

00261

7  
24-



**Universidad Nacional  
Autónoma de México**

Escuela Nacional de Artes Plásticas  
División de Estudios de Posgrado

**Disertación filosófica,  
para un esquema  
Psicopedagógico integral  
que facilite el aprendizaje  
del dibujo del cuerpo humano.**

Tesis que presenta:

**Jesús Lara Vargas**

para obtener el grado de *Maestría en Artes Visuales  
con orientación en Pintura.*

Director de Tesis:

• **Mtro. Hermito Castañeda Velasco.**

México, D. F.,

1997

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

**A mi hija Anita Huitzil:**

*...Y continúo sembrando jardines  
pues cada día que pasa,  
adultero un pétalo  
a las flores multicolores...*

**A mi padres,  
hermanos, cuñadas y sobrinos,  
de quienes me siento orgulloso.**

**A mi profesor y gran amigo:  
*Juan Luis Díaz Nieto,*  
gestor directo de mis inquietudes Inter-culturales.**

**A mi profesor y Director de  
Tesis:  
*Hermilo Castañeda Velasco,*  
quien también sembró en  
nosotros, una curiosidad  
de tipo renacentista.**

**A mis demás profesores.**

# ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

TESIS DE POSGRADO

“DISERTACIÓN FILOSÓFICA PARA UN ESQUEMA PSICOPEDAGÓGICO INTEGRAL,  
QUE FACILITE EL APRENDIZAJE DEL DIBUJO DEL CUERPO HUMANO”



*Jesús Lara Vargas*

# I N D I C E

## INTRODUCCIÓN (pp. 1-5)

1. **EL EMPLEO DEL DESNUDO EN LAS ARTES PLÁSTICAS.** (pp. 6-8)
  2. **LAS BASES FILOSÓFICAS GRIEGAS Y SU RELACIÓN CON LA CONCEPCIÓN DEL CUERPO HUMANO EN LAS ARTES PLÁSTICAS.** (pp. 9-13)
    - 2.1. Razones para abordar las bases filosóficas que subyacen a las concepciones del "cuerpo humano".
  3. **CARACTERÍSTICAS PARADIGMÁTICAS DE LA CIVILIZACIÓN OCCIDENTAL DE DONDE SE DESPRENDEN EL CONCEPTO DE «ARTE» Y DE «CUERPO HUMANO».** (pp. 14-22)
    - 3.1. Razones para delinear las características fundamentales de la Civilización Occidental.
    - 3.2. Premisas generales de la Civilización Occidental.
  4. **REFLEXIONES INTER-CULTURALES SOBRE LA FILOSOFÍA GRIEGA, DE DONDE EMERGE EL CONCEPTO DE «ARTE» OCCIDENTAL.** (pp. 23-35)
  5. **VINCULACIÓN DE LOS ASPECTOS HISTÓRICO-FILOSÓFICOS DEL MUNDO GRIEGO CON LA CONCEPCIÓN DEL CUERPO EN LAS ARTES PLÁSTICAS.** (pp. 36-64)
  6. **LA PSICOPEDAGOGÍA EN LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO ARTÍSTICO DE LA FIGURA HUMANA.** (pp. 65-92)
    - 6.1. Introducción
    - 6.2. La Psicopedagogía en las Artes Plásticas.
    - 6.3. La Psicología Occidental y las diferentes dimensiones de su objeto de estudio.
    - 6.4. Los «modelos» psicológicos, dirigidos a sólo una dimensión del comportamiento.
    - 6.5. Psicología del desarrollo y comportamiento humano.
    - 6.6. No todos los aspectos del comportamiento humano son universalizables.
    - 6.7. Limitaciones culturales de la Psicología del Desarrollo.
    - 6.8. Perspectivas de investigación sobre el «desarrollo humano», considerando a la Psicopedagogía, Filosofía y Antropología.
  7. **PROSPECTIVAS PSICOPEDAGÓGICAS PARA EL DIBUJO DE LA FIGURA HUMANA.** (pp. 93-115)
    - 7.1. Introducción
    - 7.2. Aportaciones inter-culturales a los fundamentos teóricos de la Psicopedagogía en las Artes Plásticas.
    - 7.3. Aportaciones inter-culturales a la Psicopedagogía para las Artes Plásticas en su vertiente aplicada.
    - 7.4. Aportaciones inter-culturales a la enseñanza del dibujo artístico de la figura humana: el movimiento del cuerpo visto como un «proceso holístico».
    - 7.5. Algunas aclaraciones sobre el uso que hacemos de los siguientes conceptos europeos: «proceso», «cosmovisión» y «Naturaleza».
- CONCLUSIONES** (pp. 116-117)

**APÉNDICE 1 (pp. 118-123)**

**Historia del pueblo griego.**

**APÉNDICE 2 (pp. 124-158)**

**Filosofía del pueblo griego.**

Periodo Cosmológico

Periodo Antropológico

Periodo Integrador y Sistemático

Época Helenística.

**REFERENCIAS**

# "DISERTACIÓN FILOSÓFICA PARA UN ESQUEMA PSICOPEDAGÓGICO INTEGRAL, QUE FACILITE EL APRENDIZAJE DEL DIBUJO DEL CUERPO HUMANO"

*Jesús Lara Vargas*

## INTRODUCCION



Como el título del trabajo lo indica, el objetivo medular de esta investigación, es realizar una disertación filosófica, como reflexión y sustento teórico, para bosquejar con carácter prospectivo un Esquema Psicopedagógico Integral para facilitar el aprendizaje del dibujo del cuerpo humano en las escuelas de Artes Plásticas.

Para realizar este proyecto se requirió: 1) de la explicitación histórico-filosófica del mundo griego, en tanto sustento ideológico del cuerpo humano en las Artes Plásticas; 2) de la revisión bibliográfica respecto a la psicopedagogía en las Artes Plásticas; 3) de efectuar una reflexión y una crítica inter-cultural a los planteamientos occidentales respecto a su concepción del cuerpo humano y la psicopedagogía en las Artes Plásticas, y por último: 4) considerando todos estos elementos, finalmente se bosquejaron unos planteamientos generales para la psicopedagogía en la enseñanza del dibujo de la figura humana.



Asimismo, y para ser consecuentes con el término "Integral", el cual adjetiva el "Esquema Psicopedagógico" arriba señalado, por todos los elementos que en su totalidad lo integran y enriquecen, obligaron a realizar esta investigación de una manera *multidisciplinaria*; ello requirió del acopio de una variedad de fuentes de información provenientes de otras áreas del conocimiento relacionados con la enseñanza del Dibujo Artístico del Cuerpo Humano, tales como: historia, filosofía, psicopedagogía.

Aquí se considera al cuerpo humano y su representación artística, como un proceso holístico. Es decir, se observan los diferentes elementos que lo constituyen en forma interrelacionada; no solo del cuerpo en sus aspectos morfológicos, estructurales y dinámicos, sino también de las estrategias psicopedagógicas, para su representación pictórica, así como el sedimento cultural e ideológico que los subyace. Pues de lo contrario, contemplar el cuerpo humano y su representación artística de manera unidimensional o parcial, como es común hacerlo, significaría concebirlo: ahistórica, atilosofía o ideológicamente "neutro". Lo cual impediría, por una estrecha concepción de origen, su enriquecimiento y aportación creativa, tanto para la enseñanza del dibujo como para su forma artística de representación.

Pobreza conceptual y de reflexión sobre el hombre, y su ubicación en la Naturaleza, que es común en nuestra época "moderna", la cual invade, con su unidimensionalidad, no solo el área artística sino todos los órdenes de nuestra vida; en lo político, científico, espiritual y económico. En ese sentido, es que el presente trabajo pretende constituirse en un granito de arena donde al hombre se le replantearán, sus múltiples dimensiones que lo conforman.

Por otra parte, comentando con más detalle el empleo del desnudo en las Artes Plásticas, citaremos lo dicho al respecto por Kenneth Clark en su libro *El Desnudo*:

"...temiendo en cuenta su predominio en la pintura y escultura a lo largo de toda la historia del arte, sobre todo en dos de sus épocas más importantes, habría esperada la existencia de una pequeña biblioteca sobre el tema. Pero de hecho solo existen dos estudios generales de algún valor: *Die Menschliche Gestalt in der Geschichte der Kunst* (*La Figura Humana en la Historia del Arte*) (1909) de Julius Lange y *Der nackte Mensch* (*El Hombre desnudo*) (1919) de Wilhelm Hausenstein." (p. 11; los corchetes son nuestros)

Y como el mismo lo descubre cuando aborda este rubro:

"...se trata de un tema extremadamente difícil de manejar. Hay una dificultad de forma, una exposición cronológica sería larga y reiterativa, pero cualquier otro enfoque, casi, irrealizable. Y hay otra dificultad de alcance. Desde Jakob Burckhardt, no ha habido un historiador del arte responsable que haya intentado abarcar el arte antiguo y el postmedieval. Además, la escasa apreciación del arte antiguo durante los últimos cincuenta años ha empobrecido enormemente nuestra comprensión del arte en general." (op. cit., p. 11)

A estos señalamientos, agregaríamos, no una nueva dificultad para investigar el uso del desnudo en las Artes Plásticas, sino una inadvertida deficiencia y distorsión de contenido. Ya que en estos trabajos se destila un *imperceptible* eurocentrismo,

mismo que parcializa unilateralmente los resultados, limitando, en consecuencia, las enormes posibilidades hermenéuticas y heurísticas que el tema ofrece.

Es decir, los autores que abordan este tópico, o sobre el arte en general, se estancan en un parroquialismo europeo, por una parte: a) al no tomar conciencia, que el concepto mismo de "desnudo" o "arte", y las herramientas cognoscitivas que utilizan para su estudio, no son "universales" (no se pueden aplicar, así sin más a las culturas no europeas), sino que emergen y se derivan paradigmáticamente de una civilización particular: la occidental judeocristiana; b) por otro lado, al desconocer las fronteras, o características específicas de esta civilización; se mantienen ocultos de forma inadvertida, sus alcances y límites culturales, y finalmente; c) dichos investigadores, para obtener unos resultados objetivos, sin distorsiones etnocéntricas de cualquier índole, tampoco, consideran en nivel de igualdad y respeto, las enormes posibilidades alternativas que ofrecen, para el tema, otras civilizaciones extra-europeas. Quedando atrapados, sin darse cuenta, en el "soliloquio occidental", en los estrechos límites de la "autobiografía europea". Negándose el propio investigador, de esta manera, la posibilidad de una comunicación entre culturas distintas, y el enorme potencial de intercambio alternativo que ello ofrece.

Sin embargo, para los mexicanos que contamos con dos grandiosas civilizaciones: la indígena prehispánica y la europea, esto constituye, el cerrar o parcializar el diálogo, va ni siquiera con otras tradiciones, sino con nosotros mismos, dada nuestra naturaleza bi-cultural.

Sabemos bien, que la realización de estos propósitos con intenciones bi-culturales, nos lanza a una paradoja en apariencia irresoluble: ¿cómo abordar este tema, sin subordinaciones al pensamiento europeo, si el lenguaje que utilizamos, la ciencia, categorías y racionalidad que les subyace, son todas europeas? Por ende, ¿con qué elementos lo haremos? ¿cómo llevaremos a cabo estos esfuerzos, evitando quede subordinado en un segundo plano la cosmovisión indígena que también culturalmente nos conforma? ¿de qué forma haríamos esto?

¿Somos europeos transferrados a América - como los norteamericanos sajones y argentinos - , o una mezcla de indígena con lo europeo? ¿que significado y trascendencia representa esto para nosotros? Aunque de manera verbal lo reconocemos, ¿realmente asumimos esta doble herencia cultural nuestra? En sentido estricto, ¿había un concepto de "arte" en el mundo indígena equiparable al uso occidental del término? Si no lo había, ¿es factible usar el término que se carga unilateralmente al punto de vista europeo, anulando con ello, el otro punto de vista indígena que, como ya lo mencionamos, también culturalmente nos estructura? El desnudo o la figura humana que observamos en sus códices y estelas ¿es empleado en el mismo sentido que en las Artes Plásticas occidentales? ¿que importancia o repercusiones, podrían tener estas reflexiones bi-culturales para el México de hoy? Entonces, para entender aún más nuestra sustancia bi-cultural (y por ende, el uso que hacemos nosotros los mexicanos del desnudo en las Artes Plásticas) se plantea la siguiente pregunta, ¿cuales serían las características fundamentales de la civilización occidental, distintivas de la cosmovisión indígena? Y, llevando la interrogante al extremo de la duda, además se podrá preguntar, ¿es factible hacer una investigación inter-cultural?

Por el tipo de contenido, esta tesis se subdivide en dos grandes tópicos, una primera parte la comprende aspectos teóricos, los cuales pretenden contestar todas estas preguntas de índole bi-cultural que se consideran necesarias para sustentar posteriormente, a la segunda sección de vertiente aplicada o tecnológica.

En resumidas cuentas, y precisando más la trayectoria de esta tesis: para abordar estos aspectos bi-culturales con la seriedad y profundidad que nuestra doble herencia cultural nos exige, y el tema de este trabajo requiere, es de fundamental importancia desarrollar los siguientes puntos:

- 1) en primer lugar, para que quede clara la doble sustancia cultural que nos conforma, implica hablar de nosotros mismos, de manera auto-crítica, en esta época de grandes transformaciones sociales. Tocan algunos puntos sensibles e ignorados de nuestra idiosincrasia: ¿quienes somos?, ¿dónde estamos?, ¿con qué repertorio cultural contamos para hacer esta investigación? ¿desde dónde la haremos?
- 2) explicitar las características paradigmáticas de una de las dos tradiciones, que nos conforman, y nos referimos a la civilización occidental, misma de donde surge el concepto del arte y el uso del desnudo en las Artes Plásticas;
- 3) siguiendo con esta civilización, hacer una reflexión de las raíces ideológico-culturales, es decir, de las dos grandes columnas de donde emergen y de donde se sostienen las instituciones culturales occidentales: el pensamiento griego y el monoteísmo judío;
- 4) dado que no solo es europeo el concepto de arte y cuerpo humano, sino también las ciencias o herramientas intelectuales empleadas para investigarlas, se necesita por lo mismo, señalar una nueva "metodología alternativa" de carácter "mestiza-bicultural" que integre respetuosamente, sin distorsiones eurocéntricas, y en nivel de igualdad, nuestras dos civilizaciones, y por último;
- 5) se necesita además, vincular todos estos puntos anteriores con el uso del desnudo en las Artes Plásticas y así proporcionar lineamientos creativos para una psicopedagogía integral que facilite el aprendizaje del dibujo del cuerpo humano.

En esta época de grandes crisis y transformaciones sociales, - que requiere de profundas reflexiones sobre el papel que estamos jugando, tanto en la Naturaleza como en la cultura mundial- ; sería estéril y poco serio, trabajar en los lineamientos de una proposición tecnológico-pedagógica para la enseñanza del dibujo del desnudo en las Artes Plásticas, omitiendo irresponsablemente las raíces filosóficas de donde emergen dicha tecnología y sus conceptos centrales; pues sus alcances prospectivos, quedarían inadvertidamente encerrados en las predeterminaciones unilaterales "a la europea"; auto-atribuyendo al mismo tiempo, las enormes posibilidades que nos ofrece nuestra otra civilización indígena. Esto significa, que es apremiante "agarrar al toro por los cuernos", hay que ir hasta las raíces, es decir, habrá que desglosar con detenimiento, la historia y el pensamiento griego -de donde surge la filosofía-, precisando su influencia y el enorme peso que tuvo y sigue teniendo en la

civilización occidental, -y en consecuencia-, en las Artes Plásticas de la actualidad. Sabemos muy bien que la tarea es enorme y compleja, pues se requiere, nada menos que precisar, aunque sea en sus contornos generales, A TODA UNA CIVILIZACION. Sin embargo, ello no nos arredra.

En el presente trabajo, por la magnitud de la tarea, y porque los objetivos de esta tesis pragmáticamente lo señalan, solo se abordará la civilización occidental en su columna griega. La cosmovisión indígena y el otro pilar de la civilización occidental -el monoteísmo judeocristiano-, solo se tocarán tangencialmente. Su peso e importancia son dignos de otros esfuerzos. Para la construcción de un nuevo edificio se requiere abrir las zanjas para los cimientos. Con humildad lo decimos, esta investigación -por la magnitud señalada-, no proporciona ni la excavación de las zanjas, mucho menos los cimientos; solo delinea con precisión en el terreno, el lugar donde éstas se cavarán, y además proporciona algunas herramientas (inter-culturales) que posibilitarán el inicio de la futura construcción. ¡Por algo se empieza!

## CAPITULO 1

### EL EMPLEO DEL DESNUDO EN LAS ARTES PLASTICAS

La importancia del desnudo en las Artes Plásticas se evidencia por su predominio en la escultura y pintura durante dos de las épocas más importantes de su historia. Y tal como lo señala Kenneth Clark (op. cit.) autor en el que nos basamos para este capítulo, el tema central del arte era el cuerpo humano. Pues en la época más grande de la pintura, el desnudo inspiró las obras más excelentes, y cuando dejó de ser tema obligado, siguió conservando su categoría como ejercicio académico y demostración de maestría. Y precisamente, en nuestro siglo, en el que han pasado al olvido, aquellas herencias *explícitas* de Grecia resucitadas en el Renacimiento, eliminando la armadura antigua, rechazado los temas mitológicos y discutido la doctrina de la imitación, solo sobrevive el desnudo. (Aunque es importante señalar, que, de manera *implícita*, la influencia griega sigue permeando no solo al arte en general sino a todas las instituciones culturales occidentales). Puede que haya sufrido extrañas transformaciones, o su representación sea más abstracta y alejada del figurativismo, pero sigue siendo nuestro principal vínculo con las disciplinas clásicas.

Estos señalamientos conducen a la siguiente pregunta: "¿Qué es el desnudo?". Como producto cultural, es una forma de arte inventada por los griegos en el siglo V, (origen histórico, que en los Apéndice de esta tesis se abordará con más detenimiento), del mismo modo que la ópera es una forma de arte inventada en Italia en el siglo XVII, poniéndose de relieve que el desnudo no es un tema del arte, sino una forma de arte, en el mundo cultural occidental. Existe la creencia general de que el cuerpo humano desnudo es en sí mismo un objeto en el que la vista se detiene con agrado y que nos complace ver representado. Pero, colocándonos "detrás de las bambalinas", analizando el proceso que implica vertirlo al papel en las escuelas de arte, se sabe que esto es una ilusión, al contemplar a las informes y fastidiosas modelos a los que los estudiantes dibujan laboriosamente,

El desnudo, como el retrato, no es un tema que se puede convertir en arte por transcripción directa, a la manera de un paisaje o un bodegón, cuyo canon de perfección es menos estricto. El proceso mismo de la ejecución va más allá de la simple imitación. Y debido a la costumbre culturalmente establecida, un desnudo no lo miramos como un organismo vivo, sino como un dibujo, como una representación pictórica. Si bien, el cuerpo desnudo no es más que el punto de partida de una obra de arte, se trata sin embargo de un pretexto de gran importancia.

En la historia del arte, los temas que los hombres han elegido como núcleo, han sido variados. Durante cientos de años, y en un ámbito que se extiende desde Irlanda hasta China, la expresión más vital del orden era un animal mordiéndose su propia cola. En la Edad Media, el ropaje adquirió vida propia, la misma vida que había habitado en el animal simbólico, y se convirtió en el modelo vital del arte románico. En ninguno de los dos casos tuvo el tema una existencia independiente.

Pero el cuerpo humano, como núcleo, es rico en asociaciones, y cuando se convierte en arte, esas asociaciones no se pierden por completo. Por esta razón, asevera Kenneth Clark, casi nunca se consigue con el el concentrado impacto estético del ornamento animal, pero puede ser expresivo de una experiencia muchísimo más vasta y civilizadora. Pues, precisamente en el desnudo, estamos nosotros mismos, y constituye no sólo nuestra representación como humanos, sino todo el bagaje cultural que convencionalmente, e implícitamente, nos lo transmite la cultura en la que crecimos.

En este sentido, e intentando ser más precisos, la desnudez corporal, inmersa en la cotidianidad, es aquella en la que nos encontramos desvestidos, despojados de nuestras ropas; haciéndose palpable el embarazo que experimentamos la mayoría de nosotros en esa situación. Sin embargo, un desnudo artístico, proyecta en nuestro espíritu, no la imagen de un cuerpo encogido e indetenso, sino la de un cuerpo equilibrado, feliz o lleno de confianza, pues se trata del cuerpo re-formado artísticamente. Aunque, por otra parte, ningún desnudo, ni siquiera el más abstracto, debe dejar de despertar en el espectador algún vestigio de sentimiento erótico, aunque sea la sombra más somera.

Es palpable e inobtable, el deseo de abrazar y unirse a otro cuerpo humano, y esto es una parte tan fundamental de nuestra naturaleza, que nuestra noción de lo que conocemos como «forma pura» está inevitablemente influida por el, y una de las situaciones presentes del uso del desnudo como tema del arte, consiste en que estos instintos no pueden quedar ocultos o no se los puede soslayar, como pueda ocurrir en nuestro goce ante una pieza de alfarería, y alcanzar de ese modo la sublimación, sino que se les hace emerger a un primer plano, donde amenazan trastornar la unidad de respuestas de la que una obra de arte extrae su vida independiente. Aun así, es muy elevada la cantidad de carga erótica que una obra de arte puede tener en solución. Aparte de las necesidades biológicas, hay otras vertientes de la experiencia humana de las que el cuerpo desnudo proporciona un vívido recuerdo: armonía, energía, éxtasis, humildad, *pathos*, y cuando vemos los hermosos resultados de tales encarnaciones, parece como si el desnudo, como medio de expresión, poseyese un valor universal y eterno.

Y aquí, el autor asevera algo, dada la relatividad de la frase anterior cargada de un fuerte e inculcable eurocentrismo, y que muchos artistas, críticos de arte o espectadores mexicanos, por su mentalidad colonizada, parecen no contemplar, "...pero sabemos que esto históricamente no es así. El desnudo ha estado limitado en el lugar y en el tiempo. Hay figuras desnudas en las pinturas del Extremo Oriente, pero sólo por extensión del término pueden denominarse desnudos. En las estampas japonesas, continúa diciendo, son parte del *ukiyo-e*, del espectáculo transitorio de la vida, el cual incluye, sin comentarios, ciertas escenas íntimas que normalmente transcurren sin dejar constancia. A la mentalidad china o japonesa no se le ocurrió, sencillamente, la idea de ofrecer el cuerpo por sí mismo como tema serio de contemplación...." (Op. cit., p. 23). Ante tales circunstancias de evidentes límites paradigmáticos, delineados por los cánones y fronteras de la cultura occidental, no sólo para el uso del desnudo, sino para el concepto mismo de arte y para todas las demás instituciones culturales del mundo actual; ante tales hechos palpables, emergen varias preguntas:

Dentro de la civilización occidental, ¿cómo es que surgió el uso cultural del desnudo como objeto estético en sí mismo desligado de todas las demás dimensiones de la vida?, ¿por qué las demás culturas del planeta no fragmentaron conceptualmente la realidad, separando el arte de la "filosofía", "religion" y "ciencia"? ¿que derivaciones tiene todo ello, para la representación que hacemos de nuestro propio cuerpo? ¿qué relación tiene esta separación ontológica del cuerpo humano y la naturaleza con las actitudes actuales de contaminación y depredación hacia el ambiente? ¿en qué medida los artistas comparten esa actitud antropocéntrica y depredadora? ¿que alternativas podrían surgir ante estos estrechos límites culturales en los que descansa el arte actual?

En fin, muchas son las preguntas, mismas que, y en gran medida, justifican el propósito de los siguientes capítulos teóricos, cuyo objetivo es el tratar de aclararlas o al menos delinear alternativas potenciales. El solo hecho de plantear este tipo de interrogantes que intencionalmente desbordan las indetectables fronteras de la civilización occidental, ya por sí mismas, y en cuanto germen, señalan a lo lejos, las enormes potencialidades y trascendencia de sus respuestas alternativas.

## CAPITULO 2

### LAS BASES FILOSOFICAS GRIEGAS Y SU RELACION CON LA CONCEPCION DEL CUERPO HUMANO EN LAS ARTES PLASTICAS

#### 2.1 Razones para abordar las bases filosóficas que subyacen a las concepciones del "cuerpo humano".-

Los sentimientos, territorio donde fluyen las vertientes estéticas, tienen un soporte biológico, pero a su vez, un filtro social. A medida que ascendemos en la escala de la evolución, se constata el desarrollo de una afectividad más elaborada, hasta la irrupción de auténticos estados emotivos en los mamíferos. Pero es el hombre quien alcanza un nivel, no digamos "superior" para no caer en un estrecho e inadvertido antropocentrismo sino más complejo de sentimientos a partir del uso del lenguaje verbal, verdadero catalizador e intermediario de todos los procesos psíquicos.

En su salto a la dimensión simbólica, el hombre adquiere la posibilidad de expandir sus vivencias y sentimientos estéticos. Siendo éstos agudamente preferenciales que nos permiten el disfrute simultáneo del objeto artístico y de uno mismo. Las coordenadas espacio-temporales, mediante la experiencia estética y en la plenitud de la fusión de la persona con el objeto artístico, sea una obra de arte o un objeto natural, estas coordenadas sufren una ruptura en relación con su vivencialidad cotidiana. Esto nos remite a la categoría de "belleza" utilizada en estos contextos. Y con este nombre intentamos designar a ese algo en común en cuya presencia atisbamos todos los objetos naturales o artísticos que despiertan experiencias estéticas. Pero ¿qué es? ¿en relación a qué o a quienes establecemos sus alcances? ¿es una simple convención social que condiciona nuestros gustos? ¿o sólo una palabra carente de contenido real, simple abstracción axiológica o de nuestras emociones? Por otra parte, lo estético artístico y natural anidan allí, en lo colectivo, porque nos llevan a una dimensión de la experiencia que, como lo mencionamos, se expande en círculos crecientes de sentimientos, imágenes e ideas, en vez de autolimitarse o cerrarse en una dirección unívoca y centripeta.

No es causal la correspondencia entre la polisemia del cuerpo y la de la obra estética. Estrictamente hablando, el cuerpo no tiene sentido propio, pero es la fuente de origen de todas las significaciones y al a vez es susceptible de semantización polivalente por convención cultural. Por otro lado, todos los elementos de la experiencia estética parecen apuntar en una misma dirección: el cercano parentesco con la apertura mística. La contemplación de lo bello es un éxtasis dosificado. De alguna manera la obra estética nos brinda la oportunidad de lograr una ruptura con el mundo fragmentario actual y recomponer la unidad perdida. Pues, un objeto artístico, potencialmente, puede representar al universo y al cuerpo del hombre fusionados hasta confundirse en un abrazo cósmico. Quizá por eso el disfrute estético, en ocasiones, nos hace sentirnos reconciliados con la vida y justificarnos como seres humanos.



Lo importante de estas vivencias estéticas, es constatar el impulso del hombre a pertenecer a algo mayor; fuerza que sin embargo, con la tecnocultura depredadora en la que estamos, se encarrila negativamente hacia los mecanismos de la enajenación, en la que el Yo de la persona se erigen en totem, y en la que los actores sociales, y elementos de la realidad humana se fragmentan perdiéndose en la vorágine unidimensional de lo "moderno", de lo económico, de lo comercial, quedando desmembrada de lo cotidiano la dimensión estética, como otra más en esa realidad conceptualmente "departamentalizada"; entonces, ¿que es la belleza en la perspectiva de la corporeidad? ¿que convenciones sociales les son implícitas? ¿a dónde nos conducen?

Precisamente, una indagación filosófica sobre las concepciones del cuerpo que subyacen en las artes plásticas, permitirá abrir nuevos horizontes a la investigación y prácticas pedagógicas estéticas. Pues la noción de "cuerpo", término extrañamente postergado por la filosofía occidental, en el mejor de los casos había sido empleado para cumplir con tareas menores; tomado en consideración por los filósofos dualistas con una franca intención discriminatoria, para denotar la parte física del ser humano, o los monistas materialistas a la par de los positivistas, para referirse al hombre como una máquina cuyo funcionamiento se asemeja a la del automatata movido exclusivamente por los resortes económico sociales o ambientales. Ambas posturas tienen en común un menosprecio por esta categoría filosófica (Rico, Arturo 1990, pp. 124-129).

Desde sus orígenes, a los ojos del hombre tal vez no haya nada más misterioso que la densidad de su propio cuerpo. Cada sociedad, a su manera, se ha esforzado por dar una respuesta específica a este enigma inicial en el que el hombre se arraiga. Las innumerables teorías del cuerpo que se han sucedido a lo largo de la historia, o que coexisten todavía en la actualidad, esta vinculadas directamente con las visiones del mundo de esas diversas sociedades; más aun, dependen estrechamente de las concepciones que se tengan de la persona (Le Breton 1985, p. 26). ¿Habrá algún camino para reivindicarla y revitalizarla? Estas preocupaciones, que por su forma y contenido emergen indudablemente de la cultura europea, ¿como la abordaba la cosmovisión prehispánica? ¿de que manera se encuentra entrelazada en nuestro sincretismo cultural indoeuropeo? Múltiples son las preguntas, numerosas las respuestas.

Y en otros contextos ajenos al arte pero inmersos en nuestra vida diaria, asistimos al desarrollo de un interés cultural desmedido en torno al cuerpo. Con el despegue tecnológico de la sociedad industrial, este proceso social y económico fue acompañado de un sinnúmero de propiedades y formas de percibir el cuerpo, rescatadas por la investigación científica y muy hábilmente manejadas por la publicidad comercial. El desarrollo de la fotografía, el cine y la televisión, se ocuparon de generar el milagro, mediante la entronización del culto a la imagen visual del cuerpo humano. La preocupación por el cuerpo "visible", no solo invade hoy nuestras prácticas alimenticias y de higiene, el vestido, el transporte y muchas más, encaminadas a consagrar una cultura híbrida del trabajo y el placer; también produjo un extensa literatura en torno a cuestiones corporales, tales como el deporte, la dietética, la sexualidad, la medicina natural y tantas otras. El tema del cuerpo se ha vuelto cotidiano (Rico, op. cit. pp. 7,8).

Sin embargo, y ubicandonos en la época actual que estamos viviendo, por las condiciones actuales de nuestro país y de las demás naciones del planeta, en la que se derrumban paradigmas, en donde las instituciones de cualquier índole, no solo no satisfacen a la comunidad a la que pretenden servir sino que es palpable su desvinculación para con ellas.

Y donde además las categorías, diferentes nociones de la realidad y múltiples manifestaciones culturales están en entredicho. Pues hoy en día asistimos a una aceleración de los procesos sociales, sin que ocurra lo mismo al nivel cultural; a menudo se puede detectar un divorcio entre la experiencia social y la capacidad de integración simbólica del hombre, de lo que resulta una ausencia de sentido.

Debido a la carencia de respuestas culturales, ciertos acontecimientos dejan al hombre en la soledad. La atomización de los actores sociales acentúa el alejamiento de los elementos culturales tradicionales; estos caen en desuso, ceden ante una crisis de confianza o la técnica los vuelve caducos; se vuelven poco dignos de ser tomados en cuenta o incluso desaparecen, dejando un vacío tras de sí. Es decir, respecto a los conocimientos, lo verdadero ya no se funda en la herencia atávica del caudal cultural. Al saber "consensual", que descansa sobre las tradiciones y que es compartido potencialmente por el conjunto de la comunidad, lo sustituye un saber de especialistas, únicos capacitados para fundar los criterios de lo verdadero a partir de un conjunto de reglas impersonales que aspiran a una validez independiente de las culturas y de la historia.

Así pues, se pronuncia el divorcio entre los saberes populares sobre el cuerpo y la "cultura científica" de los médicos. La tecnocultura desprende las tradiciones de su arraigo sociocultural, las despoja de su calor humano, de su originalidad, las vacía de toda metafísica y las entrega después en el mercado de los bienes simbólicos como repertorio de recetas.

Por el contrario, en las grandes urbes, las soluciones individuales proliferan y aspiran a suplir las carencias de lo simbólico mediante elementos extraídos de otros contextos culturales, otras fases históricas, o mediante la creación de nuevos simbolismos. En lo que se refiere al cuerpo, se producen los mismos efectos. La "decepción" ante la visión desencantada, mecanicista de la anatomofisiología, que no deja ningún resquicio para el ensueño, conduce a los actores sociales a una búsqueda desenfrenada de modelos destinados a asignar una especie de suplemento de alma a sus cuerpos.

Así es como se justifica el hecho de recurrir a concepciones heteróclitas del cuerpo, a menudo contradictorias, abusivamente simplificadas, reducidas a recetas. El cuerpo se convierte en un *melting pot* (crisol) a veces muy semejante a los *collages* surrealistas. Todo ello ofrece una ilustración de compensación simbólica, que brindan a los actores sociales desamparados una posibilidad de volver a encontrar su lugar en el seno del cosmos, de compartir una vida comunitaria o, cuando menos, de escapar al aislamiento, etc. El hecho de que radiestesistas, magnetizadores, "videntes", etcétera, se instalen cada vez más en las ciudades, abriendo un capítulo inédito en la historia de las profesiones liberales, y de que reciban una clientela cada vez más numerosa formada por los "decepcionados de la medicina", entra en la lógica de la era de los simulacros.

El mismo movimiento afecta a las grandes *Weltanschauung* (visiones del mundo) orientales. La acupuntura, el yoga, el chamanismo, el zen, los masajes de diversas tradiciones, están reducidos a algunas ideas simples, a algunas fórmulas-ejemplares, a algunos gestos elementales, carentes de calor humano, de originalidad. Las fronteras saltan en pedazos, todo se mezcla con todo, ya que para los promotores lo esencial estriba en proponer en el fértil mercado del cuerpo una disciplina que lleve un nombre nuevo, cualquier artilugio teórico o "espiritualista", con el fin de ganarse un sitio pese a la competencia. El hombre de las metrópolis occidentales forja el saber que tiene de su cuerpo, aquel con el que vive cotidianamente, a partir de una mezcla de modelos heteróclitos, más o menos bien asimilados, sin preocuparse por la compatibilidad de los elementos tomados en préstamo. La profusión de representaciones actuales del cuerpo en las sociedades post industriales no deja de evocar el cuerpo fragmentado del esquizofrénico. El hombre actual raramente posee una imagen coherente de su cuerpo, lo trastorna en un tejido abigarrado de referencias de todo tipo. Su "libertad" de individuo está constituida por esa incertidumbre, por la búsqueda permanente de un cuerpo *perdido* que es en realidad la búsqueda de una *comunidad perdida* (Le Breton, op. cit. pp. 46-47).

Todo esto mueve al autor de este trabajo, la fuerte convicción de que esta época, exige con mayor urgencia que otras, a la reformulación de la idea de hombre y su lugar en la Naturaleza. No es este el único periodo de la historia en la cual ha sufrido una fuerte crisis la cultura occidental, pero tal vez sea el más grave, considerando el poder destructor y depredador acumulado por una ciencia ciega e irreflexiva a sus consecuencias. Y las artes y su pedagogía, como otras más de las instituciones culturales actuales, no escapan a estas reflexiones. La solución y vías de salir de este marasmo tecnocrático no es el generar otra "nueva ciencia", o el de refugiarnos colonizadamente a las alternativas "ecologistas" que han surgido como hongos en Europa. Pues todas estas "alternativas" atacan solo las manifestaciones externas quedando incólumes los fundamentos filosóficos antropocéntricos y depredadores que les subyacen. Entonces, el problema de raíz, no es "técnico" o económico, como se nos ha pretendido hacer creer, sino palmariamente de orden filosófico.

Como lo menciona Bodei Remo (en: *La cultura del 900*, p. 9), para volver a situarse y orientarse es necesario reconstruir las redes de las coordenadas del mundo y los "rasgos peculiares" del propio yo, cumpliendo en pocos instantes un salto "por encima de siglos de civilización". Estas reflexiones de índole filosófica sobre las concepciones del cuerpo que determinan de manera implícita, las maneras de usar el desnudo humano como un tema artístico, no son ajenas a la vida diaria y la época en que vivimos, ni están desligadas de las demás instituciones culturales como el neoliberalismo, marxismo o las diversas expresiones políticas democráticas, pues todas ellas son ramificaciones de un mismo cuerpo cultural: la civilización occidental judeo/cristiana. Sin embargo, es necesario aclararlo, que el autor de la presente tesis, en ningún momento ha perdido de vista que este trabajo es sobre Artes Plásticas en donde se trata, a final de cuentas, de hacer el bosquejo de una integración psicopedagógica para facilitar la enseñanza del dibujo de la figura humana.



**S. Jerónimo en su estudio. Grabado de Durero.**

Este tema ejecutado en el siglo xv, cuando iniciaba el renacimiento Europeo, pone de relieve, en los libros que acompañan a S. Jerónimo: al griego, hebreo y latín como pilares lingüísticos y fuente conceptual de la Civilización Occidental. Raíz judía de esta civilización comúnmente olvidada por los investigadores.

Tan desvinculado de su objetivo central sería el profundizar demasiado en estos aspectos teóricos, como el ignorarlos, cayendo en el típico error del mundo "moderno" actual, en el que sólo se ven los asuntos humanos unidimensionalmente, al ponderar caricaturescamente la dimensión económica o política, minimizando al extremo todas las demás.

Esta tesis es de posgrado, y está dirigida a una de las instituciones educativas más importantes de nuestro país y Latinoamérica, por ende, sus alcances académicos no deben desligarse de las implicaciones sociales y culturales. Sirvan estos elementos vertidos hasta el momento, como justificación para abordar los aspectos filosóficos que subyacen a las concepciones del cuerpo humano en las Artes Plásticas. Pasemos ahora a este punto no sin antes aclarar que el «arte», es una categoría e institución cultural proveniente, no de la India, China, Japón o de cualquier cultura de esas latitudes, sino precisamente de la civilización occidental judeo/cristiana. ¿Qué se pretende señalar con esto? que el arte como tal, no es una institución cultural "universal" como todavía algunos creen, proviene de un contexto ideológico-cultural bien específico, la cultura occidental y los fundamentos arquetípicos de donde se sostiene, emergen a su vez de dos milenarios pilares: del pensamiento griego y del monoteísmo judeo/cristiano. Dobles cimientos para una misma civilización.

Hacer un rastreo de las concepciones del cuerpo y su uso en las Artes Plásticas a lo largo de la historia, sería demasiado ambicioso y se saldría de los objetivos centrales del presente trabajo; razón por la cual nos detendremos un poco en los griegos tocando muy globalmente a las demás épocas. Los judíos y su concepción del arte respecto a la figura humana, se encuentran en un mismo nivel de importancia que los griegos, porque son precisamente ellos, el otro pilar que da sosten y coherencia paradigmática a la cultura occidental. Olvido de esta situación que es frecuente entre los estudiosos.

La secuencia será la siguiente, primero se proporcionarán las características paradigmáticas de la civilización occidental, mismas de donde se desprenden el concepto de «arte» y de «cuerpo» humano; después se vincularán los aspectos filosóficos de los griegos con la concepción del cuerpo en las Artes Plásticas; posteriormente se hablará de la psicopedagogía en este contexto, criticándola desde una perspectiva inter-cultural, para terminar en unas prospectivas generales para facilitar la enseñanza del dibujo de la figura humana. Como fuente de consulta sobre los eventos históricos del pueblo griego y la trayectoria evolutiva de la filosofía, para ello se agregaron al final de esta tesis dos Apéndices; mismos que creemos, servirán de valioso material auxiliar para consultarse cuando el lector lo crea conveniente, dado el peso de reflexión filosófica e inter-cultural con el cual se carga a la primera mitad de este trabajo.

## CAPITULO 3

### CARACTERISTICAS PARADIGMATICAS DE LA CIVILIZACION OCCIDENTAL DE DONDE SE DESPRENDEN EL CONCEPTO DE ARTE Y DEL CUERPO HUMANO

#### 6.1 Razones para delinear las características fundamentales de la Civilización Occidental.-

Con anterioridad se ha señalado, que el pensamiento ( griego y judío ), son las dos grandes columnas de las que emerge, y en las que descansa la civilización occidental. Situación *bi-paradigmática* , que en común, sea olvidada por los artistas e intelectuales; pues esta doble raíz europea, inadvertidamente se diluye, en un engañoso y laxo "universalismo" de tinte marcadamente griego, que los mismos europeos establecieron y difundieron a todo el planeta. Todo ello en merma de reconocimiento y claridad, respecto a la sustancia judía que da también consistencia a la cultura occidental. La parte judeocristiana desafortunadamente no se abordó en este trabajo, por falta de espacio y porque se alegría demasiado de los propósitos originales. Su ausencia no la motiva, bajo ningún aspecto, la mayor o menor importancia, amerita un esfuerzo aparte. ¿Por que se elige entonces, únicamente al pueblo griego? En primer lugar, porque, dada nuestra educación parcial, es el más accesible e inmediato a nosotros; y en segundo lugar, porque todas las investigaciones en donde se abordan las aportaciones de los griegos, lo hacen parcialmente y sin la explicitación de sus vínculos estrechos con el surgimiento de las *premisas* de dicha civilización. Omisión logística, para una sólida reflexión inter-cultural respecto al arte, que se evitará ocurra en este trabajo.

Ahora bien, ¿en que consiste, la columna, o el soporte espiritual que los griegos brindaron a la cultura europea? Y, derivada de esta doble plataforma cultural - "griego- judeocristiana" - ¿cuales son las premisas fundamentales de la civilización occidental? ¿de que manera estas premisas permearon la concepción del cuerpo humano? ¿como se refleja todo esto en el arte? La mundivisión occidental ¿de que forma esta presente en el mundo actual?

En el siguiente inciso se intentará contestar la pregunta sobre las características paradigmáticas de esta civilización europea. Por otra parte, de antemano es necesario aclarar esto. Lo que a continuación se planteara, mismo que se hará de una manera crítica y abierta, académicamente hablando; por múltiples experiencias, se sabe que generará diversas reacciones en el lector, pues, de manera explícita, se tocarán algunas fibras sensibles de nosotros, los mexicanos. Fibras de tipo cultural espiritual, que honda e inadvertidamente guardamos en el polvo de los siglos, y por nuestra trayectoria histórica, e idiosincrasia ambivalente, aun desconocida en amplitud: sorprenderá a los inquietos, generará cerrazón a otros, o incomodará a los más.

Las intenciones de una sana auto crítica, se circunscriben únicamente en una dirección académica y creativa, pues se pretende aportar algo en lo teórico como en lo aplicado en las Artes Plásticas.

Hechas estas aclaraciones que se consideran pertinentes, pasemos ahora a delinear en toda su magnitud la civilización occidental. Y porque nos atañe, dado que esta civilización que surgió en Europa también culturalmente nos conforma, por lo mismo, antes es necesario detenernos un poco en un hecho insoslayable, tan obvio, tan presente a la vista de nosotros los mexicanos, pero que por nuestra mentalidad colonizada no lo percibimos en toda su nitidez. Nosotros los «mestizos», -que no somos ni indígenas, ni exclusivamente europeos-, culturalmente nos conforman dos civilizaciones: la indígena prehispánica y la europea. Las dos nos definen, las dos nos sostienen. Sin embargo, - y aquí comienza la auto crítica arriba referida - nuestra inadvertida *mentalidad colonizada*, o hemipleja cultural, parte de los siguientes hechos: 1) en el arte, en nuestras profesiones, en la política, en la filosofía, en las ciencias sociales, utilizamos la "razón" que es una herramienta intelectual europea; 2) hablamos un idioma europeo; 3) fuimos educados por una pedagogía, calca también de la europea; 4) con unos contenidos y explicación histórica de nuestra realidad indígena hechas al molde europeo; 5) la tecnocultura depredadora que estamos viviendo, la economía, el sistema político y las categorías o conceptos que empleamos, tales como: arte, cuerpo, hombre, ciencia, libertad, democracia, humanismo, técnica, política etc., todos, ideológica y culturalmente hablando no son "universales", como se nos ha pretendido hacer creer, sino que se circunscriben a la mundivisión de una civilización en particular, la occidental judeocristiana.

Categorías o instituciones culturales citadas en el párrafo anterior, que no son immanentes a la realidad, sino que están predeterminadas por un grupo de hombres que las edificaron a su manera, para situarse y explicar el mundo que les rodea. Esto se aclarara mas ampliamente, cuando se describan las características fundamentales de esta civilización.

¿Qué implicaciones se desprenden de todo esto? En primer lugar, en términos generales, y esto nos atañe, sobre todo, a los que estudiamos una profesión, y los que habitamos en los núcleos urbanos de México, nosotros, sin darnos cuenta, pensamos como europeos de segunda o norteamericanos de tercera. Negando, o distorsionando "a la europea" nuestra otra herencia indígena. Si fuéramos argentinos o japones norteamericanos, esto sería lo normal, pues ellos son, -no hay que olvidarlo-, europeos transferrados, sin una cultura originaria de América que haya calado en su sangre como en todas sus instituciones culturales, tal como ocurrió en nuestro país y en Perú, por poner dos ejemplos. La constitución de ellos, es mono-cultural, predominantemente europea, la nuestra es, por el contrario, bi-cultural.

En otras palabras, - y continuando con la auto crítica, he aquí una de las características del docil colonizado-, una de las mitades que nos constituyen, la indígena, es observada, estudiada y analizada con los ojos y cánones de la otra mitad, que es la europea. Distorsión eurocéntrica de nuestra cosmovisión indígena, que no sólo pasa desapercibida por los intelectuales mexicanos, sino que, ellos mismos, sin darse cuenta, la transmiten, por creer ingenuamente que la historia, antropología,

psicología y demás ciencias sociales son "universales", amén del instrumento gnoseológico que les subyace: la "razón". Es decir, se tiene la creencia de que estas ciencias que surgieron en Europa, pertenecen y son consustanciales a todo el género humano, cosa totalmente falsa. Las demás culturas del planeta han realizado reflexiones en el mundo, han construido otras herramientas intelectuales, desarrollado una "tecnología", es decir, han creado otras civilizaciones: sin la "razón", "filosofía" y "ciencias" griegas; y lo más importante, sabiamente, sin romper el vínculo sagrado con su entorno natural, sin colocarse vanidosamente en el "pináculo de la creación" y sin separar absurdamente a la ciencia, arte, filosofía y religión.

Todo esto nos delinea como extranjeros de nosotros mismos, pues olvidamos que tenemos una cultura madre, la indígena y una cultura padre, la europea. Las dos tienen igual peso e importancia.

En vez de estar, conscientemente asentados en nuestra doble plataforma cultural, sacando sabiduría de ambas, sin darnos cuenta, como colonizados, solo estamos parados en uno de nuestros pies, desaprovechando la fuerza y el apoyo que puede proporcionarnos el otro miembro de estirpe indígena. De ahí la hemiplejía cultural que lastimosamente nos retrata. ¿Que imagen nos ha legado esta distorsión "a la europea" de nuestras raíces indígenas? que eran "esclavistas", "atoradores" de piedras, "saca-corazones", pueblos "mitológicos", "precientíficos", "prelógicos", "politeístas", tenían primitivos "medios de producción asiáticos", etc., etc. Elementos, que más que describir objetivamente su forma de vida, entraban una enorme incomprensión respecto a su cosmovisión, acompañada de puyos de valor disfrazados de conceptos "cientificistas" que ubican implícitamente a los europeos de manera astuta, en la cumbre de la "civilización mundial".

Aspectos culturales de la cosmovisión indígena, que si los miramos con ojos críticos y extra-occidentalmente, es decir, sin la carga eurocéntrica que los acompaña, observaremos que encierran una gran sabiduría, misma que es difícil detectar (si no imposible), si persistimos en autoubicarnos, para estudiar nuestras raíces indígenas, solamente desde la plataforma occidental como hasta la fecha, inadvertdidamente lo hemos hecho. Aquí sólo se dan los señalamientos generales respecto a nuestra savia bi-cultural y lo que ello conlleva. El fundamentar en detalle todo esto, cosa que si es posible, pues se tienen los suficientes elementos, se dejara aparte, pues su longitud nos desviaría de los objetivos centrales de esta tesis. Únicamente se dejan las inquietudes, sólo se lanzan al viento las semillas, el lector decidirá si las hace germinar en su corazón, o las deja morir de inanición por persistir inadvertdidamente en su etiología del crónico colonizado.

En segundo lugar, las implicaciones que se derivan de todos estos señalamientos inter-culturales, son las siguientes: todavía no nos damos cuenta de que, nuestro repertorio cultural, está ricamente conformado por la experiencia de dos magnificas civilizaciones. Estamos atorados, empantanados en las alternativas, que por cierto no son muchas- de la civilización occidental. Tal parece que la imaginación y las posibilidades creativas se han agotado para enriquecer el arte, y también para afrontar nuestros múltiples y urgentes problemas que como nación estamos padeciendo. Como ha ocurrido hasta la fecha, estamos esperando, cual dóciles colonizados, que del extranjero nos lleguen las soluciones.



Paradójicamente, los esquemas occidentales de política, economía y filosóficos, - por mencionar algunos, están agotados y entrapados en la visión unidimensional de la economía, en un acre y absurdo antropocentrismo. Todo lo rige las "leyes" del mercado -que curiosamente, el mismo hombre occidental ha inventado-. Sin embargo, y de igual manera, respecto a las enormes potencialidades que nos ofrece la cosmovisión indígena, en este trabajo solo se señala su existencia alternativa. Desglosarlo nos desviaría también del objetivo inicial.

El indicar la doble plataforma cultural que nos define, y evidenciar abiertamente nuestra actitud colonizada hacia ella, justifica también, la existencia y amplitud de los Apéndice sobre la historia y filosofía del pueblo griego; pues no podemos generar alternativas en el arte o cualquier otro campo de acción para nuestro país y para el mundo, si no tenemos clara nuestra identidad mestiza bi-cultural (nuestra ubicación en el mundo), y las enormes posibilidades que contamos para ello.

Comencemos pues, por entender a una de nuestras plataformas culturales, y para lograrlo, necesitamos señalar lo que define y caracteriza a la civilización occidental, es decir, delinear sus fronteras y premisas fundamentales, mismas de donde se desprenden el arte, el concepto de cuerpo, y todas sus instituciones culturales. Ello se hará, por supuesto, en referencia al desnudo en las Artes Plásticas, vinculado a la mundivisión griega.

## 6.2 Premisas generales de la civilización occidental

De todas las civilizaciones del planeta, en las cuales el hombre observa y le da un trato de respeto sagrado a la Naturaleza sintiéndose indefectiblemente unido a ella, como realmente es; solo en una civilización, el hombre absurdamente se ha "separado" de la Naturaleza autoengañándose y autoubicándose en el pináculo de toda la escala zoológica, de toda "la creación". Lamentablemente se ha colocado como el centro del universo, que, por la ebriedad de su antropocentrismo, por momentos sucumbe en la voragine extremista de un ridículo y tambaleante antropoteísmo. Para ello ha inventado "racionalmente", múltiples argumentos y conceptos para justificarlo, ha construido diversas instituciones culturales que lo resguarden en su vanidad etnocéntrica.

Entonces, desde esta perspectiva inter cultural, o dicho de otra manera, desde un punto de vista extra-occidental (ubicados en el "otro lado" de la barrera): la historia de la civilización europea, es la historia de su desvinculación gradual con la realidad, es la trayectoria evolutiva de la fragmentación ontológica y conceptual que ha hecho del universo. Es la construcción lenta pero inexorable de múltiples categorías que se constituyen en el revestimiento de su vanidoso edificio ideológico. El concepto de «arte» y de «cuerpo», se derivan precisamente de esta departamentalización conceptual que el europeo ha hecho de la realidad. Esta la fragmenta, al separar, en cotos cerrados y no interconectados: la filosofía, el arte, las ciencias y la forma de vivir el misticismo que es, para el caso europeo, a través de la religión. La realidad jamás ha estado fragmentada o departamentalizada, esto solo ocurre conceptualmente, en la mentalidad del hombre occidental u occidentalizado como nosotros.

En ese sentido, y por poner solo un ejemplo, es un pseudoproblema los grandes esfuerzos por configurar y fundamentar la multidisciplina o la interdisciplina. Se quiere forzosamente "parchar" una realidad, la cual jamás ha estado seccionada.

Como lo señalábamos anteriormente, dada nuestra **inadvertida mentalidad colonizada**, estas palabras sabemos que sonarán duro a nuestros oídos, y posiblemente a nuestro maltrecho ego intelectual, el cual, como va lo palpamos con todos estos planteamientos: inter-culturales, ha estado revestido con los ropajes importados de la mismísima cultura europea. Posiblemente con ello, empecemos a sentir la desnudez espiritual en la que estamos y ello nos incomode; y al mismo tiempo, sentir también la fuerte necesidad de comenzar a facturar calidos ropajes, acordes a nuestra idiosincrasia y con el material cultural que poseemos. También se hace la aclaración de que el autor del presente trabajo, no escapa a estas observaciones de dependencia filosófica y espiritual. Negar que todavía uno arrastra, fuertes resabios del colonizado, es autoengañarse. Sin embargo, no hacer nada, o estancarse en una vacua autocomplacencia, es perpetuar en nosotros mismos y en los demás, esta crónica y lastimosa actitud del dócil colonizado. Pasemos ahora a desglosar puntualmente las cuatro premisas fundamentales de esta civilización:

#### **PRIMERA PREMISA:** Absurda *separación ontológica* del hombre occidental respecto a la Naturaleza.

Esta premisa parte, por un lado, del supuesto de la "autonomía" del género humano frente a, y a menudo en contra de, el Cosmos. Pues el Cosmos, según estos planteamientos, es una especie de subestructura. El individuo se encuentra entre la sociedad y el mundo. Y por el otro, se fundamenta también en el supuesto de una *naturaleza humana universal*, común a todos los pueblos. Ante dichos planteamientos, ahora, inter-culturalmente hablando, se señala que, cualquier intento por formarse una identidad propia, exige la necesaria oposición al título de "universalidad" que toda verdad profesa. Pues cualquier producto cultural es *convencional*, y el hecho significativo de que cohabitamos múltiples tradiciones en el mundo. Situación indicativa de la evidente *inexistencia* de una *homogeneidad convencional* para toda la humanidad. Carácter forzosamente indispensable para pensar siquiera en la factibilidad de un determinado "universalismo" que de cuenta de los asuntos humanos.

El europeo inventó dos categorías que le dan fundamentación a todo esto, y con las cuales, supuestamente nos distinguimos y nos separamos de todas las demás criaturas de la Naturaleza. Inventó la "razón" y el "alma". Como órgano de conocimiento y sustancia espiritual que supuestamente todos los humanos tenemos, nadie más del universo las posee. No obstante, que la misma ciencia occidental ha demostrado que los elementos químicos con los que estamos formados, son exactamente los mismos que los de los demás seres vivientes, solo que organizados en una proporción diferente. Hablamos del carbono, nitrógeno, hidrógeno y oxígeno. (Aquí se está aludiendo, sólo al concepto del "alma" en el sentido occidental del término, pues tiene otras acepciones no ontologizadas que le han dado diferentes culturas cósmicas). Ya el hombre deja de pertenecer a la "Madre Tierra" para que, en una inversión axiológica teñida de un ridículo antropocentrismo economicista, ésta

se convierta en "su propiedad." Cósmicamente hablando, la tierra no le pertenece al hombre, el hombre pertenece a ella.

**SEGUNDA PREMISA.-** De lo anterior se deriva un *antropocentrismo* que inunda todos los aspectos de la vida del hombre occidental y todas sus instituciones culturales.

Este antropocentrismo occidental se pone de manifiesto en la creencia de que la naturaleza humana es esencialmente diferente al resto de la realidad. Obviamente, otros seres vivientes "inferiores" al hombre, no poseen derechos humanos (por poner un ejemplo), y es probable, según estos lineamientos, que no existan criaturas "superiores" al hombre. El hombre es el "amo de sí mismo y del universo". Es el "legislador supremo" sobre la tierra. No existe instancia superior a la sociedad. Aunque existiesen un Dios o una realidad suprahumana, estos también tendrían que filtrarse a través de la conciencia humana y de las instituciones humanas. La constitución ontológica del "individuo", implica que cada sujeto, es en cierto modo "absoluto" e "irreductible" a otro. A su vez, la constitución ontológica de la "sociedad" (otra categoría antropocéntrica, sólo que de mayor amplitud), implica que ésta es una especie de superestructura, la cual, a su vez también se encuentra "en sí misma" y como flotando "por sí misma" en el vacío, aludiendo ocasionalmente a su raíz cósmica, sólo como un "epifenómeno" utilitario (Panikkar, R., pp. 92-93).

En este supuesto de la cultura occidental, el Cosmos se torna en una especie de sub-estructura. "Sociedad" en donde encuentra su razón de ser el "individuo" utilizase este término por sus otros equivalentes occidentales: "persona", "explotado", no "civilizado", o en el común de los casos "humano". El hombre occidental se vanagloria ostentadamente desde su cima conceptual, de sus logros, del "modernismo" de su tecnocultura diseñada "racionalmente". Orgullo y vanidad sólidamente obtenidas pero cuyos pilares fueron cimentados en contra y de espaldas a la Naturaleza. Sin embargo, es importante enfatizarlo, para alcanzar su prototipo de "desarrollo", el hombre occidental tuvo necesariamente que escupir al Cosmos, empujándose actualmente en su marasmo conceptual y asfixiándose en sus nefastas excrecias.

En esta dirección, es muy evidente, que el arte, las ciencias, los deportes, la filosofía, los medios de esparcimiento, la tecnocultura, la religión, la política y la economía occidentales, son todas antropocéntricas. Aunque a muchos nos cueste trabajo admitirlo, precisamente, por la citada mentalidad colonizada. Esta fuerte actitud antropocéntrica, que está inmersa en todos los órdenes de la vida occidental, explica las absurdas e incomprensibles actitudes de apatía suicida con respecto a la contaminación que provocamos. Estamos por "encima" de la Naturaleza, somos los "amos" del universo, la Naturaleza es una gran "despensita" que sólo está para servir de utilidad al hombre; entonces, que más da producir y tirar basura no biodegradable; o pesticidas que liberan a la cosecha de una plaga pero que lesionan a quienes la consumen; contaminar con los coches, si lo único que interesa es "modernizar la planta industrial" o "dinamizar" la economía generando "fuentes de empleo", etc., etc.

El marxismo y el capitalismo, por citar solo dos ejemplos, los dos son igual de antropocéntricos, sólo que al primero se le refleja en una mayor valencia social, con un fin colectivo de "justicia" económica, y en el segundo se pondera el egoísmo y la competitividad individualista; los dos se manejan a través de una misma dimensión, que también está centrada en el hombre mismo: la dimensión económica.

Y para rematar, los dos utilizan un mismo órgano de conocimiento en el que también el hombre es su epicentro, y se está hablando de la "razón" que inventaron los griegos. La única distinción es de corte epistémica. Mirándolos intra-occidentalmente (desde el "interior de la barrera"), son obvias y antagonicas sus diferencias; pero, coteándolos extra-occidentalmente ("fuera de la barrera"), se observa que sólo son dos ramificaciones de una misma rama occidental, dos manifestaciones de una misma tendencia, a saber: el antropocentrismo.

Respecto al objetivo mismo de esta tesis, con los elementos vertidos, ya se puede enterar con más claridad, el que sólo la cultura europea haya usado el desnudo como tema artístico "en sí mismo", desligado de las otras temáticas. Es decir, ontológicamente se constituyó en un fin en sí mismo, artísticamente hablando. Mas adelante profundizaremos en este punto.

#### TERCER PREMISA.- La *fragmentación o departamentalización conceptual* de la realidad.

Una vez logrado lo inaudito, que el hombre occidental se "separara" conceptualmente de la Naturaleza, esta situación vinculada a su indeleble marca antropocéntrica, permitió, en consecuencia, la "explosión racional" o "metafísica", del universo; quedando el Cosmos disperso en una retícula de múltiples fragmentos ontológico-metafísicos, como si cada uno de estos flotara independientemente en el vacío, "por sí mismos". Fragmentos cuyo movimiento sinfónico sólo dependiera de la autórgica batuta, dirigida por la "racionalidad" griega o por el monoteísmo judeocristiano. Esta departamentalización, ya se ha señalado que se manifiesta por la separación de un todo en: filosofía, arte, ciencia y religión. A su vez, las ciencias se fragmentan en sociales y naturales. Las sociales continúan seccionándose en historia, antropología, psicología, sociología, etc. Asimismo, para continuar analizando esta disección de sus parcelas empíricas como objetos a estudiar, la psicología, se divide también en distintas corrientes teóricas interesadas cada una, en distintas dimensiones del fenómeno psicológico, o dicho de otra manera, en los diferentes aspectos ontológicos del comportamiento de los organismos: el "inconsciente" con el psicoanálisis freudiano, el "comportamiento observable" con el conductismo positivista, etc. La misma fragmentación conceptual ocurre con la filosofía, el arte y la religión europea. Las demás culturas del planeta, para edificar sus grandes civilizaciones no necesitaron: separarse absurdamente de la Naturaleza negándole su respeto sagrado, generar un indeleble antropocentrismo y fragmentar conceptualmente la realidad.

Aquella civilización utiliza el "concepto" (en tanto "abstracción"; que se "abstrae", se separa de la realidad) como producto del bisturi racional facturado por los griegos, mientras las otras civilizaciones usan el "símbolo" como elemento sagrado para vincularse armónicamente con el Todo.

**CUARTA PREMISA.- La desacralización del Cosmos mediante una abstracción conceptual y metafísica: el monoteísmo judeocristiano.**

Usar la palabra "politeísta" para caracterizar nosotros mismos, la forma de misticismo de las culturas cósmicas no europeas, es asumir la posición del colonizado, ya que este concepto es, palmariamente eurocéntrico y de tinte peyorativo, pues más que englobar o describir objetivamente las características espirituales de los demás pueblos, encubre: un alejamiento de la realidad, una enorme incomprensión, e implícitos juicios de valor. En las civilizaciones cósmicas, todo era una misma sustancia, y cada elemento de la realidad merecía o merece un respeto sublime, respeto que actualmente denominamos "sagrado". Las nubes, las plantas, el venado, las estrellas, las montañas, el sol, la luna, la tierra, el viento. Todo por igual era sagrado y estaba representado por un símbolo, mismo que se expresaba icónica o escultóricamente. No significaba el que "adoraran piedras", o "ídolos" sin vínculo alguno con la realidad, como nos lo han enseñado de manera distorsionada las instituciones occidentalizadas. Estos constituían formas simbólicas de cada uno de los elementos de la Naturaleza. "....No olvidemos que, en las culturas [cósmicas], sólo estaba dotado de auténtica realidad lo que era sagrado; el espacio consagrado (templo, ciudadela, etcétera) era lo único «real», porque todo el universo se concentraba en él. El único tiempo real era el litúrgico, el tiempo sagrado, y el hombre sólo participaba de ese tiempo absoluto ....tomando parte activa en las fiestas y los rituales...." (Elíade, Mircea, p. 31).

Ahora bien, mediante un enorme grado de abstracción, el europeo sintetizó y compactó todo lo sagrado en UN SOLO CONCEPTO MONOLÍTICO: Dios. El Dios judeocristiano. Nos olvidamos de todos los elementos sagrados del cosmos para sintetizarlo en un sólo concepto sagrado. Esto se señala con sumo respeto por las creencias de los demás. Es necesario apuntar, no obstante, que uno de los grandes méritos del judeo cristianismo en este mundo "moderno" y materialista, es haber preservado una de las dimensiones centrales del ser humano: la espiritual. El cristianismo ha tenido diferentes expresiones, originadas por sus distintas ramificaciones hermenéuticas. Una de ellas, dentro del catolicismo, son los franciscanos primigenios. Ellos, en una inversión axiológica, y de poética expansión polifónica, que por momentos oscilaba centrifugamente hacia un panteísmo, hablaban del "hermano sol", el "hermano lobo", la "hermana luna", mi "hermano hombre". Similar en varios aspectos a la cosmovisión indígena de América. Los menonitas, con su cristianismo en vinculación estrecha con la Naturaleza. Los kibutz judíos en Israel, similares también, en varios aspectos, a los calpullis prehispánicos, donde los hermanaban no sólo las actividades pragmáticas de sobrevivencia, como las económicas o políticas, sino un misticismo colectivo trascendental.

Múltiples elementos de expresión espiritual, que nosotros los «mestizos», herederos de dos civilizaciones, tendremos que armonizar para que, conservando con respeto los dogmas centrales, le reintegremos el respeto a la Naturaleza. Pues los grados de contaminación se están acercando a los niveles en los que se pone en peligro la supervivencia. Y todo por este antropocentrismo y desacralización (o retiro del sumo respeto) que el hombre occidental ha hecho con la Naturaleza.

Para terminar este capítulo, y para entatizar como las premisas de esta civilización se han expandido colonizadamente en todo el planeta, extraeremos, un fragmento del libro de Alain Finkielkraut:

«...los europeos no han hecho hasta el momento más que proyectar sobre los pueblos alogénos sus sueños, su arrogancia o su idea de la razón. Cuando no despreciaban a esos pueblos por su atraso, los convertían en buenos salvajes, significaba, en cualquier caso, despojarlos de sus caracteres originales y servirse de ellos, invistiéndolos de una función mítica, para *naturalizar* la cultura occidental».

Al decir: «Yo soy el hombre», ésta pedía entonces, con absoluta buena conciencia, engullir el resto del mundo. Si ahora se pretende que la ballena occidental devuelva lo que se ha incorporado, no basta con otorgar la *independencia* a los pueblos dominados, hay que dictar asimismo la *equivalencia* de las culturas... («La Derrota del Pensamiento», p. 67)»

A estas palabras de inusual sinceridad, nosotros agregaríamos: la independencia *espiritual y cultural*, de la cual, en sentido estricto carecemos, no hay que esperar a que nos la otorguen, tenemos que construirla o re-construirla, integrando armónicamente la experiencia milenaria de nuestras dos civilizaciones. Con todos estos planteamientos, es preciso aclarar, no se niega o se pretende hacer a un lado la civilización occidental, pues ella conforma la mitad de nuestra identidad, sería negarnos a nosotros mismos, lo que se rechaza entáticamente, es nuestra actitud de colonizados frente a ella.

La exposición de todos estos elementos, históricos y filosóficos del pueblo griego (ubicados en los Apéndice al final de esta tesis), así como las características-paradigmáticas de la civilización occidental, nos permitirá entender con amplitud, e inter-culturalmente, el uso del desnudo en las Artes Plásticas y el concepto del cuerpo derivado de estas cuatro premisas fundamentales arriba apuntadas. Veámoslo a continuación.

## CAPITULO 4

### REFLEXIONES INTER-CULTURALES SOBRE LA FILOSOFIA GRIEGA, DE DONDE EMERGE EL CONCEPTO DE ARTE OCCIDENTAL.

¿Qué circunstancias históricas permitieron el desarrollo atípico del mundo griego en relación a las demás culturas de planeta? ¿Cómo se fueron desprendiendo gradualmente de la Naturaleza? ¿Que facilitó el surgimiento de su filosofía? ¿De qué manera se gesta el antropocentrismo ya referido? Sobre la desacralización de la Naturaleza, ¿cuales fueron las circunstancias graduales que la propiciaron? ¿Cómo influyó todo esto en el empleo del desnudo y la concepción del arte que tuvieron los griegos? Aunque no se tengan las respuestas, se plantean estas interrogantes sólo con un carácter heurístico, contrastándose sólo parcialmente algunas de ellas, por las limitaciones naturales derivadas de nuestros objetivos centrales. Sin embargo, las que se van a abordar, se responderán desde una reflexión inter-cultural. Matiz extra-occidental que propositivamente irá permeando las siguientes líneas.

Por la naturaleza del contenido de este capítulo, con frecuencia aludiremos a los Apéndice sobre la historia del pueblo griego y la trayectoria de su filosofía. Aquí solo retomaremos algunos fragmentos históricos tratando de hilarlos los aspectos sobresalientes del pueblo griego, pero vinculados estrechamente al surgimiento paradigmático de la civilización europea. Por lo mismo, no se pretende, en su secuencia fenomenica, trazar un *continuum* fluido y compacto de los sucesos en el tiempo que conformaron su historia. Para ello, repetimos, se anexan los Apéndices donde si se conservan estas características unitarias.

Hecha esta aclaración pasemos ahora a vertir los propósitos de este apartado, en el sentido de ir desglosando los diferentes factores que fueron conformando por un lado, la atipicidad del pueblo griego con respecto a todos los demás pueblos de la tierra (a excepción del pueblo judío que comparte esta misma atipicidad), y por el otro, trataremos de puntualizar dichos factores que influyeron en su gradual antropocentrismo como en la desacralización de la Naturaleza al irse transformando sus diversas instituciones culturales en laicas.

Como se señala en el Apéndice, sobre la historia del pueblo griego- hacia el 2,000 a. C., indoeuropeos protogriegos penetraron como conquistadores en el territorio de lo que ahora es Grecia, efectuándose un proceso de mezcla y asimilación con los autóctonos egeos entre el 2000 y el 1600 a. C. Se señala también, que Grecia tuvo una edad oscura que duró cuatro siglos, entre el 1200 y el 800 a. C. por las invasiones de los "pueblos del mar" y por la de los dorios, otro grupo humano que provino del norte y que también hablaba griego. Y precisamente en este periodo oscuro, tomaron forma la religión, los mitos y los primeros indicios intelectuales que desembocarían posteriormente en la filosofía.

A partir del siglo V, hubo un suceso cultural único, que influyó determinadamente, como soporte técnico, para el surgimiento y desarrollo de la filosofía, y estamos hablando de que en este siglo fue adoptado por Atenas el alfabeto jonio de Mileto, mismo que fue tomado, a su vez, del fenicio hacia el 800 a. C.

Los griegos le agregaron las vocales lo que permitió se plasmaran por escrito cualquier tipo de ideas con una facilidad que nunca había ocurrido en la humanidad. Esto tuvo varias implicaciones de enormes resonancias. En primer lugar ya cualquiera podía aprender a leer y escribir lo que significó una **masificación** de este recurso técnico, así como la **desacralización** de la escritura, pues sólo los escribas, sacerdotes o sabios, bajo un entrenamiento riguroso y esotérico, podían hacerlo. La escritura y su uso, alcanzó una independencia como nunca antes la había tenido. Cualquiera, pragmáticamente hablando, con cierta independencia de la sabiduría cósmica presocrática, podía hablar o decir lo que quisiese y dejarlo a la posteridad por escrito.

Otro factor que contribuyó a esta explosión del pensamiento, fue la configuración geográfica de Grecia, pues por la distribución de sus múltiples islas, permite viajar por el mar sin grandes peligros, facilitando los contactos comerciales, de conquista y culturales con pueblos de otras tradiciones: como los de oriente por el este, los egipcios y judíos en el sureste y los demás pueblos protoeuropeos en el oeste.

Durante los siglos VIII, VII y VI, que constituyen la edad arcaica de Grecia, se efectuaron movimientos de colonización hacia el Mediterráneo y el Mar Negro, incrementándose de esta manera los contactos con otras tradiciones. Y es en estos lugares, como Sicilia al sur de Italia, donde surgirían muchos pensadores que jugarían un papel decisivo en el desarrollo de la filosofía griega, como los sofistas.

Respecto a su arquitectura y planificación urbana, aquí también se encuentran los primeros vestigios de su típico antropocentrismo. Pues, en Grecia, destacan los templos, teatros y otros edificios cívicos, de índole esencialmente comunitaria, que reflejan la característica menos centralizada de las instituciones políticas y religiosas griegas. Las dinastías dominantes y los mandatarios están mucho menos presentes en los restos materiales, siendo reemplazados mayormente por símbolos del poder de la comunidad en su conjunto.

Merece especial atención, otra circunstancia, ya no geográfica sino de tipo institucional, que prefiguró también la atipicidad antropocéntrica del mundo heleno. La religión de los griegos, por sus fundamentos y liturgia, prefiguraba ya una singularidad que la distinguía de las demás religiones de los pueblos aledaños, como los del Cercano Oriente, Egipto o la India. Respecto a su religión, se vislumbra, una tenue desacralización de su liturgia como de sus objetivos, así como una incipiente ponderación del hombre. Pues se trata de una religión peculiar, casi laica, carente de dogmas de sacerdotes y de organización eclesiástica. No había castas sacerdotales ni interpretación sagrada de los mitos religiosos (actividad hermenéutica que en contraste, sí fue central y determinante para la consolidación de la religión judía), los ritos eran celebrados por funcionarios civiles normales de la *polis*. Su función, un tanto desacralizada, podría decirse que casi era de tipo pragmático, de tipo utilitaria, ya que tenían un carácter más cívico que religioso.

Pues, de hecho, las ceremonias religiosas oficiales servían fundamentalmente para fomentar la cohesión social entre los habitantes de la *polis*. Muestra de ello es que los mitos habían sido fijados por los poetas, más que por los sacerdotes. (Mosterin, p. 191).



Aquí se percibe también, el surgimiento incipiente del arte separado de la religión, es decir de la fragmentación conceptual de la realidad, pues la poesía, aunque vinculada todavía de manera estrecha con los contenidos religiosos, ya se perfila como una actividad "en sí misma", independiente de su ligazón simbólica con el todo sagrado.

Respecto a sus mitos, catapulta de símbolos cósmicos que posteriormente disparará a la filosofía, Hesíodo, quien nació en la segunda mitad del siglo VIII, con su obra: *Teogonía*, intentó ordenar reflexivamente las ideas de su época dentro del marco del pensamiento griego arcaico. La *Teogonía* es un poema en el que Hesíodo pretendía sistematizar de un modo completo y coherente los múltiples mitos de la religión griega. En la *Teogonía*, Hesíodo se distancia de Homero y otros poetas a quienes las Musas no habían inspirado más que historias fantásticas. La *Teogonía* de Hesíodo tuvo una señalada influencia en los filósofos presocráticos, como Xenófanes, Parménides, y Empedocles. Sin embargo, en *Los trabajos y los días*, el otro poema de Hesíodo, presenta una reflexión del poeta sobre la vida, la agricultura y las ocupaciones cotidianas.

Todo esto es nuevo, y presagia la poesía lírica. Pero Hesíodo aún se mueve en el marco del pensamiento mítico. Todavía no desmenuza la realidad a través de conceptos, y aunque, con evidentes residuos por el respeto sagrado al Cosmos, no obstante se percibe en esta obra, un leve antropocentrismo incipiente, pues personifica cada aspecto importante de la vida cotidiana del hombre en un dios, palpándose además los primeros pasos de fragmentación ontológica de la realidad. Esto lo observamos cuando considera divinas, no sólo las grandes fuerzas cósmicas, como el cielo y la tierra, el mar y la tempestad, sino incluso bienes humanos tales como *la reputación*. «Ninguna reputación desaparece totalmente si mucha gente la corre de boca en boca. Sin duda que también ella es un dios».

Nunca lo hubiera hecho Homero y tampoco los poetas mesopotámicos o indios arcaicos. De hecho, este poema, puede considerarse como la primera ética explícita de los griegos, aunque se trate de una ética prefilosófica, arcaica. Es decir, ya se vislumbra otra *parcela* más de la realidad que ellos segmentaron y donde la preocupación central es el hombre: la ética.

Por otra parte, cuando se abre el siglo V, los persas intentaron dominar a los griegos, esta lucha en la que los griegos salen victoriosos con Atenas a la cabeza, asegura a los griegos su independencia. Atenas, que ha tenido una actuación de primer plano en los acontecimientos políticos, se ha convertido en la capital del nuevo imperio marítimo, ciudad pujante, enriquecida por un comercio próspero, pasa a ser también el centro de la vida intelectual y la sede de una prodigiosa revolución artística y literaria. En menos de dos siglos, Grecia, llegada al completo desarrollo de su talento y al apogeo de su civilización, va a producir las más espléndidas obras maestras de la literatura y del arte. Bajo la influencia de Pericles, la Acrópolis se cubre de monumentos; la tragedia, la comedia, la filosofía, la historia y la oratoria alcanzan la perfección. Se realizan las obras de construcción del Partenón dirigidas por Fidias.

Entonces, el logro cultural de la Grecia clásica, quizá la más elevada y de mayor influencia de la civilización occidental en cuanto a uno de sus dos pilares, depende de varios factores, entre ellos, de una serie de desarrollos económicos y sociales importantes: la sofisticación del pensamiento político, la formación de ciudades de índole más cívico que religioso (en comparación, por ejemplo, con los *agoras*); y trazado urbano babilonico, que representaban simbólicamente y de forma sagrada al universo); el resurgimiento del comercio y la industria, el crecimiento de la población y la fundación de colonias de ultramar.

Y con respecto a la trayectoria evolutiva de la filosofía griega, en sus etapas de desarrollo que se describen en el segundo Apéndice de este trabajo, se observa con claridad, a través de estas etapas: 1) su gradual separación con respecto a la Naturaleza; 2) su progresivo antropocentrismo; 3) la desacralización que hacen del entorno cósmico y; 4) su consecuente departamentalización conceptual de la realidad por medio de la "razón". Veamos esto con un poco más de detenimiento.

Por un desarrollo lingüístico más sofisticado, los primeros filósofos, intentaron, olvidándose, en cierto sentido, de todos los elementos sagrados de la Naturaleza; resumiendo, "abstraerlos" en un solo vocablo, en un solo concepto, preludio incipiente de las posturas *unidimensionales* típicas de esta época que vivimos. Economía lingüística y abstracción paulatina que significa, en este terreno, desligarse del "Todo Sagrado". Pues los primeros filósofos tenían en común la creencia de que existía una materia primaria, que era el origen de todos los cambios. En ello iba surgiendo la idea de que tenía que haber UN A SOLO A MATERIA PRIMA que, más o menos, fuese el origen de todos los cambios sucedidos en la naturaleza. Temía que haber "algo" de lo que todo procedía y a lo que todo volvía. Querían entender los sucesos de la naturaleza sin tener que recurrir a los mitos tradicionales. De esta manera la filosofía se desprende un tanto de la religión, ocurriendo también, por otro lado, la incipiente departamentalización de la realidad.

Por otra parte, y rebasando niveles "metaempíricos", se preguntaban si bajo las apariencias sensibles hay alguna realidad inmutable, algún principio *arkhé* que permanezca a través del cambio constante de las cosas. Así el problema cosmológico lleva implícito ya un sentido ontológico. Indicativo de la "cosificación" gradual de las palabras. Comienzan a inventar una serie de neologismos, que no solo se desligan de la realidad sino que pretenden creer que existen "en sí mismos", "para sí mismos". Diarrea lingüística generada por los griegos, que sobrevivió en la época helenística, medievista, prosiguió en el renacimiento, y todavía arrastramos hasta el presente. Pues los filósofos de estos periodos: epicúreos o estoicos en Grecia, nominalistas a fines de la Edad Media, humanistas como Mars, Comte, o el mismo Nietzsche a fines del siglo XIX, no dejan de buscar el todo EN UN SOLO CONCEPTO, no dejan de pensar que es necesario encontrar soluciones absolutas. Se encuentran, sin embargo, con fragmentos de realidad, o el deseo de condensar todo en una categoría.

Así, para Epicuro, el placer, que en Aristóteles era una parte del todo armonioso de la vida, es toda la vida; para Ockham la ciencia, separada de la fe, se edifica como un conocimiento autónomo y se instituyen dos absolutos, inconcomunicados, e inconciliables: el de la ciencia y el de la revelación; para Mars, para Comte, para Nietzsche, hay que afirmar el hombre, pero al hacerlo, se niega a Dios, y máxima

imposibilidad entre todas las imposibilidades, se llega a hacer que el hombre o el super hombre, sean los únicos dioses del hombre mismo, derivando en un encubierta antropoteísmo. A los afluentes han, segundo los ríos; a los ríos las gotas que se pretenden río y afluente. Es decir, todos los acarreos anteriores vienen a convergir para pronto dividirse en creencias relativas que se pretenden absolutas.

Y trasladándonos a la parte occidental de Grecia, en Italia meridional y Sicilia, la Magna Grecia, los pitagóricos aun cuando conservan elementos de respeto sagrado a la Naturaleza, este misticismo comienzan a depositarlo en una característica netamente humana, un poco a la manera de Hesíodo, pues hacen de la vida especulativa el bien supremo, pero que, para alcanzarla, deben purificarse de los "malos deseos de la carne", estableciendo rígidas distinciones entre el espíritu y la materia, la armonía y la discordia, el bien y el mal. Acaso no sea exagerado considerarlos como los verdaderos fundadores del dualismo en el pensamiento griego, de la fragmentación del ser humano en cuerpo y alma. Dualismo que aun en nuestros días es arrastrado por la psicología, estando incluso presente en el lenguaje coloquial del lego indolente.

Por otro lado, respecto a la atipicidad emergente de los griegos, pero ahora regresando a su vertiente religiosa, con fenotanes, en el siglo VI a. C., en su filosofía se asoma incipientemente, un tubo *monoteísmo*, pues opuso a los dioses olímpicos, tan semejantes a los hombres, un único dios, increado, invariable e incommovible, que da impulso al universo con la fuerza de su espíritu. Fertilizando, por otra parte, no solo la fragmentación dualista observada en los pitagóricos, sino que, al igual que ellos, le da una mayor carga axiológica a una de las partes ontologizadas. En el dios, de fenotanes, la unidad total eterna, inmovil e invariable, este solo puede concebirse con el pensamiento, mientras que los cambios, que nos ofrecen los sentidos, todo lo individual y mudable, no son mas que apariencias.

Parménides, por otra parte, el más celebre de los eleáticos, le da un fuerte impulso a la fragmentación conceptual de la realidad pues señala explícitamente que todo es SER, que el ser es siempre idéntico a sí mismo y que ninguna cosa puede oponerse a él. La verdadera naturaleza de las cosas, es la estabilidad o permanencia, el cambio y la diversidad no son mas que ilusión de los sentidos. Lo que significa, que el también comienza a perfilar, el órgano de conocimiento, supuestamente perteneciente a "toda la humanidad", pues señala que debajo de todos los cambios superficiales, hay cosas que perduran realmente, y no las podemos percibir con nuestros sentidos, pero podemos descubrir su existencia por medio de la razón. Heráclito se opone a este concepto de "permanencia", haciendo uso, a su vez, de otro concepto antinómico, afirma que todo es "devenir", todo "fluye".

Parménides y Heráclito elevaron la filosofía a la categoría de metafísica. Su preocupación fue el *ente*. Parménides nos da una visión del ente dominada por la estática. Niega las cosas para defender la inmovilidad del ente. Heráclito nos da una visión del ente dominada por la dinamicidad.

Y continuando con la descripción de la fragmentación gradual de la realidad, desacralización de la Naturaleza y conceptualización de la misma, por su parte los atomistas Leucipo y Demócrito, con su concepción de la realidad, constituida por pequeñas partículas denominadas *átomos*, representan la primera tendencia materialista y determinista en la historia.

Tanto Leucipo como Demócrito suponen, en efecto, que todo está formado por una misma sustancia material. Lo que llamamos espíritu es parte de la materia, una materia más sutil, sin duda, pero materia al fin y al cabo. Esto significa una desacralización más acentuada del universo, donde las observaciones se tornan cuantitativas, derivando en "leyes" frías e impersonales. Este tema "mecanicista", que representa la culminación de las tendencias materialistas del pensamiento griego primitivo, ha sido recogido y ampliado con frecuencia en el curso de la historia. Se desvanece el símbolo en partículas conceptuales carentes de carga axiológica.

En ese mismo sentido de fragmentar ontológica y conceptualmente la realidad, Empedocles de Agrigento, integra el agua de Tales, el aire de Anaximenes, la tierra de Jenófanes y el fuego de Heráclito al proponer estos cuatro elementos o conceptos como constitutivos de las cosas: agua, aire, tierra y fuego. Además combina el ser inmóvil de Parménides con el ser en constante movimiento de Heráclito, para salvar a la vez la unidad permanente del ser y la pluralidad de las cosas particulares en movimiento. De la unión o separación de los cuatro elementos eternos e inmutables, contrarios e irreductibles- y por la acción del Amor y del Odio- dos fuerzas cósmicas eternas y antagónicas- resultan todas las cosas, aun los dioses.

En resumen, durante la época de los presocráticos hay cuatro concepciones de la filosofía, o ésta es vista a través de cuatro "fragmentos" conceptuales de la realidad. La filosofía es: teoría de la naturaleza -los jonios-, teoría de los números- pitagóricos-, teoría del ente en general -Parménides y Heráclito- y ciencia particular de las cosas - pluralistas-.

El siglo v constituye un parteaguas en la civilización occidental, por el lado griego, como ya dijimos, Atenas llega a la cumbre de su desarrollo cultural en las artes, filosofía y ciencias. La filosofía madura en una dirección inequívocamente antropocentrista. Las bases están solidamente establecidas para continuar construyendo, sin desviación alguna, las premisas de esta civilización. Por el lado del monoteísmo judío, es en este mismo siglo cuando Esdras, sacerdote, y uno de los principales organizadores de la comunidad judía postexílica, consolida el judaísmo evitando su disgregación y posible desintegración al estar el pueblo judío en contacto con los pueblos gentiles. "...Con Esdras se realiza la renovación de la alianza con Dios...fue también Esdras quien proclamó la Torá, la ley de Moisés, como constitución. La ley sagrada, que abarcaba además todos los terrenos de la vida cotidiana, se impuso obligatoriamente para todo el pueblo...La "tierra prometida" se convierte en el centro nacional.

Con la rigidez de la ley, bajo el gobierno de los sacerdotes, escribas y doctores de la ley [a diferencia de los griegos], y con la fuerza de la fe de un monoteísmo que ya nada puede destruir, el carácter del judaísmo se forma de modo tan firme y profundo que de él nace un tipo espiritual que imprime su sello en toda la historia posterior de este pueblo. Con Esdras se inició la historia del judaísmo..." (Keller, Werner, pp. 23, 24).

El brinco para separarse conceptualmente de la Naturaleza está dado, y un nuevo rumbo toma la filosofía (ahora principalmente en Atenas) durante la segunda mitad del siglo v. Lo inicia los sofistas y Sócrates, y son ellos quienes lo llevan a su punto de máximo desarrollo.

Esta nueva época tiene, filosóficamente hablando, un carácter antropológico, ya que hace objeto de estudio señaladamente al hombre mismo. Frente a las convicciones humanas fundadas en la tradición y la fe, tratan los sofistas de llegar a conclusiones racionalmente aceptadas, dudando de las creencias y costumbres morales de sus conciudadanos (escepticismo). El iluminismo, este iluminismo, es el intento de plantear y resolver los problemas del valor de la vida y de las instituciones sociales, recurriendo a la sola luz de la razón. ¿Puede fundarse de modo racional la existencia de valores humanos universalmente reconocidos? Así se formula esta actitud iluminista de la época.

Todo en el siglo V conduce a interesarse principalmente por el hombre. La escultura clásica idealiza la figura humana en una sabia mezcla de medida, idea e imitación de los seres naturales; la medicina naciente se agrupa en escuelas donde se estudian la anatomía y la fisiología del cuerpo humano y, con sentido humanista, quiere prevenir más bien que curar las enfermedades. En ninguna obra es tan clara la importancia que se da al hombre como en las tragedias de Sófocles (494?-406) y de Eurípides (480-406). En la Antígona, de Sófocles, aparece, radiante en su dignidad, la figura humana:

Numerosas son las maravillas del mundo  
pero la más grande de las maravillas es el hombre.

Es el ser de los mil recursos,  
jamás el porvenir lo toma por sorpresa.  
Conoce el arte de escapar a los males incurables.  
Sólo el país de los muertos puede detener su carrera  
(Xirau R., p. 33)

Es a mediados del siglo V cuando ocurre una revolución intelectual en Grecia. Factores que cooperan: una vez destruida la vieja constitución por estirpes, domina una dirección individualista; las circunstancias políticas nuevas dan origen al gremio de los sofistas, que representan la enseñanza superior que prepara para la actividad política. [se] arremete con las creencias religiosas. Así prospera en la concepción de los hechos espirituales y sociales un espíritu individualista y escéptico (Dilthey, "Historia de la Filosofía", p. 31). En la etapa anterior, para los presocráticos, apenas se menciona al hombre en sus problemas. Sin embargo, la filosofía había nacido como una actividad racional acerca de las cosas. Fue en este siglo, en Atenas, cuando aparecen los sofistas, que ponen como centro de su especulación al hombre. No se preocupan de la naturaleza - sino incidentalmente -; se preocupan de la felicidad del hombre.

La segunda generación de sofistas, a quienes, por su manera de abordar y enseñar la filosofía, si les es adjudicable el sentido peyorativo de sofistas, en cuanto mercaderes del saber, son: Calicles, Antifonte, Trásmacro y Critias, agotando y reduciendo ellos, de manera ponderante, la investigación filosófica, a disputa verbal, finalizada en lucha política. No les interesaba la "verdad" sino el éxito: la victoria sobre el adversario. Por ello, estos sofistas en particular, cultivaban preferentemente la retórica.

He aquí la filosofía, desligada ya de un interés por la Naturaleza y orientada ahora, a fines mercantilistas y políticos.

Si los sofistas y Sócrates, no estudian la naturaleza es porque les parece más importante el estudio de las "cosas" humanas, entre las que destacan el quehacer político, el comportamiento moral y la fe religiosa. Sin embargo, su interés por las formas lingüísticas les condujo a ir perfilando "otra parcela" más de la fragmentada realidad que ellos, los griegos estaban segmentando, es decir, al analizar el lenguaje, al estudiar las figuras retóricas, penetrar en los problemas de la lógica, con ello preparan las vías para el pensamiento "lógico". Pero por otra parte, los sofistas, al analizar el lenguaje, al analizar las contradicciones en que con tanta facilidad caemos, a cada paso, contribuyeron poderosamente a formar un espíritu crítico, que es, al fin y al cabo, el principio de todo pensamiento riguroso.

Como los sofistas viajaron mucho por el mundo, a diferencia de los demás filósofos, y habían visto muchos regímenes distintos, observando las costumbres y las leyes de los Estados, se salieron de ese parroquialismo griego, constituyéndose en los primeros autocríticos de su propia cultura, pues advirtieron y se opusieron a todo vanidoso "universalismo" creando un debate sobre qué era lo que estaba determinado por la naturaleza y que creado por la sociedad. Aun cuando esto implique una segmentación de la realidad, pero pusieron el dedo en la llaga al señalar la parte convencional de la cultura creado por los mismos griegos y la parte que está dada en la Naturaleza, falso "universalismo" usado por los europeos como medio de colonización y que todavía en la actualidad persiste, ya que muchos de los intelectuales mexicanos, como buenos colonizados, ingenuamente creen en este pretencioso ecumenismo. Pues, podría parecer "...una vez más, una continuación del síndrome colonial; a saber, la creencia en que las elaboraciones de una cultura en particular (Dios, Iglesia, Arte, Imperio, Civilización Occidental, Ciencia, Tecnología moderna, etcétera) tienen, si no el monopolio, al menos el privilegio de poseer un valor universal que les otorga el derecho a ser esparcidas por toda la tierra..." (Ramundo Panikkar, op. cit., p. 87; los subrayados en negritas y el corchete es nuestro).

Protágoras de Abdera, como buen sofista, llevó a su extremo el antropocentrismo, enseñó que el hombre individual es la medida de todas las cosas (posición auto centrada en el individuo, que Stirner la llevaría a su más radical expresión con el anarquismo individual a mediados del siglo XIX). Lo que puede ser bueno para uno, dice, puede ser malo para otro.

Su doctrina recibe el nombre de *relativismo*; el mundo está hecho a la medida de quien lo contempla y quien contempla al mundo, al mismo tiempo lo está inventando. Situación de negación a todo intento de "universalismo", mismo que constituía un anatema para Platón para quien la justicia era eterna, "universal" y, por tanto, debía ser comprendida a la luz de la "razón pura". Los sofistas, en resumidas cuentas, contribuyeron a segmentar más la realidad -al menos en germen- en el ámbito de la filosofía, al preocuparse de lo gnoseológico, de lo político, de lo moral y de lo religioso, separado de la Naturaleza, centrada su atención filosófica en el hombre mismo, fragmentado en cuerpo y alma, y negándose toda posibilidad, toda capacidad para explicarse o situarse "en el mundo", Gorgias, derivó en solipsismo el escepticismo de Protágoras, enseñando que la mente humana no puede conocer más

que sus propias impresiones subjetivas. Sostiene que nada existe, y que si algo existiese, no podría conocerse, y que si algo pudiera conocerse, no podría transmitirse de un hombre a otro. Esta doctrina lleva el nombre de  *nihilismo*  (del latín *nihil*, nada).

Por otro lado, las enseñanzas de los sofistas conducían directamente al ateísmo y a la anarquía. Ante la acción devastadora de los sofistas, conserva Sócrates, le fe en la  *razón*  y el convencimiento de que existe una verdad  *universalmente*  válida. Opuso a la opinión subjetiva y cuya esencia descubrió en el  *pensar conceptual* . Respecto a los "conceptos" y a los "universales" que se generaron con el pensamiento socrático, encontramos el acta de nacimiento del  *universal*  como problema filosófico es generalmente asignada a la  *interrogación socrática* , por cuanto ella, al preguntarse  *qué*  es cualquier cosa (por ej. la virtud, el valor, la sabiduría, etc.), busca precisamente definir la esencia universal por la que todas las acciones o cosas semejantes pertenecen a una naturaleza común. Queda planteada así la cuestión ontológica relativa al universal y al concepto, cuestión destinada a acompañar a toda la historia del pensamiento occidental.

Por esta razón, a la cultura occidental se le denomina "civilización conceptual" en oposición a las civilizaciones cósmicas que acuden, como recurso lingüístico y elemento de vínculo sagrado, al símbolo, para interconectar holísticamente su forma de pensar con el universo entero.

Cabe mencionar, con especial interés, a una de las tres escuelas que se derivaron del pensamiento socrático, la Cínica, en la que Antístenes, de forma similar a la autoerótica de los sofistas, y retornando un poco a la sabiduría de las culturas cósmicas, cuestiona la civilización griega y propugnan la vuelta a la naturaleza; retorno en el que el hombre pueda liberarse de todo aquello que excede a las necesidades de supervivencia.

Luchan los cínicos contra toda convención, incluso el sentimiento de pudor, en favor del estado de naturaleza. Por otra parte, en una clara crítica al conceptualismo que va surgiendo en el pensamiento griego, Antístenes, niega la objetividad existencial del concepto socrático y lo reduce a un producto subjetivo de la reflexión humana sobre las cosas externas, con lo cual desgrega el valor de la idea platónica, es célebre su sentencia «Veo el caballo, pero no la cabalidad». Surge así una especie de nominalismo según el cual el conocimiento de las cosas se limita al puro nombre. Aunque, como buenos griegos, no podía faltar un fuerte ingrediente antropocéntrico a su pensamiento, pues plantean los cínicos, que el único fin del hombre es la felicidad y que esta consiste en la virtud, olvidándose con esta afirmación, por supuesto, de su vínculo sagrado con la Naturaleza. Fuera de la virtud no existen bienes, afirmaban; y fue característico de los cínicos su desprecio por las comodidades, el bienestar, los placeres y la ostentación del más radical desprecio por las convenciones humanas y, en general, por todo lo que aleja al hombre de la simplicidad natural de la que los animales dan ejemplo.

La última etapa de la filosofía griega la comentaremos escuetamente pues su desglose pormenorizado se alejaría del objetivo central de este trabajo y solo aquí se menciona que, mientras el interés por el conocimiento de la naturaleza, en los primeros filósofos, aparece separado del interés por el conocimiento del hombre.

Ahora el esfuerzo de los tres filósofos representativos de este periodo (Demócrito, Platón y Aristóteles) se dirige por igual a la existencia toda: así la naturaleza como el hombre son objeto de su preocupación. No obstante que ya no abarcan parte de las inquietudes filosóficas sino su totalidad, como corresponden a las culturas cósmicas originarias, cada uno de estos tres pensadores trata de explicar la existencia TODA A LA LUZ DE UN CONCEPTO FUNDAMENTAL:

En Demócrito este concepto es la materia; en Platón, la Idea; en Aristóteles, el principio de la evolución (*entelequia*). Así se crearon las tres fundamentales concepciones del mundo y de la vida occidentales y, en paralelo, los tres clásicos sistemas filosóficos europeos, a saber, el *materalismo*, el *idealismo* y el *hilemorfismo* (Larroyo, E. p. 80).

Y en su vertiente posterior que se va dando a través de los siglos, el antropocentrismo "espiritual" del monoteísmo judío, se amalgamara con el antropocentrismo "racional" griego, a través de la escolástica cristiana en el medioevo. En el siglo XVI se observa, por otra parte, un apuntalamiento de este antropocentrismo por el "humanismo" renacentista, mismo que sentara las bases para las ciencias modernas occidentales, derivando consecuentemente, en la tecnocultura depredadora de hoy día.

El antropocentrismo y la desacralización de la Naturaleza, oscilan de esta manera, en un periodo, por el lado espiritual del monoteísmo judeocristiano, al otro extremo de un antropocentrismo "laico" por el "humanismo" renacentista o el "cientificismo" de las herramientas intelectuales occidentales. De esta manera, queda el hombre occidental "separado" del entorno cósmico, fragmentada la realidad de manera conceptual, perdido su carácter sagrado, centrando en él mismo todos sus objetivos, y erigiéndose, en consecuencia, mediante la "razón" griega, en el "amo absoluto del universo". Si se miran, de manera extra-occidental, todas estas características paradigmáticas que definen a esta cultura, se contemplará con cierto espanto, lo absurdo de sus planteamientos y las consecuencias nefastas para la Naturaleza, y por ende, para el mismo hombre.

Sólo queda entatar la importancia de haber desglosado, aunque a trozos, los distintos momentos con sus diferentes factores que dieron origen, no solo a la atipicidad del pueblo griego, sino a la construcción paradigmática de la civilización occidental.

Y para finalizar este capítulo, parafrasearemos un segmento del libro ya citado de Mircea Eliade sobre Cosmología y *Algunas Babilónicas*, el cual coincide con las inquietudes inter-culturales de este trabajo; en donde se pretende que nos situemos como sujetos, asumiendo en nivel de igualdad y respeto a nuestras dos magníficas civilizaciones, y no como hasta ahora lo hemos hecho, inclinándonos solo hacia una de ellas negando a la otra, como dociles e ingenuos colonizados "a la occidental". Y como ya lo mencionamos, el arte y el desnudo artístico no escapa de estas reflexiones de índole extra-europeas, mismas que en el siguiente capítulo abordaremos. Antes fue necesario evidenciar, en toda su crudeza, esta sumisión espiritual en la que inadvertidamente estamos, y señalar la necesidad apremiante, por la crisis paradigmática de la civilización occidental- de revalorar a las culturas cósmicas primigenias de nuestro continente, despojándonos de los fuertes prejuicios "a la europea", insertos en las ciencias sociales y los contenidos curriculares de las



instituciones educativas del país.

Citemos pues a Mircea Eliade, quien, en el mismo tenor de una seria autoocrítica, tal como se ha hecho en los capítulos anteriores, plantea:

“...Sólo quienes saben penetrar el significado de un fenómeno más allá de sus apariencias y automatismos contribuyen realmente a la elevación de una cultura. Los demás, la masa compacta de los conformistas, cualquiera que sea su campo ideológico, no hacen otra cosa que prolongar la trampa de las formas muertas. En efecto, las confusiones creadas por los conformistas de la cultura rumana [su cultura exactamente la misma con nuestra cultura prehispánica] podrían resultar hoy mucho más graves que en el pasado. En nuestros días, cuando el historicismo [o la distorsión eurocéntrica de la historia de la humanidad] queda a nuestras espaldas, cuando se comienza a rendir pleitesía a las formas de sensibilidad prealfabética y a comprender como es debido el pensamiento simbólico, la cultura rumana puede poner de relieve zonas que hasta nuestros días han permanecido muertas y oscuras. He aquí por qué me preocupa realmente el constatar que, en Rumania, no se concede la debida importancia a las ciencias que nos colocan en pie de igualdad con las grandes culturas europeas. El pueblo rumano, que no ha tenido ni una Edad Media gloriosa (en el sentido occidental) ni un Renacimiento y que, por consiguiente, no ha pertenecido al grupo de los que «hicieron» la historia y la cultura europeas, posee una prehistoria y una protohistoria equiparables en valor a las de cualquier otra nación europea, y un folklore incontestablemente superior a todas las demás. En la actualidad, la ciencia rumana [como las reflexiones *inter-culturales* de nosotros los mestizos mexicanos] dispone de una ocasión irrepetible para revalorizar la espiritualidad y la historia secreta de nuestra nación. Y es que, como ya hemos señalado, el historicismo están en franca retirada por doquier. Se aprecia la prehistoria y la extrahistoria, se ha tomado en serio el estudio y la promoción de las formas de vida colectivas, de los símbolos y de las tradiciones orales, etcétera. Ahora bien, en *este* terreno, nuestro pueblo lo es rico. Pero los conformistas no sienten esta nueva orientación espiritual. No comprenden que, en unas cuantas décadas, una monografía histórica será mucho menos interesante que una página de exégesis de un símbolo o de interpretación de un hecho del folklore. ... Pues lo que comúnmente ha ocurrido, es que, la mayoría de ellos, los conformistas o los colonizados... no han dudado en afirmar que esas concepciones [de las civilizaciones cósmicas], según ellos, pertenecían a una fase atrasada de la evolución mental de la humanidad, que las mismas constituirían vestigios de un cuerpo monstruoso de supersticiones, expulsadas para siempre del pensamiento mediterráneo por la aparición de la ciencia griega. Estamos ante una inversión del «punto de vista» a partir del cual se han de juzgar *estas* culturas que tomaban como *modelo sagrado al universo* [...]” Para referirse al decaimiento de las culturas cósmicas por el surgimiento de la civilización occidental antropocéntrica, el autor señala: “...la historia de la vida mental de la humanidad, lejos de ser una evolución ininterrumpida, aparece recorrida por un ritmo de la degradación y de la muerte de las intuiciones fundamentales... Cuando ponemos en tela de juicio el método empleado por los historiadores de las ciencias en el estudio de los documentos asiáticos *lo prehispánicos* [...], no les regateamos el derecho que todos ellos tiene a ocuparse de esos temas. Lo único que les pedimos es que busquen un criterio de trabajo objetivo.

De la misma manera que la pintura universal no debería enjuiciarse de acuerdo con las leyes de la pintura moderna (que implica la perspectiva), las ciencias naturales [...] o forma de conocimiento de las culturas cósmicas [...] no deberían ser valoradas a la luz de las leyes de la ciencia europea... Lo que no podemos hacer es

aplicarla a las demás culturas, en las cuales la preocupación por el conocimiento científico (a la occidental) era mínimo o, en todo caso, solo hizo acto de presencia *después* que las antiguas concepciones cosmológicas y mágicas se habían DEGRADADO. Para poner un ejemplo, sería absolutamente anticientífico considerar determinados «descubrimientos» empíricos de los babilonios como una prueba de su inteligencia y arrojar el resto de sus concepciones sobre la naturaleza en el montón de «prestigiosos» de las «supersticiones» o de los «absurdos mágicos». Semipare valoracion del material carecena, por lo menos, de objetividad. De la misma manera, categoría de todo valor objetivo una historia de la ciencia europea escrita por un acadénico que solo tuviese en consideración a los sabios que hubiesen llevado una vida rigurosamente moral y a cética, fundamento indispensable desde el punto de vista oriental.

Sin embargo, el lector atento ya está desde ahora en condiciones de entrever la novedad de nuestro método [*Está en sus tres posibilidades, lo rebaja un orden cultural sobre el arte u otra área de la cultura*], y la revolución que el mismo está llamado a introducir en la comprensión de la evolución mental de la humanidad.

Sin duda se ha señalado que los grandes descubrimientos, la metalurgia, la agricultura, el calendario, etcétera, han modificado establemente la condición humana. Pero no se ha comprendido la dimensión íntima de esta modificación y sus implicaciones cósmicas. El hecho consabido más de descubrimiento fundamental [*La crisis de toda era cultural*], es el hombre no se limita a ampliar la esfera de su conocimiento empírico y a renovar sus medios de vida, sino que descubre un nuevo nivel cósmico, hace la experimentación de otro orden de la realidad. No fue el descubrimiento de los metales, en cuanto tales, lo que provocó el salto mental, «su presencia» lo que le ha permitido al hombre descubrir otro nivel cósmico, es decir, entrar en contacto con realidades desconocidas o «arcanas» de significado hasta entonces. Dicho de otro modo, la metalurgia, lo mismo que la agricultura, etcétera, provoca síntesis mentales que modifican radicalmente la condición humana, al modificar la imagen que el hombre se forma del cosmos. Estas síntesis mentales, superadas o desvirtuadas por los posteriores descubrimientos (de las ciencias occidentales), son los auténticos factores de la evolución psíquica y espiritual de la humanidad. Lamentablemente este aspecto conviene subrayarlo con especial fuerza en un momento en que la ciencia moderna ha postergado orgullosamente el significado cosmológico a el valor experimental de esos descubrimientos.

No se trata exclusivamente de un nuevo instrumento en la lucha por la existencia [*Una nueva comprensión de la experimentación*]. El metal, la agricultura, etcétera, sirven de la revolución de otros caracteres, cuyos ritmos y ritmos eran hasta entonces inaccesibles al hombre. Esta «revelación» debe entenderse en el sentido etimológico de la palabra. Ante el hombre «se abre» un nuevo nivel cósmico, en el cual penetra el concreto y experimentalmente «la presencia» de los metales en torno a él le hace descubrir, por ejemplo, el medio mágico de establecer relaciones con «los círculos metálicos» o con «la matriz de la tierra», en el cual han «crecido» los minerales. La intervención del metal en la experiencia del hombre modifica radicalmente su estructura, porque ella ha modificado toda su síntesis mental en lo que se refiere al cosmos.

Y aquí el autor, por desconocer las tendencias de reflexión inter-cultural que se están dando en varios lugares del planeta, señala lo siguiente:

«...he insistido en diversas ocasiones en el tema de este método, que, por lo que yo sé, nadie ha utilizado hasta ahora.»

**Más adelante afirma algo en lo cual coincidimos totalmente:**

**"...Sus resultados previsibles son realmente incalculables..."(Eliade, M. op. cit., pp. 14-23; los corchetes y subrayados en negrita son nuestros).**

**Una vez hechas estas consideraciones que apuntalan la dirección inter-cultural de este trabajo, pasemos ahora a vincular esta información con el arte, su psicopedagogía y el empleo del desnudo en las artes plásticas.**

## CAPITULO 5

### VINCULACION DE LOS ASPECTOS HISTORICO-FILOSOFICOS DEL MUNDO GRIEGO CON LA CONCEPCION DEL CUERPO EN LAS ARTES PLASTICAS

#### 5.1 Introducción.-

Después de recorrer en los capítulos anteriores, las características paradigmáticas de la civilización occidental, el surgimiento de estas en el pueblo griego y una reflexión inter-cultural de dichos aspectos, pasemos ahora a relacionar esta información con el empleo del cuerpo humano en el arte heleno. Derivando posteriormente de todo ello, los lineamientos generales para una prospectiva psicopedagógica, vinculada a la enseñanza del dibujo de la figura humana.

Rebasaría los objetivos centrales de esta tesis, el realizar una descripción pormenorizada de como los griegos fueron usando gradualmente la figura humana, hasta incorporarla de una manera definitiva y triunfante en todas sus artes. Sólo para los fines de esta investigación, se efectuara de manera general su trayectoria vinculándola además con: a) su uso en las Artes Plásticas; b) su interdependencia con la filosofía naciente y; c) su enlace con las reflexiones inter-culturales que marcan el sentido y la esencia teórica del presente trabajo. Es decir, partiendo del empleo del desnudo por los griegos como punto nodal, intentaremos explicitar cómo a través de éste, se fueron manifestando, de una manera lenta e inexorable, las premisas fundamentales de la civilización occidental. Y estos elementos nos permitirán, a su vez, comprender su desprendimiento ideológico de la civilización europea y así poder contar con material fresco para delinear novedosas alternativas psicopedagógicas para la enseñanza del dibujo del cuerpo humano.

Aunque ya hemos justificado este amplio desglose de la mundivisión griega -y lo seguiremos haciendo en los siguientes capítulos-, sin embargo, para precisar aún más nuestro cometido, sólo nos queda enfatizar su importancia, que es de todos conocida; y es que el mundo griego en un inicio - y grecolatino posteriormente -, ha supuesto un permanente referente para todo el arte occidental. Desde una perspectiva académica el modelo clásico presentaba un valor -supuestamente "universal"- , equivalente a *buen gusto* , que fue recogido como el ejemplo más asumible. El culto a lo clásico tiene su origen en el prestigio mantenido por la antigüedad en todas las áreas del saber y, dentro de lo estrictamente artístico, por el carácter altamente racionalizado de su concepto de belleza. Este se obtenía a partir de una observación selectiva de la naturaleza, en la que se pretendía escoger aquellos aspectos considerados *bellos* y separarlos de aquellos otros que presentaban alguna imperfección. Sólo así el artista -según estos lineamientos- se convertía en un auténtico *creador*. (Ubeda de los Cobos, Andrés, p. vi).

Hagamos pues, una breve reseña cronológica del arte griego, para delinear, a través de sus meandros, los tres incisos arriba señalados.

Para ello retomaremos la periodización efectuada por los historiadores del arte y algunas obras representativas de cada periodo; y aunque su secuencia pudiera presentar inconvenientes o deficiencias, aquí la utilizaremos provisionalmente.

## 5.2 Reseña cronológica del arte griego.-

Como se comenta en el primer Apéndice, respecto a los primeros griegos que llegaron a la península en el segundo milenio a. C., y que con la influencia cretense, conformaron el imperio micénico, tras diversas conmociones originadas por las invasiones de los "pueblos del mar" y por la llegada posterior del otro grupo griego, los dorios, este imperio se hunde hacia el año 1100. Bajo estas circunstancias históricas, el arte griego, cuando se produce el paso del segundo al primer milenio, parece así que vuelve a surgir de la nada.

Tras una breve fase preparatoria, el protogeométrico (1025-900), fase en la que se está tratando, no sin grandes dificultades, de distinguir los elementos de transición con el micénico, el período geométrico ocupa cerca de dos siglos (900-725) y está caracterizado por una producción artística que recurre para su decoración a los juegos de la geometría. Rara pues en ella la abstracción, que somete a su canon riguroso hasta la figura humana. Sin embargo, hacia finales del siglo VIII, se va a refrenar en cierto modo la utilización del canon geométrico. Las figuras humanas y animales se van alzando cada vez más, contra la rigidez de los esquemas, obligados.

En el período denominado orientalizante (725-620), en cual se describirá más adelante, llegan a su máxima plenitud las corrientes de influencia procedentes de Oriente.

Los años finales del siglo VII y los primeros del VI nos hacen asistir al desarrollo de unas formas artísticas que van a proporcionar su rostro definitivo al arcaísmo griego cuya madurez se da entre el 580 y el 530 a. C. Se trata en primer lugar de la regularización de las estructuras arquitectónicas, con la aparición de la separación entre los dos órdenes, el dórico y el jónico. Es también la revelación de la figura humana, expresada a través de los tipos capitales de la escultura griega, el kuros y la kore, que más adelante describiremos en detalle. Es, además, la extensión a casi todos los talleres de ceramistas de la técnica corintia de las figuras negras, cuyo predominio va a durar una centuria. Aunque la manera orientalizante pervive en el paso de un siglo al otro, algunas decoraciones empiezan a hacer desaparecer progresivamente los demonios y las ornamentaciones de Oriente para conceder un lugar cada vez más mayor a la figura humana que interpreta los mitos y las proezas de dioses y héroes.

Con el fin del arcaísmo asistimos a un proceso por el que la exuberancia creadora se hace más juiciosa, aunque sin duda ello no se traduce en un empobrecimiento de los centros artísticos. La graciosa teoría de las kores de mármol del Museo de la Acrópolis es testimonio de que las conmociones políticas (la democracia, en Atenas, sustituye a la tiranía de los Pisistrátidas) y el aumento de los peligros exteriores (pues la amenaza persa se concreta) no paralizan a los escultores.

Los rostros, sin embargo, se hacen más graves a medida que se acerca el enfrentamiento decisivo de las guerras médicas. En Atenas, el arte de los vasos pintados alcanza hacia finales de este siglo VI su apogeo con una nueva técnica que invierte los efectos: la figura ya no es negra, sino roja.

El período clásico ocupa un siglo y medio (480-330), ubicándose sus momentos de máximo esplendor en los años 450 a 420 a. C. La preeminencia artística de Atenas se afirma en este período en casi todos los registros de la creación. Pericles confía a Fidias la dirección de una política de grandes realizaciones arquitectónicas, que van a tener una repercusión definitiva en el destino tanto del arte griego en particular como del de Occidente en general. Durante el período helenístico, la unificación de Grecia bajo los reyes macedonios y las conquistas de Alejandro hacen nacer una nueva forma de civilización, resultado de la fusión de la herencia oriental y de la tradición helénica (Alain Pasquier, pp. 30-35).

### 5.3 El empleo de la Figura Humana en el arte griego y el surgimiento de la Civilización Occidental.-

Una vez realizado este esquema cronológico, mismo que nos servirá como referente temporal para todo este capítulo, pasemos ahora a bosquejar, como a través de la figura humana, utilizada por los griegos en la Artes Plásticas, se ponen de manifiesto las incipientes premisas de la civilización occidental. Es decir, veremos, cómo de forma gradual, el pueblo griego, se fue definiendo conceptualmente de la Naturaleza, acompañadamente se erigió en referente central ante el Universo, lo fue quitando su carácter de máximo respeto al entorno cósmico, y fue "fragmentando" racionalmente la realidad. El florecimiento de este logro intelectual, se debió en gran medida, al surgimiento de la "democracia", régimen antrocentrico que concede derechos civiles a estratos cada vez más amplios de la población (aunque no a todos, pues quedan fuera de su ámbito, tanto las mujeres como los esclavos). Sin embargo, es importante recordar, que la concesión de tales derechos se hace posible gracias a la institucionalización de la esclavitud: el ciudadano, al liberarse del trabajo, dispone de ocio suficiente para dedicarse a la acción política y a la reflexión filosófica.

Veremos la concomitancia de todo ello, con el uso creciente que hicieron de la figura humana en sus motivos artísticos. Esto significa, que el empleo del desnudo y el concepto de arte clásico, estuvieron en los albores de la misma civilización que los gesto. Reflexión explícita e inter-cultural que, como ya lo hemos comentado reiteradamente, es necesaria para superar nuestro inadvertido colonialismo "a la europea": , que ha estado ausente en investigaciones de esta índole, y si acaso, solo de soslayo mencionada.

En este sentido, el arte griego, haciendo alarde de excepcional equilibrio de intuición, racionalidad y sentimiento, supone un paso decisivo en la evolución artística de la humanidad, (usando el término de "humanidad" en un sentido totalizador, si se le observa desde el típico eurocentrismo, o de un grupo de hombres si se le quiere mirar inter-culturalmente). Sin embargo, esto es lo medular, con los griegos, por primera vez, el hombre, desligado conceptualmente de la Naturaleza, y auto colocado en la cúspide de la "creación", se enfrenta consigo mismo, acopiando el riesgo del realismo. En este mismo tenor, el concepto de "realismo" en las Artes Plásticas, ya ontologizado, (es decir, ya perdido su carácter sagrado con el "Todo Cósmico" y convertido en un fin en sí mismo, desligado de su interrelación con las demás partes), adquiere un fuerte matiz antrocentrico.

El ídolo (construcción simbólica de un elemento de la Naturaleza), perdido su carácter de representación sagrada, y desarticulado de su función simbólica es decir, también ontologizado, se "humaniza antropocéntricamente", se convierte en estatua, en una imagen tridimensional que va funcionalmente existe "en sí misma", "para sí misma".

En la percepción "autogravitatoria" que el pueblo heleno se configura, esta entonces, la verdadera naturaleza del arte griego, y sus resortes internos que le impelen a perfeccionar el mimetismo para con la realidad, y su realidad !. Veamos pues, a través de los períodos reseñados, como el pueblo griego, de manera gradual y con un carácter que se aproxima a lo profano, se aleja del conocimiento tradicional y focalizo su atención en "el mismo" de una manera racional. Manifestándolo, no solo en las reflexiones filosóficas que se hacía ante el mundo, como ya lo vimos en los capítulos anteriores, sino también en el arte, con la creciente incorporación de la figura humana.

Antes de abocarnos al primer período, y tal como se señala en el Apéndice sobre la historia del pueblo griego (después del colapso de la civilización micénica o proto griega), existieron cuatro siglos de "oscurantismo" (xi viii a. C.), donde no solo se paralizó la cultura y la sociedad, sino que hubo, en varios puntos una involución, pues los griegos micénicos no solo se convirtieron en analfabetos, sino que incluso, olvidaron que algún día ellos, contaban para sus registros, con la escritura lineal B (Jesús Mosterín, p. 183). Y al final de este período "oscurantista", a mediados del siglo viii a. C., Hesíodo en su *Teogonía* intentó ordenar y compendiar la mitología griega presentando ya, lexes, indicios de antropocentrismo.

Contenido de orden "mitológico" que fue tomado como pretexto central para usar la figura humana en cerámica como en su novet estatuaria; y que no fue, sino hasta el período arcaico en que se retoma de una manera que más se aproximaba al realismo. El período geométrico del arte griego que a continuación abordaremos, se encuentra precisamente por esta época, donde los dorios, últimos invasores de la heláde, se han ido integrando y asimilando a lo que queda de la cultura micénica, aunado a la colonización que los jomios hicieron hacia Italia y el mar negro durante el siglo viii. Y todo ello precisamente, siglo y medio antes de que la filosofía griega inicie su etapa *cosmológica* (900 al 450 a. C.).

#### 5.4 Período Geométrico (900-725).-

Para comprender este período, es necesario remontarnos a la época cretense pues su influencia es ineludable. En 1520 ocurrió un terremoto en la isla de Creta, y la población empobrecida se vio forzada a buscar la supervivencia emigrando a los países limítrofes. Sus artesanos se instalan en la Argólida o en Egipto, donde su presencia está atestigüada en 1350 y una colonia cretense se instala igualmente en Siria, dando origen al pueblo filisteo, que guardara largo tiempo el recuerdo de Zeus Kretagenes (Pasquier, Alain, p. 9). Por otro lado, en los cretenses, las características esenciales que han guiado la preocupación de los creadores de la pintura mural se encuentra entre los ceramistas. A pesar de que estas dos técnicas estaban muy unidas, sus relaciones serán menos estrechas que lo que lo eran entre los griegos.

De hecho, los cretenses subordinan su ornamentación a la valoración de la forma. Estos vasos no poseen las cualidades de ritmo, medida y proporciones que hacen de las cerámicas helénicas objetos distintivos. Esta será pues, la aportación decorativa cretense que suplirá a la debilidad formal, acentuando la plasticidad. Esto explica la tendencia hacia el geometrismo o la simplificación de elementos, incluso tomados de la naturaleza y que abocan a una inevitable estilización. Por esta razón solo en una época muy tardía y bajo la influencia de la pintura mural los artesanos griegos se arriesgaron a representar la figura humana (Historia de la Pintura, Vol. I, p. 144).

Al comienzo del siglo v, se nota una modificación de la estética. Esta renovación comienza en el Ática y parece extenderse al resto de Grecia a medida que los invasores dorios se estabilizan y asimilan a las poblaciones locales. En la cerámica es donde podemos seguir mejor la evolución del estilo de esta época, tanto por el gran número de documentos que se disponen y que nos permiten establecer una cronología aproximada, como por el sentido más pronunciado de la decoración «geométrica», tan característica de este período.

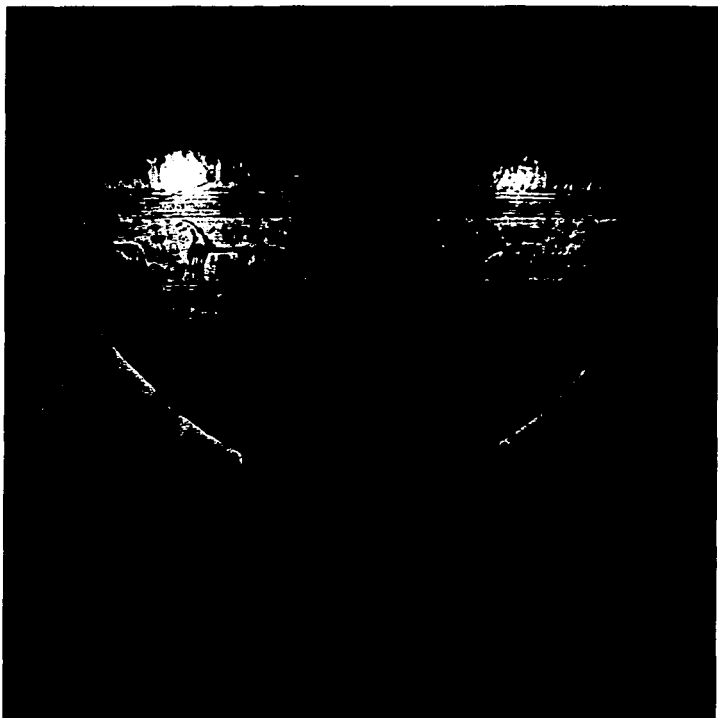
El estilo geométrico reproduce la naturaleza simplificándola. El artesano hace un amplio uso de la línea recta, de la cruz gamada y del meandro. Y para representar la figura humana, combinan ciertos signos geométricos: un círculo (la cabeza) superpuesto a un triángulo (el torso); un trapecio (los brazos colocados sobre la cabeza en señal de duelo), horquillas paralelas (los pies). Si se representan caballos, cisnes y figuras, todos estos elementos figurativos son estilizados, de contornos rectilíneos, marcando siluetas geométricas, como formadas con triángulos (Historia de la Pintura, Vol. I, op. cit., pp. 146-147). La producción ática de la cerámica, en la que se pintan estos elementos figurativos geométrizados, no se limita a los vasos de dimensiones monumentales. Para las necesidades de la vida se fabrican también ánforas, oinochoes (vaso para hechar el vino, de panza ovoide, asa vertical y boca trilobulada) y pyxides (caja redonda con tapa), todos ellos vasos para uso corriente. Por otro lado, recordemos que en el siglo viii, derivados del culto, se inician los juegos olímpicos, con reseña de vencedores: en el 776 a. C.) en Olimpia, en honor a Zeus; piticos en Delfos en honor de Apolo; ístmicos en Corinto en honor a Poseidón; nemeos en Nemea (Argólida) en honor a Zeus. Dicha práctica cultural alimentó el interés, tanto del cultivo del cuerpo, como de su representación artística.

## 5.5 La Figura Humana en el Período Geométrico-

Hasta el final del siglo ix, los griegos se mantienen en el campo de lo no-figurativo. Del dibujo abstracto de los motivos ornamentales, pasan con naturalidad a una semántica de la figura humana; aunque esta, estuvo primeramente subordinada a los cánones del geometrismo, que implicaba una inevitable estilización y simplificación de los elementos. Mencionábamos que para trazar el cuerpo humano se hacía uso de círculos, triángulos y trapecios. Y para reproducir el movimiento de la marcha, las piernas y los pies se les dibujaba de perfil, en oposición al busto y a los brazos que se les trazaba de frente.

Las transformaciones de la vida social que marcan el final del siglo ix y el comienzo del viii, tienen su repercusión en el arte.





Las creencias se modifican y la incineración es remplazada por la inhumación. Esta concepción tan nueva de la vida y de la muerte aporta inevitablemente una modificación de la visión artística. Por estas circunstancias se genera un medio idóneo para plasmar la figura humana y otras temáticas de la época. Y nos referimos al ánfora con asas de doble arco y la cratera de boca abierta sobre pie troncoconico como las más utilizadas para la inhumación. El fondo está a menudo taladrado para que el muerto pueda tener su parte en las libaciones, leche o miel, agua o vino. La decoración se desarrolla en frisos superpuestos recubriendo toda la superficie del vaso, quedando, en general, una o dos zonas reservadas para reproducir escenas de personajes o animales. Los vasos con personajes son los que presentan mayor interés para nosotros. Los temas utilizados, batallas navales, exposiciones y cortejos fúnebres, además de su valor artístico, constituyen preciosos documentos sobre la vida y las creencias de los atenienses de esta época. Es significativa la visión de que dan prueba estos artistas "primitivos" y que resulta tan próxima a la actual sensibilidad estética. Asimismo, uno de los factores que contribuyeron a abandonar gradualmente el estilo de este periodo, y que motivo a incluir, con mayor vigor, la figura humana en sus representaciones icónicas, fue la difusión de los poemas épicos, pues lleva a los pintores a romper los estrechos límites del estilo geométrico por el realismo de las imágenes y la descripción de los mitos (op. cit., p. 152). En cuanto a las representaciones tridimensionales de la figura humana, solo se produjeron estatuillas abstractas.

#### 5.6 Período «Orientalizante» (725-620).

Como ya se indicó, desde el siglo VII, los griegos abandonan sus ciudades de origen para fundar colonias en las costas del Mediterráneo y del mar Negro, aumentan los intercambios e influencias culturales. Van surgiendo nuevas ciudades, al principio muy sometidas a las metrópolis de las que han nacido, pero gozando después de una existencia autónoma, con una libertad que se refleja en la producción de sus talleres artísticos. Las Cicladas rebosan de talleres, cuyas creaciones se destinan en gran parte a la exportación. En ellas se empieza a esculpir en mármol. Para vencer a la competencia, los artesanos deben buscar la variedad y la novedad. Su éxito empuja a las metrópolis a seguir su ejemplo y los productos importados (joyas, armas cicladitas, marfiles incrustados y telas bordadas o tejidas) seducen la imaginación e incitan a la renovación de la expresión. Pronto, los marfiles y bronce griegos de la época se cubren de escenas de inspiración oriental. La pintura de vasos sufre también esta influencia, aunque menos directamente. Hacia el año 700, esta ola de orientalismo empieza a invadir la casi totalidad del mundo griego. Por otro lado, Creta, introduce formas o técnicas orientales nuevas destinadas a tener un gran porvenir en Grecia. Así los ceramistas cretenses trasladan a la arcillas las formas de los vasos de metal, dando relieve a ciertos detalles.

#### 5.7 La Figura Humana en el Período «Orientalizante».-

En la segunda mitad del siglo VIII, bajo la influencia de Oriente, se multiplican los motivos decorativos y el esquematismo pierde algo de su rigor; los vestidos

femeninos son dibujados al trazo, el cuerpo humano, ya liberado un tanto por el geometrismo, se hace más ligero. Los motivos profanos recuerdan escenas de epopeya, que ilustran los mitos. Sin embargo, la figura humana, difícil de interpretar, no jugará un papel importante hasta finales del siglo vi. Una innovación técnica que facilitó el trazo de la figura humana en artesanía, es el procedimiento de la decoración del metal por incisión al buril, atribuida a los cretenses, misma que permitió una combinación con el dibujo en alueta y contorno, técnica muy utilizada más tarde por los artistas de Corinto (op. cit., p. 154-155).

#### 5.8 Período arcaico (siglos vii al vi).

El arte arcaico que sucede al geométrico se extiende, desde el siglo vii al vi, por la casi totalidad del mundo helénico, desde Ionia a Grecia continental y desde las islas del Egeo a Italia. Los artesanos de los siglos precedentes habían adoptado procedimientos esquemáticos comunes a las civilizaciones "primitivas": geometrismo y estilización de las formas. Mas tarde, con la experiencia adquirida se aproximaron progresivamente a la naturaleza (op. cit. p. 151).

Este período se caracteriza por la revolución de la figura humana y por la introducción de la figura negra en la cerámica. Veamos como sucede esto. El siglo vii posee una importancia capital para la suerte de la escultura en Grecia. Aparece el estilo «dedálico» (cuya manera la atribuye la leyenda al famoso artesano Dédalo), que reacciona contra la separación de las formas geométricas y produce figurillas frontales cuya rígida masa, tallada en materiales diversos (arcilla, madera o mármol, pero también piedra caliza e incluso mármol).

Los artistas del siglo vii llegan, a través de sus creaciones, al tamaño natural, para pasar después, bruscamente, a las dimensiones gigantescas. Es posible que Egipto les ayudara a dar ese paso decisivo. Lo cierto es que a mediados de ese siglo orientalizante nace la gran escultura en mármol, la escultura que va a producir, en los dos últimos decenios, los primeros ejemplos de la riquísima serie de kuros y de korés, muchachos desnudos y muchachas vestidas que honran a los "dioses" con su belleza. En los primeros días del arcaísmo, vemos entonces, aparecer por primera vez a los kuros y la koré, estatuas de jóvenes manecbos, en una inmovilidad grotesca. Son los dos tipos principales de la primitiva escultura griega, el tipo masculino de los jóvenes atletas y el femenino de las muchachas con manto, mantienen ciertas características que persisten en todo el período arcaico (Pasquier, Alain, p. 25-26). En las figuras masculinas observamos su típica frontalidad con la pierna izquierda ligeramente adelantada y su sonrisa un tanto mecánica. En un principio se creyó que eran representaciones de Apolo, el dios juvenil, nórdico, importado por los dorios.

#### 5.9 Surgimiento del Retrato.-

Actualmente se cree que cada una de estas estatuas masculinas de la Grecia primitiva es un retrato *heroico*, un retrato idealizado, para poner sobre un monumento. Son retratos de atletas jóvenes, porque se representan imberbes e impúberes, y algunos de ellos llevan larga cabellera, lo que demuestra que no han



llegado a la mayoría de edad, puesto que el efebo griego no se cortaba la cabellera hasta llegar a la completa madurez. Pero lo que justifica la calificación de retratos heroicos que hemos dado a las figuras antes llamadas *Apolos arcaicos* es que siempre ciñen sus sienes unas bandas o cintas, coronas simbólicas que los griegos llamaban *stefanos* y que son la señal distintiva de su carácter heroico semidivino (Historia del Arte, Vol. 2, pp. 27-30).

Para explicarnos esta necesidad de ser algo más que simples figuras de atletas los personajes representados en las primitivas estatuas doricas no hay más que recordar la singular repugnancia que sienten todos los pueblos "primitivos" por la representación figurada; puesto que lo más sagrado era el universo en su conjunto armónico y el hombre solo era un punto más en la malla cósmica. El concepto de "individuo" o de "persona" como un ente singular, "libre" e "independiente" y que existe "para sí mismo", desligado ontológicamente de la Naturaleza, tal como lo concebimos en la actualidad, no existía ni existe en las demás culturas del planeta, es un vocablo y una conceptualización ideológica exclusivamente occidental. Y aquí comenzamos a percibir otra vertiente del antropocentrismo occidental que se manifiesta de manera incipiente en la estatuaria griega, donde la persona, desacralizando un tanto a la Naturaleza, se va convirtiendo gradualmente en ídolo, en estatua. Veamos cual era la actitud al respecto en la antigüedad, sobre todo a través del surgimiento del "retrato".

Un retrato, especialmente si está identificado por el parecido o por el nombre del retratado, sirve para prolongar la duración y, en cierto modo, eternizar la vida del ser que representa, y sirve también para alejar o producir maleficio a quienes lo contemplan. En Egipto, muchos faraones se ensanaron en destruir las facciones de sus antecesores o borrarlos sus nombres y los suplantaron con los propios. Así no solo se disminuía la posibilidad de supervivencia de aquel, sino que se aumentaba la del otro cuyo nombre se inscribía en lugar del antiguo. La tan frecuente usurpación de nombres de estatuas por los faraones, raspando las inscripciones de antiguos retratos para grabar otras en su propio honor, es algo que excede a un simple indicio de vanidad monárquica (Historia del Arte, p. 28), y no se entienda como una egolatría antropocéntrica, en el sentido moderno del término, sus moxiles, aun se circunscriban al pensamiento cósmico de la época.

En la Grecia primitiva predominaba el mismo concepto entre los dorios; una ley o costumbre no codificada prohibía la representación de personajes que no fueran de carácter divino o semidivino, o que se tratara de héroes. Esta ley a menudo se transgredía y hasta llegó a olvidarse completamente en el siglo V a. C., a tal extremo que los griegos de la época clásica apenas la mencionan. Pero debió respetarse estrictamente en los siglos VIII y VII, y esto explica la abundancia de figuras de atletas impúberes, a los que antes se solía designar como *Apolos arcaicos*. Son héroes, como ya lo mencionamos, porque de otro modo no llevarían la corona que les caracteriza indiscutiblemente como inmortales. Es curioso observar aquí, como los griegos, partiendo de la misma mitología, derivaron un pretexto que evolucionó posteriormente en una manifestación antropocéntrica a través de su estatuaria, aunado a que las representaciones de atletas son especialmente numerosas en el arte griego primitivo, porque escasean en esta época imágenes representando a dioses.

Los atletas conseguían la categoría de héroes por haber ganado la carrera de cien metros en Olimpia. Zeus había concedido este favor a los vencedores de aquella carrera en los juegos porque una tradición suponía que al nacer, cuando todavía era un tierno infante, antes de que su padre Cronos pudiera devorarlo como había hecho con sus anteriores vástagos, unos muchachos dorios que jugaban a correr en la vertiente del Ida oyeron los gritos del recién nacido, lo raptaron y se lo llevaron a la lejana Olimpia. Por este favor, los mancebos que vencían en la carrera de cien metros tenían derecho a erigirse una estatua. Eran héroes.

Si ganaban tres veces la misma carrera, al derecho de la estatua se añadía el del parecido, y el retrato podía recibir entonces las facciones del héroe retratado; sin esta triple victoria, la estatua se identificaba solo con una inscripción. De esta manera tendríamos una estatua de atleta corredor para cada Olimpiada, que, naturalmente, se colocaba en el *heroon*, lugar sagrado junto a la puerta de la ciudad natal del muchacho *campeón* (Historia del Arte, pp. 28-29). Entonces, la condición de héroe semidivino no se obtenía por virtudes ni por esfuerzo militar. El retrato entre los romanos (herma, busto, cabeza) aspira a una reproducción exacta de los rasgos del modelo y no a su idealización, como en los griegos. Deriva de las *imagines maiorum*, o figuras de cera con el rostro de los antepasados que decoran el atrio de la casa romana. Bajo el imperio, en contacto con el arte helenístico, se tiende al refinamiento y a la estilización, llegando incluso a buscar marcados efectos ópticos.

Resumiendo, el surgimiento del "retrato" y la costumbre de firmar las obras, son muestras inequívocas de vertientes antropocéntricas en gestación, es decir, de una incipiente ruptura de la solidaridad que mezclaba a la persona con la colectividad a la que pertenecía, sin la menor aspereza de un hombre a otro, y sobre todo, en vinculación estrecha con el Cosmos. Una muestra de ello es la kore de Eutídicos, los obreros que la encontraron la bautizaron con el nombre de "La Malcarada". "Eutídicos, hijo de Telearco, la dedicó" es la inscripción que lleva en la base. Pero bajo estos signos anecdóticos se nos revela una evolución en la plástica griega: el abandono del anonimato sobrio y estilizado de los héroes (hacia 500 a. C.) (Historia del Arte, p. 26).

En la madurez del arcaísmo (580-530) alcanza su pleno desarrollo una constelación de obras maestras. Los escultores crean febrilmente, animados por un espíritu de emulación que les hace superarse tanto en la invención como en el talento para la ejecución. La manera jónica plena de gracia y ornamento, toca con su influencia los rostros que sonríen y los paños que se derraman en juegos de pliegues que se reinician de manera continua. Los arquitectos rivalizan en ambición: en Samos y en Efezo, crean suntuosos edificios jónicos (Pasquier, Alain, pp. 13-14).

El templo (forma simple y elemental, con proporciones matemáticas y equilibrado ritmo espacial) es la manifestación característica del periodo. El mismo hieratismo es perceptible en la escultura. Se da la escultura decorativa en los templos: frontones, metopas, frisos. Ejemplo de esta exuberancia productiva es la estatua *El Caballero Rampin* (550 a. C.), pues señala una evolución en la representación de la figura humana, el atleta esculpido, miembro de la dorada juventud ateniense en tiempos de Pisístrato, fue probablemente vencedor en un concurso hípico, puesto que su cabeza está coronada de hojas de roble.



Pero esta cabeza, ligeramente inclinada, marca el abandono del principio de la frontalidad, lo que supone un importante cambio estético, mientras su sonrisa y la ordenada barba son todavía arcaicas (Historia del Arte, p. 30).

La temática de este periodo cambia, a continuación del hombre aparecen los dioses y los héroes, quedando en segundo lugar las ornamentaciones zoomorfas o puramente decorativas. Esta evolución encuentra su perfección en el curso de la primera mitad del siglo VI con la adopción del estilo de figuras negras. En adelante el hombre será el protagonista, le veremos crecer y desarrollarse, invadir todas las partes del vaso, terminando por ocupar toda la superficie uno o dos personajes. Para ilustrar mejor esto, detengámonos un poco en Atenas y en describir la evolución de su cerámica, cuya trayectoria ascendente, anuncia el preludio de máximo desarrollo en la cultura griega. En el siglo VI, Atenas llega a ser un poderoso centro comercial. La prosperidad económica da una nueva vida a las artes, y a las letras. Se construyen en Atenas nuevos edificios y templos que se cubren de frescos y se pueblan de esculturas. La ciudad, enriquecida y fortificada, toma vuelo para conquistar nuevos modelos y afirmar su supremacía. Desde los primeros decenios del siglo, los talleres de los ceramistas atenienses van a afirmar su maestría. Artistas corintios se fijan en Atenas y con su experiencia y los nuevos elementos que traen, contribuyen a la transformación del estilo (Historia de la Pintura, p. 156).

Esta evolución se manifiesta a través de la obra de los ceramistas y pintores cuyos nombres nos son conocidos porque por primera vez en Atenas firman sus obras. «Sophilos megrapsen» (Sophilos me ha pintado) es la firma que lleva un fragmento de dinos encontrado en Barsaba y es el primer nombre que ha sido identificado de una manera cierta. En esta época los artistas arcaicos, con la cerámica de figura negra, alcanzan una gran maestría en sus medios de expresión y pueden reproducir su visión y su pensamiento de una manera perfecta. La figura humana es usada con mayor frecuencia para narrar los mitos y las epopeyas (Historia de la Pintura, p. 155).

Recordemos, no obstante que en los albores de la humanidad, el hombre aprendió primero a pintar antes que a escribir, el poder de comunicación de la escritura, posteriormente rebasó con creces a aquella; sin embargo, en esta época arcaica, con su acentuamiento al figurativismo y el creciente interés antropocéntrico por usar la figura humana en la cerámica de figura negra, la pintura griega adquiere una mayor densidad semántica.

Una pieza de una calidad excepcional constituye el orgullo de esta época, el «vaso François», firmado por el ceramista Ergotimos y el pintor Clitias. Con ocasión de este vaso se ha hablado de una «Biblia de la Antigüedad» por la riqueza y variedad de los temas que se distribuyen en seis bandas superpuestas y que comprenden doscientos cincuenta personajes y animales por ciento veintiocho inscripciones. El dibujo al buril, seguro y preciso, muestra una evidente maestría y las actitudes son menos convencionales que en el pasado.

Las dos personalidades que dominan esta época en la cerámica griega son Exekias y Amasis. El primero firmaba tanto como pintor como ceramista, dando más importancia a la forma que a la decoración. Renueva la forma del ánfora, dándole una doble curva continua en lugar del cuello derecho netamente destacado de la panza.



Pinta el interior de las copas, osada innovación llamada a tener un gran éxito y, anticipándose a lo trágico clásico, eleva los simples acontecimientos de la vida cotidiana a la severidad del sentimiento heroico. La técnica de figuras negras parece haber alcanzado su apogeo con Eusebios, maestro excepcional y uno de los más grandes de todos los pintores ceramistas. (Historia de la Pintura, pp. 155-156).

En Atenas, el arte de los vasos pintados alcanza en el siglo VI su apogeo, entre 540 y 530, con una nueva técnica denominada entrográfica que invierte los efectos: la figura ya no es negra, sino roja. Es una nueva invención muy simple en apariencia pero que aporta una verdadera revolución en la manera de pintar. En el rojo natural de la arcilla se siluetean los personajes sobre un fondo de barniz negro. Los detalles, antes grabados al buril, se dibujan mediante finas pinceladas. Esto facilitaba una mayor esencia de movimiento, siendo la línea dibujada más ligera que la incisa. Más ágil que la anterior, la técnica de figuras rojas permitió a los ceramistas atícos afirmar más netamente aun su superioridad. Este cambio no ha sido ciertamente debido al azar, sino a un conjunto de factores ligados a la evolución del ideal artístico y a la necesidad de expresarse por medios apropiados.

Hasta finales del siglo VI, el artista tiene una visión convencional del mundo. Pero a medida que se desliga de la tradición, de la sabiduría cósmica ya reseñada por Mireca Eliade en el capítulo cuatro, el hombre griego se afirma en "su realidad" centrada en el mismo. El escultor y el pintor se limitan a representarlo bajo sus formas mortales, describen su anatomía y el juego móvil de sus sentimientos y de sus actitudes. Es pues, natural que este procedimiento nuevo, muy próximo a la pintura monumental, haya sido muy tenido en cuenta por los artistas.

Entre el final del arcaísmo y el comienzo del arte clásico se sitúa un periodo intermedio que oscila entre cincuenta y sesenta años, rico en acontecimientos trágicos. Corresponde a la muerte de Pisistrato, al remado de sus hijos Hiparco e Hipias, a los primeros tiempos de la democracia ateniense, a la revuelta de Ionia y a las guerras médicas. La sonrisa arcaica venida de Oriente deja el sitio a la «severidad» anunciadora de la revolución clásica. El nuevo estilo es significativo de este espíritu. El ser humano se convierte en su tema exclusivo, el pintor detalla más la estructura de los cuerpos ayudado por la incisión, aunque sus primeros intentos son vacilantes. En realidad, los derechos de paternidad de esta nueva forma debe provenir del «pintor de Memnon», identificado después de algunos años bajo el nombre de Psias, quien se ha logrado librar del decorativismo al otorgarle mayor peso a la forma y al contorno, sin considerarlos como resultado de los detalles internos. Otro personaje, el «pintor de Andokides» utilizando las dos técnicas, pinto vasos de pequeñas dimensiones y copas y fue también uno de los precursores de la figuración de los personajes vistos de tres cuartos.

La actividad de los decoradores de grandes vasos se desarrolla paralelamente a la de los pintores de copas. Un obrero anónimo del ceramista Cleophrades, aterrizando aún más en el esteticismo antropocéntrico, ha podido interpretar con gran fuerza de expresión las emociones humanas en los rostros de los personajes diomisiacos. Sobresale también por reproducir con minuciosidad los cuerpos viriles de los etebos, de los sátiros o de los héroes fatigados por los ejercicios atléticos. Se dedica metódicamente al estudio de las sombras y de los rostros de tres cuartos, procedimiento que habían evitado sus predecesores.

Parece evidente que la escultura fue un polo de atracción para los pintores de este período. En adelante deja de lado el dibujo puro, en el que predomina el signo caligráfico. El artista vuelve a buscar el volumen reintegrando al centro de su visión al cuerpo humano tratado de forma realista. Así el pintor encuentra la plasticidad de las masas musculares que se ponen en evidencia por el movimiento, la torsión de los miembros y del cuerpo. Estas relaciones con la estatua son evidentes cuando se examina la obra del «pintor de Berlín» (Historia de la Pintura, pp. 158-159).

#### 5.10 La Figura Humana en el Período Arcaico.-

Durante este período, el mundo asiático es suplantado por el ideal humanista helénico. La pintura se hace narrativa. El tercer cuarto del siglo vi es uno de los períodos más felices para la cerámica de figuras negras. La figura humana se presenta con mayor énfasis, es el protagonista central en la decoración de los vasos, munda su superficie.

Y como ya lo indicamos, posteriormente a la cerámica de figuras negras, los vasos pintados alcanzan su apogeo en el siglo vi con el surgimiento de una nueva técnica, la eritrográfica, en el que se invierten los efectos, aprovechando el rojo natural de la arcilla se trazan los personajes sobre un fondo de barniz negro. La figura humana ya no es negra, sino roja. Este nuevo recurso técnico facilitó enormemente el movimiento de la mano para los trazos, siendo la línea dibujada más ligera que la incisa realizada con el buril. Ello permitió, a su vez, la representación, en detalle, de la vida cotidiana del griego, sus ocupaciones y diversiones.

El estilo decorativo se sustituye por la narración, en la que el pintor puede dar vida suelta a su imaginación para contar, como los poetas, en las epopeyas, las elegías, o los ditirambos, las leyendas de los héroes, describir las Panatheneas, o las Dionisacas. En lo sucesivo, respecto a la figura humana, el pintor puede detallar la anatomía de los cuerpos, variar la actitud de sus personajes y representarlos de frente, de perfil y de tres cuartos. Bajo la influencia de la pintura monumental, intenta dar plasticidad a los objetos y a los personajes. Aunque la obra de los primeros artistas es excelente. Por su parte Cleophrades, como ya comentamos, ha podido plasmar las emociones humanas en los rostros de sus personajes diomisiacos.

Y respecto a los *kurai* y las *korai*, a partir de sus arquetipos fundamentales, podemos seguir en adelante la evolución de los tipos masculino y femenino, respectivamente. De formas «colosales» al principio, los *kurai* vuelven después, al tamaño natural, esculpidos por unos artistas que mezclan la experiencia de su observación, cada vez más agudizada, con la estilización decorativa propia de las regiones de que proceden. El tipo masculino nos hace ver la manera como ha sido interpretado el cuerpo humano desnudo, subdividiéndolo en planos y acentuando sus líneas principales del pecho, de la cintura y la cadera. La figura está vista desde una posición de frontalidad, y hay gran simetría en sus movimientos, por cuanto avanzan moviendo la pierna izquierda y van con los brazos en equilibrio, como si llevaran el sistro o sonaja de las estatuas egipcias, y la sonrisa llamada arcaica, estereotipada en los rostros, trata de expresar una idea de vida.

Tuvieron estas estatuas arcaicas, una dirección de mayor semántica antropocéntrica por la costumbre ya señalada, de que al derecho de la estatua se añadía el del parecido, si ganaban tres veces la misma carrera. En una estatua que ya comentamos: *El Caballero Rampin* observamos los incios de un cambio estético, pues comienza a abandonar el principio de frontalidad al tener la cabeza ligeramente inclinada.

Hacia finales del arcaísmo se encuentra ya dominada la anatomía masculina, si bien todavía paralizada por la rigidez. Se respetan al fin las proporciones. Y estos artistas del siglo VII llegan finalmente, a través de sus creaciones, al tamaño natural, para pasar después, bruscamente, a las dimensiones gigantescas. Por esta época, la estatuaria amplía su margen de acción al utilizarse decorativamente en diferentes secciones de los templos: frontones, metopas, frisos. Entonces, al lado de los kuros desnudos aparecen asimismo figuras de oferentes, de jueces, de guerreros, de hombres drapados, que están de pie, sentados o tumbados.

Atrás comentábamos que el uso del "retrato" y la costumbre de firmar las obras, indicaba ya una merca antropocéntrica; otro rasgo dirigido en la misma dirección, es el perfeccionamiento de la representación tridimensional de las figuras humanas. Mismo que alcanzará su pleno desarrollo con la perspectiva en el siglo XV d. C. con Brunelleschi. Pero hay que llegar a la época de Leagros, que cubre el último decenio del siglo VI a. C., para encontrar artistas que, como Gimon de Cleonea en la pintura mayor, buscan un nuevo estilo. A pesar del enriquecimiento de los medios expresivos no se había alcanzado aun el éxito en la interpretación del espacio tridimensional. En este camino se comprometen Euphronios, Euthersides y Phintias. El segundo, émulo de Euphronios, es uno de los artistas más representativos del estilo severo. Sus personajes colocados habitualmente en grupos de tres, de porte masivo, ocupan casi la totalidad del vaso. Dueño de sus medios, puede dar en lo sucesivo la torsión del cuerpo o el volumen de los músculos.

#### 5.11 Período clásico (480-330) .-

Llegamos por fin al siglo V, época en la que no sólo se da el máximo desarrollo del pensamiento, arte y filosofía griegas, sino que es además la cumbre del antropocentrismo occidental, ¡ se construyen los cimientos definitivos de esta civilización ! Pues comentábamos en capítulos anteriores, que precisamente en este mismo siglo, es cuando el monoteísmo judío, -la otra vertiente del antropocentrismo occidental- se consolida y sienta las bases para perpetuarse hasta el presente. Todo en el siglo V conduce a interesarse principalmente por el hombre. En un verso de Sófocles, -preludio lejano del marcado "antropocentrismo economicista" que vivimos en la actualidad- señala lo siguiente: «De todas las maravillas, la más grande es el hombre». Este verso resume el ideal del siglo V en Grecia. El marxismo o el capitalismo, en este sentido, como el "arte" mismo, no son más que elongaciones antropocéntricas -de entre otras-, que se han dado a través de los siglos y que tuvieron su origen definitivo, precisamente en este siglo V a. C.

Tomando como referencia los acontecimientos políticos de la época, usualmente se hace coincidir el período clásico con el que ha seguido a las guerras médicas (470-446).

En estas fechas, según Tony Spillers, parece preferible adoptar otra periodización. Así, la primera fase del período clásico que va hasta alrededor de mediados de siglo, lleva la huella de Polygnoto de Tassos, para el caso de la pintura al fresco. Y a partir del 450 domina la personalidad de Fidias, cuya influencia para las demás artes es determinante. En los últimos años del siglo impera el manierismo y al lado de la corriente monumental aparece la del «estilo florido», llamada así por la abundancia de su decoración. Sin embargo, e independientemente de los criterios que se utilicen para especificar su secuencia evolutiva, el período clásico que ocupa un siglo y medio, sería erróneo considerarlo como un bloque monolítico.

Una primera fase presencia el nacimiento del «estilo severo». Entre el final del arcaísmo y el comienzo del arte clásico se sitúa un período intermedio que oscila entre cincuenta y sesenta años, rico en acontecimientos: trágicos. Corresponde a la muerte de Pisistrato, al reinado de sus hijos Hiparco e Hipias, a los primeros tiempos de la democracia ateniense, a la revuelta de Jonia y a las guerras médicas. La sonrisa arcaica venida de Oriente deja el sitio a la «severidad» anunciadora de la revolución clásica. El nuevo estilo es significativo de este espíritu. El ser humano se convierte en su tema exclusivo y se describe con una gran preocupación por la verdad, su vida cotidiana, sus ocupaciones y sus diversiones.

Al cabo de la prueba de las guerras, el helenismo, que ha salido vencedor de ese peligro mortal, propone una forma, artística más austera, cuya ambición principal es la de acercarse a la realidad. A los Apolos del clasicismo pleno corresponden las Ateneas de mirada firme, cuya fuerza tranquila se afirma de manera permanente. Desde los comienzos de siglo, superadas las dificultades técnicas, el artista puede resolver los múltiples problemas planteados por la interpretación real. El «estilo severo» cede entonces, ante lo que se puede llamar el «estilo libre». Atenas llega a ser el hogar intelectual y artístico de la Hélade. Su renombre se extiende por toda Grecia y alcanza al extranjero. Se respetan todas las religiones y creencias. Se toleran incluso la crítica y una cierta oposición. El arte no pudo por menos de aprovecharse de esta audiencia liberal.

Si el segundo cuarto del siglo y ha sido el período de expansión de la pintura monumental, a partir del 450 la escultura y en especial las obras que Fidias y sus discípulos ejecutan en el Partenón, dominaran las manifestaciones plásticas de la época. Estos años entrañan una neta influencia de la escultura sobre las demás artes, aunque si bien se puede hablar de un «período Fidias» incluso en pintura. Pericles confía a Fidias la dirección de la reestructuración arquitectónica de Atenas. El suelo ático y el peñón de la Acrópolis se cubren de monumentos cuya concepción deja ver el deseo de aplicar un auténtico programa arquitectónico. No se duda en modificar el eje de los Propileos para acomodarlo a la más gloriosa presentación del Partenón (Historia de la Pintura, pp. 159-160).

En cuanto a los refinamientos constructivos, tienen su expresión más concreta en el cálculo meditado de las diversas correcciones de los efectos ópticos. Aquí precisamente, en esta época, se percibe con más nitidez la interrelación de la filosofía griega con el arte, pues todo se halla subordinado al «nous», a la razón. Y es esa misma razón la que preside el arte de los escultores de la generación de Pericles.

Ese equilibrio, que es a la vez fuerte, pues no deja de frecuentar con una presencia obsesivamente la estética occidental, y frágil, pues no deja de ser la consecución de una breve generación, está inmortalizado en la ornamentación del Partenón, donde hombres y "dioses" comulgan en la misma fe en la razón. A partir de este momento, en suelo heleno, ningún escultor podría tomar su cincel, ni ningún pintor su pincel, sin tener en la memoria la procesión de las panateneas (Pasquier, Alain, p. 16).

El Partenón se construyó en doce años, del 448 al 437 a. C. (Historia del Arte, pp. 70-77). En sus exquisitas esculturas, aun cuando ya tienen fuertes connotaciones antropocéntricas, encontramos todavía algunos residuos cósmicos en sus estatuas, pues algunos fragmentos de mármol hablan en segunda de todo el universo. Recordemos que Fedias pudo y debió de tener frecuente contacto con Anaxágoras, el filósofo amigo de Pericles. La gran preocupación de Anaxágoras era, precisamente, el concierto físico del universo, el orden y el ritmo de torbellino de los accidentes cósmicos.

La misma ideal del nacer y el dejar de ser expresan los símbolos del Sol y de la Luna, con las cabezas de los caballos de sus carros que asomaban en los ángulos agudos del frontón. Los caballos encabritados de Helios relinchan anunciando el día; los de Selene, la diosa nocturna, agachan pasivamente la cabeza; Atena nace en aquella hora de luz; así describen plásticamente los escultores del Partenón el despertar de la aurora.

En el friso que da vuelta a todo el edificio, el cual tiene 60 metros de largo, está grabado en relieve plano y con figuras de la mitad del tamaño natural una larga comitiva. Es una ceremonia cívica. Es la celebración de las Panateneas, la cual congregaba cada año a todo el pueblo de Atenas (y con mayor pompa cada cuatro años) para llevar un nuevo manto o peplo a la "diosa" (Historia del Arte, p. 72). La novedad antropocéntrica, no está precisamente en el hecho de introducir una composición de la vida civil para la decoración de un templo, sino más bien en el naturalismo (ya comentado en la Introducción del presente capítulo) con que está representado cada grupo de ciudadanos. Y esto hay que reconocerlo considerando por supuesto los criterios estéticos occidentales., las esculturas del Partenón son, por muchos conceptos, el más alto resultado artístico que ha conseguido la humanidad.

Las esculturas del Partenón, por su belleza e importancia, se merecen un estudio exclusivo. Desafortunadamente, por tratar de circunscribirnos a los objetivos de la presente tesis, aquí solo se les menciona en estas breves líneas. Para profundizar en su estudio son recomendables las siguientes obras: "The Parthenon" de Peter Green, y "The Parthenon Frieze" de Martin Robertson y Alison Frantz.

Hemos de hablar ahora de dos grandes maestros famosos que, a pesar de su vigorosa personalidad, siguieron manteniendo en sus obras algo de la tradición de las escuelas arcaicas. Son éstos Miron (siglo v a. C.) y Policeto (siglo v a. C.). Ellos, menos apasionados de la verdad que sus predecesores del período «severo», crean formas humanas que exaltan el autodomino, la fuerza tranquila, la serenidad.

Por primera vez en la Historia del Arte nos encontramos con una personalidad original y documentada. Mirón, quien vivió en Atenas como ciudadano del Atica, es ya un especialista en toda la extensión del vocablo; empezó siendo un escultor bronceista. Para él, lo interesante de la vida es el movimiento, y del hombre, la sensibilidad física.



Los escultores posteriores no lograron superar su habilidad. Rompió con las antiguas convenciones, y resolvió el problema de hacer saltar, mover y correr a sus personajes. La expresión y la psicología, la individualidad de sus estatuas, parece como si fueran para el artifice un cosa secundaria. Recordemos que movimiento y sensación son las grandes preocupaciones de los filósofos-físicos de la escuela de Elea, Zenón y Parménides, y que estos eran contemporáneos de Mirón. Las obra de arte anteriores y de otros lugares eran más bien obras sociales, impersonales; ningún artista se destacaba del conjunto característico de su escuela. Los antiguos tratadistas decían de las escultura de Mirón: *Corporis tenuis curiosis, animi sensus non expressit*; o sea, traducido en buen romance: cuidó del cuerpo, pero fue negligente en estudiar las sensaciones del alma.

Policleto, nacido en Argos, quizás en Sicione, fue famoso como artífice de la austeridad elegante, de la belleza atlética. Una de sus obras que los antiguos llamaban *el Canon*, o medida. Se ha identificado con la figura del llamado *Doriforo*, que camina con una lanza apoyada en el hombro. Policleto revolucionó la plástica del movimiento y le imprime un ritmo sobrio, musical. Sus teorías sobre las proporciones del cuerpo fueron plasmadas en "el Canon". El Canon era mirado como el modelo de las proporciones del cuerpo humano: la cabeza tiene la medida justa, el vientre y el pecho su desarrollo adecuado, brazos y piernas su longitud más deseable. También de Policleto es el *Diadumeno*, o sea "joven eniendo en su cabeza la venda" (Historia del Arte, pp. 48, 53, 54, 56).

La cerámica griega de los siglos VI y V a. C. nos da idea de como serían las composiciones pictóricas de esta época; su color es siempre el del fondo, terroso, y se siluetan con esmalte negro las figuras. En los vasos es muy ingeniosa la manera de expresar el sexo femenino de las figuras, pintando las carnes de esmalte blanco. Los pliegues y detalles de la forma se marcan con buril.

Conocemos algunos nombres de pintores, va de esta época arcaica, que firmaban sus vasos, como Exequias, Neareos, Clitias y otros (Historia del Arte, pp. 58, 60).

En cuanto a las composiciones pictóricas, como ya lo indicamos, la primera fase del período clásico que va hasta alrededor de mediados de siglo V -según periodización hecha por Tony Spitters-, lleva la huella de Polygnoto, el más célebre pintor de frescos que mencionan las fuentes literarias, pues ejerció una influencia comparable a la de Fidias en la escultura. Las innovaciones que marcan este período son en buena parte debidas a él mismo y a su discípulo Micon. En la *Stoa Poikilé* o Pórtico Pintado de Atenas representó Polygnoto con grandes frescos los tres asuntos heroicos favoritos de esta época: el combate con los centauros, con las amazonas y con los persas. Del combate reñido con las amazonas se tienen algunas indicaciones por figuras que se copiaron y reprodujeron repetidamente en los vasos y aparecen también en colores en un sarcófago etrusco de Florencia. Es por eso que el estilo de Polygnoto lo imaginamos más bien por las descripciones y críticas de los filósofos, como Aristóteles, que por estas pobres copias de cerámica o escultura. El mismo Aristoteles comentaba que las figuras de Polygnoto sobrepasaban la verdad alcanzando lo «sublime». El «ethos», comportamiento heroico del espíritu, es una cualidad sobre la que insiste y designa a Polygnoto como el más «ético» de los pintores y aprecia la categoría moral de la que sus obras dan prueba y lo propone como meditación a los jóvenes para la formación de su carácter.

La pintura de Polygnoto, -la cual comentaremos con más detalle en el siguiente inciso- alimentada de los valores cívicos, recoge también la inspiración de los dramaturgos en la expresión del ideal del mundo clásico en formación. Las invenciones de este creador tienen mayor resonancia pues sus preocupaciones se trasladaron a todo un grupo de ceramistas que se aprovecharon de sus enseñanzas.

Respecto a la evolución de la pintura en este siglo, tenemos que al igual que los frisos y las metopas del templo no representaban a los asombrados ojos de los fieles más que un «relato» de hechos mitológicos y legendarios, la pintura sigue las preocupaciones de la escultura, pierde su carácter de simple procedimiento de decoración y se convierte en «lenguaje».

La corriente monumental que predomina sobre las otras tendencias en el curso del período «fidíaco» deriva de elementos netamente ligados a la concepción escultórica clásica. Los personajes, sacados de los esquemas arcaicos se mueven con una elegancia sobria y recuerdan la noble simplicidad de las estatuas del Partenón. Se nota igualmente un abandono de las tentativas de reproducción del claro-oscuro, apercibiéndose los pintores ceramistas de que el grisismo del dibujo se adaptaba mejor al carácter de su estilo.

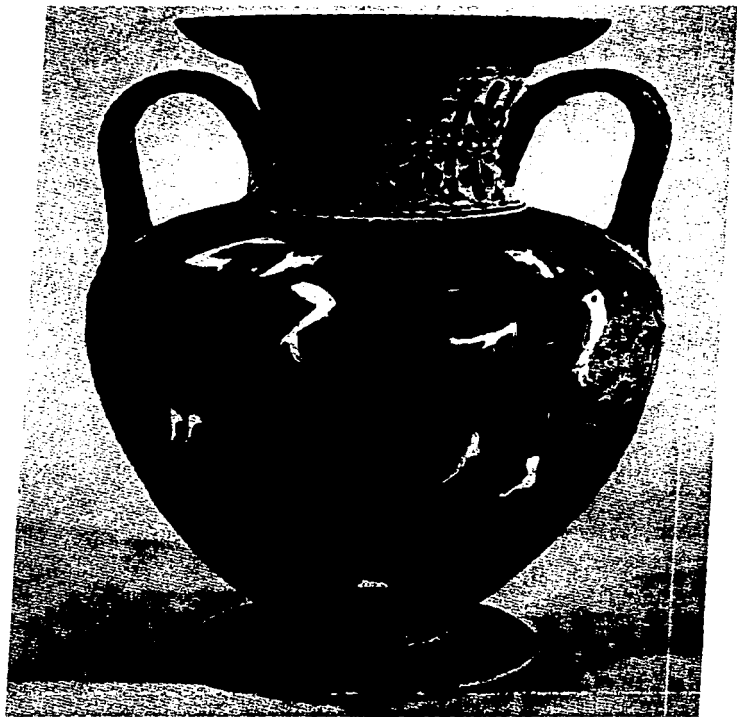
Esta repercusión de la escultura para con las demás artes ocurrió en la época «fidíaca», sin embargo, antes sucedía que los maestros pintores ejercían una influencia en los temas de la escultura, sobre todo en los relieves, porque era mucho más fácil inventar un tipo en la composición plana que en la escultura, y más fácil asimismo trasladar la pintura a una imagen de poco relieve que a una obra de bulto completo con sus tres dimensiones. Ejemplo de ello, es un relieve de origen pictórico en que se representa la triste despedida de Orfeo y Euridice. Hermes, que acompaña a los desventurados esposos en su viaje de regreso del Hades, asiste con tristeza al adiós. Paralelamente a esta corriente «noble» de obras monumentales e influencias «fidíacas», la vida cotidiana proporciona temas a los vasos de pequeñas dimensiones. Estos recipientes destinados a una clientela burguesa, interesan a toda una pléyade de pintores que se complacen en describir la refinada y preciosista atmósfera de la intimidad femenina. Lo bello no se busca aquí tanto como la expresión plástica; lo que cuenta es la belleza del motivo.

La minuciosidad del dibujo hace pensar en la miniatura, de ahí el nombre de «miniaturistas» con el que se les designa a menudo a sus autores (Historia de la Pintura, pp. 159-160).

En la segunda mitad del siglo v, todo sufre un vuelco con la guerra del Peloponeso (431-404). Con la desaparición de Pericles y Fidias se abre un nuevo período, que desde el 420 hasta el 390 marca el ascenso de nuevos valores. Aunque la envoltura sigue siendo la clásica, el mensaje que transmiten las obras es muy distinto. Los efectos no se hicieron sentir hasta los últimos años del siglo.

Estos largos conflictos trajeron consigo más que una ruina económica un profundo cambio moral. Se revisaron los ideales por los que se había peleado y escritores, filósofos e historiadores sometieron a una severa crítica los valores y las creencias. La vida cívica a través momentos críticos que rompió la unión entre los individuos y les hizo perder su seguridad y su fe en las instituciones. La duda sucedió a la certidumbre y los «valores eternos» cedieron el sitio a principios menos rígidos.









A partir de ese momento, una cierta melancolía sobrevuela unos rostros a los que ha abandonado la seguridad. Ha llegado la hora de la interrogación, la hora de Sócrates. Ese desequilibrio, esa desestabilización, por emplear un término de moda, los va a poner de manifiesto el siglo IV en todas sus creaciones, hasta la epopeya guerrera de Alejandro (390-320). El regreso de la aristocracia al gobierno de Atenas lleva consigo una restauración del estilo jónico, que es más rico, más decorado y más atento al detalle y a las tradiciones del pasado. La misma evolución experimenta la escultura, donde la preciosa caída de los paños «mojados» revela unos cuerpos, en posturas mucho menos serenas. La conmoción de la guerra introduce nuevos temas de inspiración: en lugar del ideal viril, del joven atleta victorioso, encontramos obras en las que los artistas, discretamente, dejan que su sensibilidad se vea penetrada por valores antes despreciados, como son el del individuo, el de la mujer o el del niño. En Atenas, los vasos pintados se recubren con escenas de gineceo, en las que los paños se arremolinan de un modo exasperado. Afrodita y el niño Eros reinan sobre numerosas imágenes.

A pesar de estos sinsabores, Atenas permaneció como un gran centro artístico e intelectual, pero el espíritu había cambiado. La severidad deja paso a una gracia brillante y refinada. En escultura se apartan igualmente del pasado y Calmeco evoca la sensualidad del cuerpo temenno en formas movidas y ligeras. Esta evolución tendrá ciertamente repercusiones en la pintura de vasos. El «estilo florido» sucede a un «estilo libre». Se sobrecarga la decoración, y se llega a un paroxismo de adornos, de gurnaldas y de recargados ropajes.

En esta época considerada como la «Edad de oro» de la pintura, los pintores célebres son muy ricos. Viajeros cosmopolitas y hombres de cultura son honrados por los reyes. De entre ellos, dos han dominado el final del siglo: Zeuxis y Parrasio. Hacia el 425, Zeuxis de Heraclea llega a Atenas siendo aun joven. Aristóteles reconoció la belleza ideal de sus personajes, que supera a la de sus modelos, y Luciano insiste en la originalidad de los motivos tratados por el maestro y la invención de nuevos modelos iconográficos. Describe en particular a una familia de Centauros, hecho muy extraño, pues anteriormente ni en la mitología ni en el arte se había osado describir la vida familiar de estos monstruos y menos aún atribuirles sentimientos humanos. Respecto a Parrasio, un pasaje de Plinio da una idea aproximada de su estilo: dio volumen y movimiento a los cuerpos trazando la masa en profundidad, problema que será examinado en escultura posteriormente por Scopas (Historia de la Pintura, pp. 161-162).

## 5.12 La Figura Humana en el Período Clásico.-

Una vez que los griegos expulsan a los «bárbaros» se sienten orgullosos de su fuerza. Serenos ante las calamidades que el destino y la voluntad de los «dioses» les reservan, tienen confianza en la grandeza y valor humanos. Con esta disposición de ánimo, a través de la estatuaria exaltan los cuerpos idealizados de los atletas, o los pintan como un homenaje deferente a la belleza de los efebos, o incluso elevan grandiosos santuarios en honor de las «divinidades» protectoras de la ciudad.

Con la representación de la figura humana sucede lo siguiente: la conmoción de las guerras médicas va a liberar a los escultores.

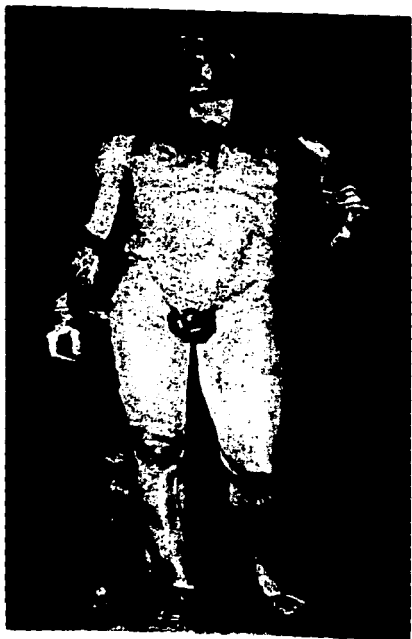
A partir del 480 aparecen cuerpos que se contornean con una curva natural. Los atletas del estilo severo realizan movimientos que son auténticos, ejecutan actos precisos, que son más fáciles de trasladar al bronce, cuyo empleo experimenta un brusco desarrollo. Las posturas se liberan de los convencionalismos. Los rostros ya no sonríen de un modo mecánico, sino que tienden a expresar los estados del alma; el ojo se reproduce de perfil, importante característica que permite distinguir con precisión las obras de este periodo. Pero el clasicismo pleno, impregnado de ese equilibrio que trata de encontrar en el cálculo de las proporciones, introduce a los cuerpos masculinos en el mundo de la razón. Se somete a los sujetos a cálculos de proporciones muy elaborados, en los que la arquitectura perfecta del cuerpo humano fija para siempre ese ideal de la belleza que durante un momento pareció el fin del viaje, el desenlace de todos los esfuerzos del pasado.

Por otra parte, son notables igualmente ciertas piezas de cerámica cuyos personajes recuerdan a los de Polygnoto. La actitud, la expresión de un sufrimiento pasivo y la postura de tres cuartos hacen pensar en el personaje sentado de la cratera de Orvieto. Hacia final del siglo se establece realmente el problema de la perspectiva. Partiendo de convenciones análogas a las del antiguo Oriente (división de la superficie en registros superpuestos, vistas de conjunto, distribución de las figuras en diferentes planos), los artesanos griegos alcanzan su meta cuando consiguen el escorzo axonométrico. Después de los Apolos de Fidia, que expresan el ideal de una generación, el último periodo del siglo V y el siglo IV animan más los cuerpos de los hombres y de los dioses y traducen mediante variadas posturas la inestabilidad y la inquietud del momento.

Respecto a Polygnoto, nos detendremos un poco en describir su forma de representar la realidad o a las figura humanas dada su importancia en pintura, pues como ya se indicó, es el más celebre pintor de frescos ya que ejerció una influencia comparable a la de Fidia en la escultura. Sus figuras las realizaba en un solo plano, y las más lejanas tenían la misma magnitud que las del primer término, solo unas curvas que querían indicar los accidentes del terreno tapaban las más lejanas hasta medio cuerpo. No había otra indicación del paisaje que algunos árboles, y la perspectiva y el claroscuro faltaban por completo; sus colores eran también los elementales, y los contornos estaban vivamente recordados con el perfil. Pero el valor de estas composiciones monumentales estribaba en la belleza, novedad y movimiento de cada uno de los personajes, y en la disposición y el arte, principalmente en los grupos maravillosos de los héroes, dibujados con una maestría que admiraban todavía los pintores y críticos de los siglos posteriores. Para aproximarnos a imaginar lo que serían los frescos de Polygnoto podemos valerlos de una pintura de Mikón, discípulo de Polygnoto, tal como se encuentra trasladada, empuñeñecida y empobrecida en un vaso del Museo de Louvre. Representa un episodio del viaje de los Argonautas.

De Mirón y Policeto, creadores de formas humanas exaltando el autodomínio corporal, la fuerza y tranquila serenidad, comentamos lo siguiente. Mirón, quien rompió con las antiguas convenciones, marcó un paso enorme en la representación figurativa del cuerpo humano al realizar sus esculturas "congelando" el movimiento, y al profundizar en la expresión psicológica de las mismas.





De Policleto se señala también la importancia, con sus teorías sobre las proporciones del cuerpo y la concreción de éstas en el Doriforo (el "Canon"), donde pondera la belleza atlética. Sin embargo, el Doriforo conserva todavía ciertos resabios de arcaísmo, ya que está tallado con rudeza, los pectorales son planos, y las líneas de la cintura y la cadera aparecen fuertemente marcadas. La belleza del Doriforo consiste, no en la expresión, sino en la medida y la proporción.

Y trasladándonos de la escultura a la pintura, según Plinio, Parrasio, se había fijado como tarea dar volumen y movimiento a los cuerpos sugiriéndoles, la estereometría de la masa en profundidad, problema que será examinado en escultura por Scopas algunas decenas de años más tarde. Parrasio, como los pintores de vasos, recurre a una personificación simbólica de los sentimientos humanos. Este estudio psicológico hace pensar en el famoso diálogo en que Sócrates y el artista discuten la posibilidad de interpretar en pintura el carácter de los hombres.

Como ya lo señalamos, con la guerra del Peloponeso y la desaparición de Pericles y Fidias, se abre un nuevo período marcando el ascenso de nuevos valores. A la certidumbre en el futuro y fe en las instituciones, le sigue la duda, sometiendo los historiadores a una severa crítica los valores y las creencias. En su arte de esos momentos, aunque la forma sigue siendo la clásica, el mensaje que transmiten las obras es muy distinto. Los rostros reflejan una cierta melancolía ausentes de la seguridad de antaño. En la escultura, la sensual caída de los paños «mojados» revela unos cuerpos menos serenos. Hay nuevos temas: los del individuo, la mujer o el niño, Afrodita y Eros se ven en numerosas imágenes.

Al final del siglo V, el derrumbamiento de Atenas, acarrea, al menos por una ventena de años el deterioro casi completo de la producción de los talleres. Es en esta época cuando se establece realmente el problema de la perspectiva. Partiendo de convenciones análogas a las del antiguo Oriente (división de la superficie en registros superpuestos, vistas de conjunto, distribución de las figuras en diferentes planos), los artesanos griegos alcanzan su meta cuando consiguen el *eskorzo* axonométrico. Después de los Apolos de Fidias, que expresan el ideal de una generación, el último período del siglo V y el siglo IV unman mas los cuerpos de los hombres y de los dioses y traducen mediante variadas posturas la inestabilidad y la inquietud del momento.

En la cerámica se perciben intentos por lograr la tridimensionalidad de las figuras. Ejemplo de ello es la copa que por la superficie de su medallón se presentaba mejor que cualquier otra para imitar a la pintura mayor. Entre las más importantes se citan las del «pintor de Sotades», que da a menudo una prefiguración del espacio y un sentimiento por la naturaleza raras en la pintura griega de esta época. Primero los escudos de los guerreros o las ruedas de los carros se dibujan elípticamente en lugar de redondas. Después la figura humana se coloca de tres cuartos, mientras que las cuadrigas se presentan de perfil. Esto es lo que probablemente Plinio entiende por «*catagrapha*» o «*imágenes oblicuas*», cuyo invento se le atribuye a Cimon de Cleoneo. Esos *eskorzos* encuentran su confirmación en la pintura de vasos de la primera mitad del siglo V. En su *Tratado sobre la Arquitectura*, Vitruvio menciona a un contemporáneo de Zeusis, el pintor Agatharcos de Samos, como el primero que «*pinta la escena*» de una tragedia de Esquilo.



Con este motivo escribiría un libro que haría despertar la atención de los filósofos Anaxágoras y Demócrito, permitiéndoles enunciar sus teorías relativas a la «perspectiva natural». Según lo que sabemos, parece improbable que Agatharcos haya dado una solución orgánica a la perspectiva componiendo una «escena» entera alrededor de un único punto de fuga. Si Polygnoto y Micon se preocuparon sobre todo por el problema espacial, Apolodoro de Atenas, conocido por el significativo nombre de «Skiagraphos», «pintor de las sombras», parece haber dirigido sus investigaciones a la búsqueda del volumen por los efectos de la sombra. Sin embargo, ante la proliferación y auge de la pintura monumental, escasean las firmas de los pintores ceramistas, resignados a aceptar su derrota no queriendo considerar sus obras más que como simples productos de artesanía, indignas de llevar el nombre de sus creadores.

### 8.13 El siglo iv.-

Por su vinculación directa con el presente trabajo, lo ocurrido en Grecia en el siglo v y sus antecedentes que le dieron origen, han merecido nuestra atención central. Sin embargo, para que no quede desarticulado de su evolución posterior, agregamos una breve reseña de lo sucedido con el arte griego en el siglo iv, así como de la época helenística.

Empecemos por describir brevemente los sucesos históricos acaecidos en este siglo posterior a Pericles. Al derrotar los espartanos a los atenienses, celebraron este triunfo levantando en el santuario nacional de Délfos un monumento conmemorativo, una especie de trofeo, con los retratos en bronce del almirante victorioso Lisandro y de sus generales; grupo de figuras que, en tiempo de Pausanias, se admiraba aun por su bella pátina y demostraba el arte de los fundidores dorios. Posterior a dicho suceso bélico y en los comienzos de este siglo, Grecia se encuentra apaciguada, aunque esta sea una paz relativa, ya que si el periodo de las violencias ha pasado por un tiempo, las rivalidades de interés, las divergencias y los celos sociales dejan entrever nuevas perturbaciones. Atenas aprovechándose de esta calma organiza una confederación marítima y funda un nuevo imperio. Vierte al máximo su producción y exporta productos. Pero pronto la guerra hará de nuevo su aparición. Una treintena de años serán suficientes para avivar las codicias y alzar las unas contra las otras a las ciudades del Peloponeso o del Ática, preparando así la conquista macedónica. Los artistas sufrirán profundamente en contragolpe de estas transformaciones y, si los temas no han cambiado apenas, su contenido es completamente diferente. El tiempo de la esperanza en la inmortalidad por heroísmo, que importaron los dorios, y la época de la satisfacción filosófica del conocimiento lógico y racional que basto a la generación de Fidias y Pericles, son horas de un oscuro pasado para las gentes del siglo iv.

Esto acelera de alguna manera la representación antropocéntrica de la figura humana. Nos alejamos de la estética fidíaca: la idealización de un prototipo humano perfecto, síntesis de las virtudes de una raza. La anécdota, el mimetismo -a los que Platón acusaría de «corruptores de la mente»- lentamente lo suplantán.



Ejemplo de esta inclinación al mimetismo es la Muchacha de Anzio, atribuida a Cefisodoto el joven (hacia 325), no es una abstracción, sino un verdadero retrato, dentro de una acción perfectamente anecdótica.

Si el siglo IV fue el «gran siglo» de la pintura, no se puede decir otro tanto de la cerámica, que en adelante juega un papel cada vez más secundario, las nuevas escuelas impondrán un estilo propio y a menudo también formas inéditas. Las escenas sacadas del teatro burlesco se hacen muy corrientes y su humor bastante burdo se extiende a través de Italia del Sur.

En cuanto a la «ontología» naciente (rama de la filosofía que trata sobre el «ser» en general) también se comienza a observar una mayor fragmentación de la realidad y van apareciendo nuevos «entes», que se refieren ya no a elementos sagrados de la Naturaleza, sino a algunos aspectos profanos de la vida civil de los «humanos». Vocablos lingüísticos que por efectos de transubstanciación se transforman en entidades «reales». Tan «reales» que llegan incluso a tener una representación figurativa, pues los griegos llegan a representar a personificaciones intelectuales, como las figuras simbólicas de la Virtud, la Democracia o la Paz.

Por el encuentro con el mundo «bárbaro» de los príncipes de Anatolia, en Xantos o en Halicarnaso, adaptan las formas griegas a unos conceptos para ellos desconocidos hasta entonces y preparan el sincretismo del período helenístico. Se borra el espíritu heroico, Aquiles cae en el olvido y se limita a la gesta troyana y a los ciclos menores más en relación con las tendencias galantes del tiempo.

Por otra parte, para comprender cómo las enseñanzas de Fídias pasaron de una generación a otra, el ejemplo más elocuente es el de una familia que durante cuatro generaciones fue transmitiéndose de padres a hijos los secretos del arte de la escultura. La dinastía, pudiéramos decir, empieza con un primer maestro llamado «el viejo Praxiteles», compañero de Fídias, acaso de algo más de edad que el gran maestro, pero que consta trabajó con él en la Acropolis. Su especialidad era la de fundidor. Del viejo Praxiteles aprendió su hijo Cefisodoto. Pero la revolución trascendental tenía que llevarla el hijo de Cefisodoto, llamado Praxiteles como su abuelo. Es el artista elegante y sensual, el cual comentaremos con detenimiento en el siguiente inciso. Praxiteles nos introduce en el mundo de la belleza sensitiva, del ocio placentero. En la cima de su gloria, Praxiteles esculpió su Afrodita de Cnido. Todo en ella anuncia el amor. Pero en la noble cabeza no hay el menor atisbo de lubricidad: sólo un gran artista podía realizar ese milagro. Es la obra más estimada de Praxiteles en la antigüedad. Praxiteles la sorprendió desnuda, en el momento de salir del baño; tiene a un lado el jarro de los perfumes y el manto plegado para envolverse. Como todas las obras del gran maestro, aparecía ligeramente policromada: el color suave puesto sólo en los ojos, los labios y el cabello; el resto del cuerpo tendría una pátina cerúlea. En la antigüedad se la consideró como un retrato de Friné.

Las últimas excavaciones del suelo helénico nos han proporcionado tres mármoles auténticos de Praxiteles, cincelados por su propia mano: el grupo de Hermes y Dionisos, de Olimpia. Hermes sostiene en el brazo izquierdo al pequeño Dionisos y con la mano derecha le mostraría un racimo, que el niño hace ademán de querer alcanzar.

Gracias a una breve nota de Pausanias fueron identificados los tres bajos relieves, otra obra atribuida a Praxiteles. Al parecer adornaron el zócalo de un pedestal sobre el que se alzaba una gran escultura del maestro y representan al flautista Marsias rodeado por las Musas. Envueltas en amplios mantos, las musas aparecen revestidas de una dignidad sabiamente arcaizante. Durante siglos los magníficos relieves sirvieron de lapidas en una iglesia cristiana. Puestos al revés, naturalmente. Como elementos de información resultan importantísimos, porque en las figuras de las Musas nos enseña Praxiteles su estilo aplicado a la ejecución de imágenes femeninas vestidas, estilo que debía ser muy imitado. Las Musas de Mantinea van envueltas en holgados mantos que insinúan suavemente la noble forma de sus cuerpos.

La tercera obra de Praxiteles, que se ha encontrado en las excavaciones del suelo de Grecia es la cabeza del joven Eubuleos. El culto a Eubuleos se celebró tan sólo en los misterios de Eleusis. (*Eubuleos* quiere decir *el buen conductor, el buen consejero*). En todas las obras auténticas ya mencionadas de Praxiteles y en otras que por analogía se le han atribuido hay una anticipación de extraño espiritualismo. Su arte posee a veces tal fuerza de sentimiento, que impregna sus obras de una nostalgia casi religiosa. Estados místicos que recuerdan las esculturas de Bernini. El gran escultor "del amor y de la carne" como en ocasiones se le denomina, suele abstraerse en un quietismo que le hace aparecer como terroroso contemplativo. Aunque generalmente la sensualidad coexiste y acaba por confundirse con el misticismo, en las obras de Praxiteles hay algo más que esta reversión y confusión de extremos. Sus figuras están animadas de vida interior, orgánica y, al mismo tiempo, espiritual; su plenitud puede explicarse por el resultado que debió de producir en el artista y en sus contemporáneos las iniciaciones en los misterios.

Y observando dos esculturas de un discípulo de Praxiteles, el Apolo de Belvedere y la Artemisa cazadora o "Diana de Versailles", (atribuidas a Leocares) son dos obras gemelas por la ligereza aérea y el fluido impulso de su dinamismo. El artista los ha sorprendido en plena acción. La habilidad de los escultores para representar la figura humana no sólo ha alcanzado el dominio de la anatomía sino también de una aguda observación para "congelar" las acciones medulares de una determinada actividad.

Otro gran maestro del siglo IV fue Scopas, tan genial como Praxiteles. Era acaso más viejo que él y natural de Paros, pero ambos debieron de convivir en Atenas, y hay probabilidades de que hasta trabajasen juntos, es fácil suponer que Scopas llegara pobre a Atenas, y que allí su espíritu trágico aprendiera en la escuela de la soledad y la miseria. Parece haber sido un temperamento estudioso, puesto que sus personificaciones filosóficas le muestran al corriente de las ideas más adelantadas de su tiempo. Su tristeza pensativa contrasta con el optimismo estético de Praxiteles. Así como éste prefería los estados de dulce abandono, de placido ensueño, que hemos interpretado como consecuencia de la iniciación en los misterios, Scopas agitaba sus figuras y las representaba en los extremos de paroxismo orgiástico. Pero hasta en las figuras de reposo, Scopas refleja intensamente su espíritu sombrío.

Scopas es el último gran maestro que se dedica a adornar la ingrata forma del triángulo de los frontones de un templo. La expresión sublime de los tipos fiduciosos ha sido sustituida por este silencio patético de un dolor moral.



Los asuntos mitológicos están interpretados también como alto símbolo de la tragedia humana.

Hemos de hablar, por fin, del último gran maestro escultor del siglo iv, que dominó con su personalidad poderosa toda la generación que sucedió a Scopas y Praxiteles. Este fue Lisipo, el escultor predilecto de Alejandro, el único que tenía el privilegio oficial de esculpir sus retratos. No tenía, en su familia, antecedentes artísticos; su única escuela fue la de la vida. Lisipo, después de Fidias con su idealismo glorioso, después de Praxiteles con su morbida sensualidad, de Scopas con su obsesión trágica, representa otra etapa del arte griego: la del elevado naturalismo, sin descender nunca hasta el nivel de lo burdo o lo grotesco.

Con Lisipo, pues, vemos aparecer lo personal y característico de los retratos, aunque sea tratándose de un héroe semidivino como era Alejandro. Después de Alejandro, el tema predilecto de Lisipo fue Hercules, el hijo de Zeus, infatigable, prototipo del héroe para los intelectuales poco agresivos del siglo iv. Hay ya en Lisipo algo del virtuosismo del arte que empieza a cansarse de aquello que es puramente bello y necesita la excitación de lo violento y agitado. Lisipo es, además un genio verdaderamente ecléctico, que en su incesante producción se inspira en todo lo que se ha inventado anteriormente. Las obras de pintura y los relieves debieron de proporcionarle motivos de composición para sus figuras, en formas que la escultura no se había atrevido antes a reproducir.

Lisipo ejecutó rarísimas figuras femeninas o juveniles, todo lo contrario de lo que sucedía con Praxiteles. Su obra total pasaba de 1,500 estatuas, de las cuales conocemos con seguridad una sola, mencionada por los escritores antiguos: la figura del llamado Apoxiómenos ("el que se limpia rascando") es un joven corredor que se quita el aceite y el polvo de los brazos con un pequeño instrumento de bronce. El Apoxiómenos no es un hombre del pueblo, ni un vulgar pugilista, ni un tipo ordinario de gimnasta; Lisipo, sin idealizarlo, lo ha visto de una manera nueva, altamente estética. Extiende los brazos adelante, lo cual obliga a mirarlo de lado para apreciar lo que está haciendo.

Otra escultura de Lisipo es el Ares Ludovisi, una figura del dios guerrero sentado negligentemente, postura similar en el friso del Partenón, la figura no salía del campo de la pintura: el relieve tenía un solo plano, como un cuadro. La dificultad de representarla en bulto entero no fue atacada hasta el tiempo de Lisipo. Lisipo, es entonces, el último de los grandes nombres de este siglo iv, y su actividad se superpone a la transición hacia el arte helenístico.

La influencia del arte de los grandes maestros de Atenas del siglo iv se percibe en las numerosas estelas funerarias de esta época sin embargo, algunas estelas se apartan del tipo común y se hacen personales: una niña se despidió de sus palomas besándolas tiernamente; una muchacha está representada con un jarrito de perfumes en una mano; un joven intelectual lee sentado su autor predilecto, en el reposo solemne del sepulcro; dos hermanas apartan los velos funerales que cubren sus caras. Al mismo tiempo que disminuye el interés por el gran arte monumental, la pintura desciende también de los frescos decorativos a los cuadros de caballete. La evolución de la pintura griega es más rápida que la de la escultura.

Juzgamos interesante recordar que Polignoto, hijo y discípulo de un pintor de Taso, Aglaofón, y que es el maestro característico de los grandes frescos de Delfos, Atenas y Platea, ya pintó cuadritos de género sobre tablas a las que se había dado previamente una ligera capa de estuco; en el fondo, la técnica continuaba siendo la misma que la pintura al fresco, y los colores adoptados eran los cuatro fundamentales, únicos usados. Los asuntos y el estilo, sin embargo, debían de variar profundamente.

De dos ilustres pintores, de la primera generación después de Fidias se nos han conservado muchas anécdotas, y hasta sus opiniones en materia estética, por los dichos atribuidos a Sócrates, que cultivaba su amistad. Son los rivales Zeuxis y Parrasio. Aristóteles, que había conocido los grandes progresos del arte realizados por Scopas y Lisipo, se quejaba de que las figuras de Zeuxis, si bien eran bellas, no tenían carácter personal. Admiramos que pobres materiales tenemos que valernos para reconstruir las grandes obras pictóricas desaparecidas del arte griego, y ello a menudo nos sume en la incertidumbre. Así, el sacrificio de Ifigenia nos ha sido transmitido por un mosaico romano hallado en Ampurias.

Para concluir este inciso, solo nos resta decir que la arquitectura y urbanismo griegos no escapan de esta ola antropocéntrica, pues si antes con las civilizaciones cósmicas, su finalidad era sagrada y servía para representar en un todo a la morada de los hombres pero indefectiblemente unida al Hogar Cósmico. La arquitectura se va convirtiendo en civil, pues sus ejecutores, se interesan más por la vida cotidiana, por las moradas de los hombres y por su ocio. Los constructores de la Hélade fueron dominando progresivamente el arte de edificar, primero en honor de los "dioses", luego al servicio de los "hombres".

#### **8.14 La Figura Humana en el siglo iv.-**

En este siglo, después de las guerras del Peloponeso y los diferentes sucesos históricos ya mencionados, el hombre ya no es un ser ideal, un héroe fuera de todo alcance, invencible y siempre victorioso de los bárbaros y monstruos, sino una entidad muy definida cuyos actos son en lo sucesivo objeto de estudios "psicológicos". El arte pasará así del idealismo al realismo. Comenzan a prodigarse los retratos individuales, y en lugar del tipo del atleta vencedor, o del auriga, o del corredor, tenemos los del poeta dramático o del orador. A los triunfos del estadio han sucedido los éxitos del toro. El estudio de la expresión y de lo patético, la seducción de la gracia y de la voluptuosidad son los signos del nuevo ideal que la época helenística llevará hasta su límite. Por el lado religioso, también hay una inclinación cada vez más acusada hacia el antropocentrismo reiteradamente aludido, pues aunque abundan los temas al respecto, ciertos "dioses" cobran importancia y se "humanizan", ya que no se trataba de representar exclusivamente a las "divinidades" superiores, sino a los "dioses" que estaban más en contacto con los humanos. Eros se impone, Dionisos triunfa y Afrodita en un sentido más cosmogónico- llega a ser la divinidad de la primavera y se festeja su epifanía.

En este siglo hace su aparición Praxiteles, quien sigue al servicio de la "fe", pero las "divinidades" del Olimpo praxitélico poco tienen que ver con los "dioses" tonitruanes, hinchados de majestad.

Praxiteles los "humaniza" ya que los ve como hermosos jóvenes tranquilos: la mirada perdida en el ensueño, una vaga sonrisa yerra por sus labios mientras los dedos se complacen en un juego pueril. Sus obras: el Apolo Sauróctonos, Sátiro en reposo, y Afrodita de Cnido; otra estatua de Sátiro, muy conocida, la cual debió de ser famosísima en la antigüedad; basta decir que es la escultura más reproducida por los copistas romanos. No debía de haber en Roma ni en las provincias ninguna colección de esculturas que no tuviera una de las copias del supuesto Sátiro de Praxiteles. Es un joven apoyado, en indolente postura, en un tronco, con los pies cruzados y un brazo que descansa en la cadera; todo en esta figura tiende a dar la impresión de sensual abandono.

¡Cuán lejos estamos del Doriforo de Policeto, que en el siglo anterior se había tomado como modelo perfecto de la belleza humana! En el Sátiro de Praxiteles las formas son redondeadas; no se percibe un solo músculo acentuado en los brazos ni en las piernas; el torso tiene suavidad casi femenina; una piel de lince airosamente doblada cubre el pecho. Pero lo más interesante del Sátiro es la cabeza; hay en los ojos y en la boca una expresión apenas perceptible del animal en forma humana. Las orejas cabrunas se disimulan con la profusa cabellera, pero la mirada turbia denota cuál es la verdadera naturaleza del modelo, en el cual la inteligencia parece haber sido sustituida por el instinto.

Alejándonos de Praxiteles y revisando otras obras: en el Apolo de Belvedere y la Artemisa cazadora o "Diana de Versalles", resalta la habilidad del escultor para captar la instantaneidad del movimiento. Apolo con el arco tenso, a punto de disparar (y con la mano en alto blandiría el arco o una rama de laurel); Artemisa tomando una flecha de su carcaj: se concentran en los brazos y en la disposición de las piernas. Como hábil contrapunto, la cabeza levemente echada hacia atrás, frena el movimiento y subraya la eternidad de la fugitiva aparición.

Por otra parte, Scopas representa a los héroes homéricos sufriendo las eternas angustias de nuestra propia alma. Significativo índice del espíritu de la época es que el monumento más conspicuo de este periodo sea una tumba: el Mausoleo de Halicarnaso. Es un sepulcro erigido en memoria del reyzeuelo o sátropa de la Caria Mausolo, por su esposa Artemisa. La fachada del este la decoró Scopas (narra la lucha entre griegos y amazonas).

Y Lisipo, por otro lado, aunque vuelve a los atletas de Policeto, ya no los trata como unas formas petrificadas en el absoluto, sino de unos cuerpos en torsión cuyos miembros toman posesión del espacio. Con Lisipo empieza la escultura ateniense a representar figuras que tienen lo que llamaríamos las tres dimensiones. Antes de Lisipo, acaso con la excepción de Mirón, todos los artistas escultores dan por descontado que sus estatuas se verán desde un determinado punto de vista, por lo cual componen las figuras para que hagan su mejor efecto desde aquel lado.

En realidad, más que estatuas independientes, son relieves de bulto entero destacados del fondo, pero todavía desplegándose en un plano que tiene algo de espesor. Esto explica que obras maestras como el Doriforo de Policeto se presenten en estricta frontalidad y que el dorso del Hermes de Praxiteles sea apenas esbozado.



Lisipo es el primero que emancipa las estatuas del espectador; muchas de las figuras pueden contemplarse por otros lados; a veces extrema, creándose dificultades con temas enrevesados y dando preocupaciones al que las contempla. El Apoyamiento de Lisipo es un nuevo tipo de atleta que difiere completamente en sus proporciones del Doriforo y otras estatuas atléticas más antiguas. El cuerpo es más flexible y nervioso; aunque se dedica a ejercicios gimnásticos, aquel joven pertenece ya a la sociedad más refinada; la cabeza es mucho menor y más naturalmente expresiva; luce en la frente una arruga muy acentuada y una sombra en los ojos, que sirve como un recuerdo del pathos de Scopas y de la melancolía de Praxiteles.

### 3.47 El período helenístico

Las conquistas de Alejandro hacen nacer una nueva forma de civilización, en la que se unen la herencia oriental y la tradición helénica. Pero el ideal helenístico se aparta ahora del mismo sobre todo en la visión concreta de la realidad. El triunfo del naturalismo en el arte corresponde a la concepción aristotélica de la naturaleza, a la tradición experimental y positiva de las ciencias matemáticas, de la medicina y de la historia. El sentido de lo patético está exaltado; se impregna el arte romántico, velando de tristeza y melancolía las dulces bellezas humanas. También es la era del retrato que se preciosa no solo en la configuración característica de los trazos del rostro, sino también en la expresión psicología del personaje. El sentimiento de la naturaleza inspira en adelante lo mismo a los pintores que a los escritores. Esta multiplicación de polos de interés y esta carencia de originalidad, se acompañan de inevitables debilidades. El exagerado naturalismo y el aspecto garrulo de la descripción banalizan la composición.

El movimiento lleva a la exasperación y rompe el equilibrio y el ritmo. La exageración declamatoria de los gestos y de las expresiones desemboca en una especie de manierismo.

Los tres siglos de historia (330-30) están atravesados por corrientes muy distintas, cuyos flujos y reflujos se cruzan y recorren de un modo inextricable. En esta época rayana se termina con su composición arquitectónica de los monarcas helenísticos que se van enorgullecidos por su prestigio mediante la creación de conjuntos cada vez más hermosos; el nuevo orden corintio, con sus macizos de acanto, conoce una moda cada vez más exagerada; como es, evidentemente, el ejemplo más famoso, con el gran altar de Pérgamo, que resume por sí solo todas las tendencias helenísticas. Se perciben en él los arrebatos plásticos, los cuales, a decir verdad, no hacen sino llevar al paroxismo algunas tendencias del siglo IV. Y en un antropocentrismo más acucioso, el estudio de ciertos anatomías manifiesta este interés del artista helenístico por la estructura, que puede llegar hasta la mirada clínica. La época helenística es la edad de oro del retrato; del rostro «académico» de Menandro con la máscara inspirada en el poeta Homero.

Con Lisipo es, sea C., creador de un tipo, o *canon*, más esbelto, como el Apoyamiento. Esculpió estatuas de Alejandro Magno) se vuelve al ideal del atleta, aunque colocándole de nuevo en el espacio real, como ya lo indicamos en el inciso anterior.

Tal riqueza de inspiración y de talentos tenía que alimentar la gran pintura helenística. Se ha dicho de esta época, que ha sido el periodo más brillante de la pintura mayor, y hay que lamentar que no podamos sino entreverla mediante el rodeo de los copistas romanos y de los mosaístas. Pues en el periodo helenístico el vaso pintado cede definitivamente su lugar a la gran pintura. No se conservan más allá de algunas series de obras de cerámica, y en ellas es fácil observar la decadencia de esta disciplina. Todo lo contrario ocurre con la pintura mural, que va a conocer un considerable desarrollo debido al nuevo interés por la decoración interior de las casas particulares.

Respecto a la tridimensionalidad en pintura, los artistas ignoraban, tanto la tercera dimensión como el claro oscuro y se limitaban a completar los contornos del dibujo con tintas planas. Según toda probabilidad, la policromía y los colores complementarios se empleaban ya en el siglo IV a. C., pero hasta más tarde, en esta época helenística llamada el «gran siglo» de la pintura griega, no se perfeccionó su uso ni se efectuó la transición de la pintura en un solo plano a la que evocara un espacio a tres dimensiones. Testimonio de ellos es el mosaico de la «Batalla de Issos», probable copia de una pintura mural.

En lo que se refiere al grupo escultórico, se cultiva ya desde el periodo arcaico, aunque asociado en el a tipos independientes. Hasta principios del siglo V no aparecen conjuntos en los que cada figura se ve completada por la que la acompaña. Los escultores helenísticos crean después numerosos conjuntos, cada vez de mayor complejidad, en los que se acumulan los efectos decorativos, a veces de manera indiscriminada.

Tal es, así pues, la rubrica final de la deslumbrante trayectoria del arte de la Hélade, que despierta en la indigencia de los ídolos neolíticos, atraviesa periodos en los que unas veces domina el sentido decorativo y otras el rigor lógico, y acaba su destino en la abundancia polimórfica y multicolor de la fantasía helenística. Pero cuando llega a su fin el periodo helenístico, el arte griego no ha muerto. Con su substancia va a fecundar ampliamente el arte romano, que se nutrirá de él hasta la saciedad, asimilándolo a su propia estética.

#### 8.16 La Figura Humana en el Período Helenístico.-

Como en líneas atrás lo indicamos, el ideal helenístico de esta época se resume en la visión concreta de la realidad. Se exalta el sentido de lo patético, es la era del retrato que profundiza en la expresión psicológica del personaje. En síntesis, los nuevos acentos plásticos, no hacen sino llevar al paroxismo algunas tendencias del siglo IV. Es una reivindicación del realismo que tendrá su desarrollo a lo largo de todo el periodo helenístico, en el que la musculatura se hace más acusada para revelar la vejez o el sufrimiento, o se desdibuja en una suave sensualidad.

Al repertorio ornamental de los edificios, se añade muy pronto la potente ayuda de la escultura. Desde la época micénica existen ya efectos de plástica monumental. Es en el siglo VII, sin embargo, cuando se produce su verdadero nacimiento, y en el siglo VI cuando se afirma como elemento primordial de la estética arquitectónica.

Por otra parte, la escultura, con Escopas y Praxíteles (2390-330?), ha abandonado ya el registro de la serenidad de Pericles. El primero de ellos hace brotar de la piedra unos rostros atormentados, cuya patética mirada interroga a los cielos. En cuanto al segundo, expresa la inquietud mediante la ambigüedad de unos cuerpos indolentes que dudan entre uno y otro sexo y mediante la tierna melancolía que suaviza la mirada de sus "dioses"; tal y como están descritos en los incisos anteriores.

Respecto a la investigación bibliográfica realizada en este capítulo y desde una perspectiva inter-cultural; nosotros concluimos que el paso está dado, tanto en lo filosófico, como en lo artístico, el hombre se constituye en el epicentro de sus preocupaciones y de sus motivaciones, manifestándolo en su uso artístico de la figura humana. El holismo simbólico explota perdiendo consistencia, y las esquirlas cósmicas transformadas en conceptos, se disparan unívocamente en todas direcciones. A la euforia inicial por la novedad de su supuesta ubicación privilegiada y autosuficiente en la Naturaleza, derivará, a través de los siglos, para el hombre occidental, en una soledad descomunal, que oscila de una ausencia de sentido a una marcada actitud depredadora que recuerda al mundo fragmentado del esquizofrénico. Actitud antropocéntrica occidental, que toma diferentes vertientes filosóficas: en el existencialismo, nihilismo y anarquismo individual. Ubicación ante la vida, salpicada de matices kafkianos.

Este capítulo, desde el inciso 8.12 sobre la *Figura Humana en el Período Clásico*, se basó en las siguientes referencias: *Atlas Histórico Mundial*, Tomo I, pp. 47-58; *Historia de la Pintura*, Tomo I, pp. 141-167; *Historia del Arte*, Tomo 2, pp. 9-128; *Atlas Culturales del Mundo - Grecia*, Vol. I, pp. 68-71; "The Parthenon" de Peter Green, y "The Parthenon Frieze" de Martin Robertson y Alison Frantz.

## CAPITULO 6

### LA PSICOPEDAGOGIA EN LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO ARTISTICO DE LA FIGURA HUMANA

#### 6.1 Introducción.-

Como institución cultural, no sólo el arte surge de las premisas de la civilización occidental descritas, también de aquí se desprenden posteriormente las ciencias sociales; y entre ellas, esta la psicopedagogía que brota del mismo sedimento ideológico. Artes Plásticas, el uso que se hace de la figura humana, y sus estrategias psicopedagógicas, estarán por ende, analizadas bajo la óptica de que pertenecen a una misma civilización. Con esto queremos decir, que aunque sean campos de estudio *aparentemente* distintos y distantes -ciencia y arte-, su concepción de las cosas y forma de operar sus respectivos objetos empíricos, los realizan paradigmáticamente de la misma manera, en relación a que se gestan ideológicamente de dichos supuestos fundamentales. Explicación del origen cultural de ambos campos de estudio, señalando puntualmente las premisas de su civilización, mismas de donde nacen y se desprenden cual ramificaciones vecinas; corresponde a una situación indagatoria raras veces efectuada por los investigadores, como ya lo hemos apuntado en reiteradas ocasiones. Generalmente, estos, para sus disquisiciones, se autoencasillan en una parcela empírica de la cuadrícula occidental sin rebasar el parroquialismo eurocéntrico; creyendo abarcar el horizonte completo y a todas las culturas del planeta; por la creencia, -como más adelante veremos- en un supuesto "universalismo", tanto de la institución cultural en donde se ubican, como de las categorías y herramientas intelectuales utilizadas.

Planteadas las cosas de esta manera, se comprenderá la conexión directa entre la Psicopedagogía y Artes Plásticas- y el amalgamiento inter-cultural que se les hará en el presente trabajo. Y lo señalamos una vez más, no se pueden aportar unos lineamientos psicopedagógicos novedosos para la enseñanza del dibujo de la figura humana en las Artes Plásticas, o para cualquier otra área, sin antes efectuar una reflexión inter-cultural de sus supuestos filosóficos. Omir esto, que es fundamental desde nuestro punto de vista, derivaría en atascarnos en redundantes y limitadas "aportaciones"; perpetuando inadvertidamente, ahora en boca de otros, el crónico soliloquio europeo, como si ya no existiera una posibilidad alterna, que sea enriquecida por distintas tradiciones de la europea. Se diría que no deseamos empantanarnos ingenuamente, como es usual, en el nivel tecnológico "a la occidental", sin antes efectuar una reflexión y una crítica constructiva de los supuestos filosóficos, tanto del uso que se hace del cuerpo humano en las Artes Plásticas como de sus estrategias Psicopedagógicas. No quedarnos con el triste papel, como lo hace el dócil colonizado, de ser simples "aplicadores de recetas foráneas", o en el mejor de los casos, e inadvertidamente, en tímidos "revisionistas" de tecnologías extranjeras.

Y forzando un poco los terminos, hasta los limites de su maxima elongacion, diremos que para brindar una determinada aportacion a las Artes Plasticas, antes es necesario "bosquejar el paisaje completo" en el amplio lienzo que nos brinda nuestras dos civilizaciones y enclavar gradualmente en el bloque monolitico, mezcla sincretica de marmol de Carrara, obsidiana y jade hasta ir "esculpiendo" una forma definida que permita ubicarnos con precision, sin ambigüedades colonialistas, en la orquesta mundial de las naciones. Arte, ciencia, musica e identidad, todo puede amalgamarse plasticamente sin fundamentalismos o nacionalismos antropocentricos en el espacio denso y multicolor de nuestras dos grandiosas mundivisiones.

## 6.2 La Psicopedagogía en Las Artes Plásticas.-

Separando la realidad, es decir, separando como campos distintos: arte, ciencia, filosofia y religion; despojandola de su investidura sagrada y centrándola en el hombre mismo, la cultura occidental, tradicionalmente ha conceptualizado a las Artes Plasticas como un medio de expresion y comunicacion que el ser humano utiliza para manifestarse en sociedad. Las Artes Plasticas, segun esto, y en cuanto a su derivacion pedagogica, es un lenguaje a traves del cual se logran desarrollar las capacidades de expresion creativa y de comunicacion del alumno, como parte de su formacion humanistica. En el mismo tenor de corte occidental se continua afirmando:

"...Las manifestaciones artisticas han sido un medio de expresion del hombre desde los origenes de la humanidad. Y las Artes Plasticas han sido y siguen siendo, un medio de expresion y comunicacion que el ser humano utiliza para manifestarse en sociedad."

Para no desviarnos de nuestros propositos centrales, y solo con un breve ejemplo obtenido de un párrafo, pondremos de manifiesto las preocupaciones que articulan todo este trabajo, es decir, nuestra inadvertida mentalidad colonizada y la necesidad evidente de que en toda investigacion se efectue antes una reflexion y critica intercultural. El párrafo al que nos referimos es el siguiente:

"...toda obra de arte es un medio de expresion humana, que implica actividades de produccion, distribucion y apreciacion, que historica y culturalmente cambia y es plural." (Hacha, 1993, p. 5)

¿Cómo hablar de pluralidad, si las categorias de "humano", "obra de arte", "expresion" y "cultura" empleadas, no tienen nada de plural, no pertenecen ni son usadas por todas las demas culturas del planeta? Por el contrario, sus significados jalan al eurocentrismo ya señalado; es decir, son otras ramificaciones, pero ahora de de tipo categorial, que tambien se desprenden de las cuatro premisas ideologicas ya descritas de la civilizacion occidental. Tal como lo señala Raymundo Panikkar al respecto:

" No se puede hablar seriamente acerca del pluralismo cultural sin un pluralismo socio-económico político genuino. En cualquier caso, hablar de pluralismo cultural dentro de lo que podría llamarse una ideología paneconómica tiene poco sentido, y se reduce a tratar a las otras culturas del mundo como mera *folklore*. Ningún concepto es universal. Todo concepto es válido, primordialmente, donde fue concebido. Si queremos extender su validez más allá de su propio ambiente, tenemos que justificar la extrapolación. Incluso los conceptos matemáticos implican al reconocimiento previo de un campo limitado definido por los axiomas que postulamos. Además, todo concepto tiende a ser unívoco. El aceptar la posibilidad de la existencia de conceptos universales implicaría una elaboración estrictamente racionalista de la realidad. Más, incluso si tal fuese la verdad teórica, no se trataría del caso real, porque, *de facto*, la humanidad ofrece una pluralidad de universos del discurso." (Panikkar R., pp. 88 y 95)

Según el párrafo atrás indicado y que estamos analizando, ingenuamente se cree, que dichas categorías, la ciencia social aludida, la historia, así como la racionalidad que le subyace, no están predeterminadas por cultura alguna y son representaciones miméticas de la realidad, cosa totalmente falsa. Aquí sale a relucir de nuevo la presuntuosa aseveración europea, fundamentada "racionalmente", e iniciada por Sócrates, hace más de 2,500 años, de que sus productos culturales, de corte antropocéntrico son "universales". El problema no estriba en que el europeo, henchido de vanidad etnocéntrica esparza a voz en cuello esa presunción, sino que los que no somos europeos y solo compartamos parcialmente su cultura nos creamos *ingenuamente* esas aseveraciones. Como si no contaríamos con otra tradición milenaria alternativa a la europea. Lo volvemos a aclarar, no se trata de negar la cultura occidental de la cual formamos parte, hacerlo equivaldría a amputar la mitad de nuestro cuerpo, sino de rechazar nuestra inadvertida actitud de colonizados frente a ella.

Por otra parte, también queremos diferenciarnos de inquietudes o planteamientos similares a los nuestros, en los cuales anda bastante difundida la imagen de un "arte" o una "historia del arte" ruidosa y muy necesitada de renovación radical. Algunos dirigen sus objetivos a la descripción de obras maestras y de los genios que son sus autores, derivando en un lamentable e ingenuo reduccionismo. Otros más, intentando ampliar su visión y expandir sus conceptos, derivan en una visión sociohistórica del arte o de sus prácticas educativas, retomando aportaciones marxistas o estructuralistas, que si bien, amplían el marco de referencia, no dejan de ser, como lo hemos comentado, "mas de lo mismo", en el sentido de que no se salen, ni un ápice, del marco antropocéntrico europeo (ver: Hacha, J. 1984, p. 53)

Más adelante, y para continuar evidenciando nuestra inadvertida mentalidad colonizada, el mismo autor, explicita con más detenimiento sus objetivos:

" Con todo, y en buena cuenta, buscamos instituir una sociohistoria latinoamericana de nuestro arte, como reemplazo de la historia occidental del arte que hemos venido utilizando. Que sea nuestra la sociohistoria de nuestro arte, equivale a redefinir el arte de acuerdo con los intereses colectivos a populares. Si miramos libres de prejuicios nuestra realidad artística, se evidenciará el predominio en cantidad y calidad de las artes señoriales precapitalistas, eso es, las del mundo precolombino y del colonial." (op. cit., p. 56).

Para no reiterar, sólo añadiremos a la crítica inter cultural de este otro párrafo - además de la subordinación colonialista ya referida por la extrapolación mecánica de las categorías europeas a un terreno cultural ajeno -, ahora se le superpone la creencia en la supuesta "universalidad" de la "evolución" sociohistórica de la "humanidad" según planteamientos marxistas. Implícitamente, de una manera peyorativa poco perceptible, según este otro esquema europeo, se arranca de tajo la "organización social" cosmogónica de las civilizaciones indígenas para meterla descontextuadamente en la cuadrícula antropocéntrica occidental, y arrumbarla en el último cajón de los *medios de producción asálticos*, en las formas *atrasadas precapitalistas* según esquema lineal de tinte economicista. Y obviamente, de nueva cuenta, ellos, los europeos, se colocan en la cúspide del "progreso" material y cultural de todo el género humano. De una manera relativamente fácil, desde una perspectiva extra europea o inter cultural, se pueden hechar por tierra esas concepciones de pretendido "desarrollo" manifiesto en su tecnocultura antropocéntrica, marcadamente depredadora, y que más que "avance", denotan una involución. Derivación autodestructiva, lógica y natural del hombre perteneciente a la civilización occidental, por el carácter profano de sus premisas fundamentales, por despojarle el sumo respeto a la Naturaleza, por focalizar todas las preocupaciones en sí mismo. En síntesis, por tatarar toda una cultura a espaldas del Universo. Fiebre de ponderada autorreferencia que ha contagiado a más de la mitad del planeta. Parafraseando a Nietzsche, podremos decir que el europeo con la civilización que creó y que le caracteriza, es: Humano, demasiado humano.

De esta manera, los investigadores en Artes Plásticas, del referente antropocéntrico individualista de los genios, saltan a uno de mayor valencia social con el marxismo, pero que a fin de cuentas, no deja de ser antropocéntrico. El absurdo cultural europeo, de que el "hombre" está separado ontológicamente de la Naturaleza y colocado en su cúspide, se sigue perpetuando ahora a través de estas inquietudes en las Artes Plásticas. Sin embargo, no se niega la utilidad de estas investigaciones. Son elementos que hay que tomar en cuenta pero no para estancarnos en ese nivel de análisis antropocéntrico, en ese parroquialismo europeo. Nosotros, los "mestizos bi-culturales", herederos de dos civilizaciones, deberemos transformarlos en peldaños de nuestras propias disquisiciones, no en nichos o verdades acabadas listas para su consumo irreflexivo, como actualmente se acostumbra. De esta forma dejaremos de ser "objetos" de las lentes occidentales - descolonizándonos -, para erigirnos en "sujetos" de nuestras propias observaciones culturales.

Ahora bien, respecto a la educación, diremos que los diversos aspectos del conocimiento y las prácticas que integran nuestra civilización bi-cultural actual, están interrelacionados y son interdependientes. La "educación", en tanto proceso de formación integral de la "persona", entre ellos el de la educación "artística", no puede pasar por alto ninguna de las preocupaciones inter-culturales aludidas.

En cuanto al acto educativo, se menciona -según lineamientos occidentales- que es un proceso integral porque es una acción en constante cambio, que está referida a una realidad que nunca es estática, que fluye, se modifica y evoluciona a cada momento.

A este proceso se le llama enseñanza-aprendizaje porque en él participan, por igual, maestros y alumnos, es decir, a lo largo del proceso, ambos son simultáneamente educadores y educandos. Y la enseñanza artística, al igual que las matemáticas, ciencias y lenguaje, resultan esencial para una comprensión educada del mundo en que vivimos.

Asimismo, todas las discusiones relacionadas con las cuestiones educativas implica tener en consideración los valores, y estas formulaciones que inquietan a las sociedades, han sido incorporadas al ámbito, a menudo controvertido de la educación artística. Recordemos que Platón consideró peligrosa la educación en las artes para los fundamentos de la sociedad; durante el Renacimiento, los dirigentes religiosos y políticos proporcionaron, y finalmente retiraron su ayuda a los talleres de los más talentosos artistas; los gobiernos totalitarios el siglo xx se inmiscuyeron inmediatamente en las aulas donde se impartía la enseñanza de las artes; e incluso en las sociedades democráticas se plantean debates acalorados y sin solución acerca de si los fondos públicos deben utilizarse para respaldar las escuelas de arte, especialmente en el caso en que los estudiantes producen obras que ofenden las costumbres sociales o políticas de segmentos de la comunidad. El estado, según el régimen asumido, acorde a lo que considera como máximos valores, transmuta la obra de arte en instrumento de represión o persuasión ideológica.

En la mayoría de los casos, los valores y las prioridades de una cultura pueden discernirse fácilmente por el modo en que se organiza el aprendizaje en las aulas. Grandes dosis de residuos cosmogónicos, todavía permanecen intactos en las formas de organización social de la China contemporánea. Es decir, no se pondera antropocéntricamente al individuo inserto en la sociedad competitivamente, y sus valores quedan articulados todavía por su tradición milenaria. Si entramos en una clase de "arte" en una escuela elemental de cualquier lugar de la China contemporánea, según lo señala Howard Gardner, veremos niños inclinados sobre sus pupitros produciendo pinturas y dibujos según el estilo clásico con pinceles y tinta, casi de la misma manera en la que este método se ha inculcado durante siglos, y los estudiantes trabajarán con ahínco hasta que «su» versión se haga prácticamente indistinguible de las demás que están expuestas. Existen pocas posibilidades de dar forma a obras en un estilo alternativo, y no hay rastro de dibujos abstractos, que por lo general están prohibidos. Como en muchas otras culturas tradicionales, las clases de "arte" en China se dedican a la transmisión de las habilidades necesarias para producir modelos ejemplares de las obras y géneros más valiosos procedentes del pasado. En este país, se supone que el cultivo de lo «mejor» del pasado es la principal meta de la educación artística; los niños tienen el potencial para convertirse en integrantes de una venerable tradición (Gardner, H. pp. 11, 12 y 13)

En su contraparte, y para poner un ejemplo típicamente representativo del modelo educativo occidental, la política educativa en los Estados Unidos está planteada a un nivel local, con lo que resulta poco factible anticipar qué se observará en las diferentes escuelas, aun cuando estén ubicadas en comunidades próximas. Sin embargo, algunas generalizaciones, derivadas de las premisas de la cultura occidental, son relativamente posibles.



Ponderando al individuo como objetivo educativo, y su separación ontológica de la realidad, reflejado en su concepto de "libertad", en este país, durante los primeros años de escolarización, los alumnos gozan de una considerable "libertad" en relación con lo que pueden hacer cuando cuentan con una superficie para parabollear. Solo raras veces cuentan con la exposición de un modelo hecho por un adulto, y solo pocas veces es el mismo maestro del niño quien proporciona ese modelo. A los niños se les alienta a dibujar o elaborar lo que quieran. Se alienta a los niños para que hablen de sus propios sentimientos, sensaciones, e intenciones al crear una obra particular, pero, en su mayor parte, no hay en absoluto discusión acerca de cuestiones históricas o estéticas. En edades mayores, las clases de arte disminuyen en su frecuencia, excepto para aquellos niños que tienen un marcado interés o peculiar aptitud por las artes. En estos últimos casos, el acento recae mucho más en la producción artística, las cuestiones históricas, reflexivas, o estéticas en contadas ocasiones han representado una componente significativa de la educación preuniversitaria en las artes visuales de los Estados Unidos (Op. cit. pp. 12, 13).

No encontramos, pues, con una variedad de posturas y métodos educativos que reflejan la gama de factores históricos y de las consideraciones valorativas que operan en diferentes culturas, cuando se examinan los regímenes de educación artística a lo largo del mundo.

Por otra parte, dadas las concepciones enormemente diferentes de la "estética" en diferentes culturas, - o de su ausencia como concepto al diluirse en la totalidad de su percepción holística - en el mundo occidental, parece que es más probable que esta diversidad se produzca en las artes visuales que en, pongamos por caso, las matemáticas o la enseñanza de lenguas extranjeras. Pero circunscribiéndonos a una perspectiva científica, derivada de la racionalidad griega, resulta apropiado preguntarse si los métodos y prácticas en la educación artística son o podrían ser infinitamente variados; o si, en cambio, los principios que rigen el desarrollo humano, como lo plantea la Psicología, colocan limitaciones significativas en el curso de la educación artística: sobre aquello que puede enseñarse y sobre qué base deben darse los resultados educativos. Aunque la respuesta a esta pregunta de investigación -como el mismo autor lo señala- resulta ampliamente difícil de determinar y no pueda por sí misma dictar el curso óptimo para la educación artística (Gardner, H. pp. 13, 14). Sin embargo, un examen filosófico de las características y ubicación ideológico-cultural de la Psicología, puede ayudar a esclarecer o dar lineamientos prospectivos para la enseñanza en las Artes Plásticas. Pues, el desafío en la educación artística, según el autor referido, consiste en modular de un modo eficaz los valores de la cultura, los medios disponibles para la educación en las artes y para la evaluación, y los particulares perfiles individuales y de desarrollo de los estudiantes a educar.

### 6.3 La Psicología Occidental y sus dimensiones de estudio .-

Antes de entrar en detalle respecto a la Psicopedagogía y su aplicación en las Artes Plásticas, es necesario precisar los límites inherentes de la Psicología occidental y de sus magros alcances en su aplicación a terrenos culturales distintos del europeo. Es decir, es preciso efectuarle, de una manera general, una reflexión y crítica inter-

cultural de forma similar a como ya lo hicimos en capítulos anteriores, con la filosofía y el uso del desnudo artístico por los griegos. Análisis inter cultural que articula todo este trabajo de investigación, como ya lo precisamos en la introducción de este capítulo, y a través del cual nos permitirá plantear aportaciones novedosas en forma de lineamientos prospectivos, para la enseñanza del dibujo de la figura humana en las Artes Plásticas.

Cuando se hace una reflexión crítica sobre la psicología, se hacen los siguientes señalamientos. Al colocar el discurso de la psicología oficial en la mira del arma de la crítica epistemológica, se muestra que el edificio construido y habitado por esa psicología carece de cimientos científicos. Por un lado, se señala que la psicología académica, más que un cuerpo teórico científicamente construido es ideológica (Braunstein et. al. 1975). Pavlov, no podía admitir que quienes se decían científicos, en lugar de pensar los hechos, pensarán las "verdades" ideológicas. Este predominio de la ideología sobre los hechos situación que, en un grado u otro, no solo es característica de la psicología sino de las demás ciencias. ha traído como consecuencia que el estudio psicológico del comportamiento humano, haya desembocado en un psicología empírica, cuya práctica esta desvinculada del hombre concreto y de su realidad también concreta (Alberto Merani, p. 11).

Más adelante (Maslow et. al. 1991, p. 13) en el mismo tenor autocrítico, señalan que en los últimos años se ha visto que los supuestos tradicionales y la manera tradicional de pensar quienes y que somos y que podemos llegar a ser como humanos, no hayan sido lo bastante generosos. Según estos autores, indican que hay pruebas, provenientes de gran variedad de disciplinas, psicológicas y no psicológicas, tradicionales o no, occidentales o no, que señalan la posibilidad de que se haya subestimado el potencial de crecimiento y bienestar psicológico del ser humano. Y estos nuevos datos no comencen o rebasan a los modelos psicológicos tradicionales. En esta perspectiva crítica, la psicología constituye un campo de batalla donde se enfrentan un sistema de ideas consagradas por el reconocimiento oficial y una teoría en proceso de construcción.

#### **6.4 Los "modelos" psicológicos, dirigidos a sólo una dimensión del comportamiento humano.-**

Para la cultura occidental, la manera "racional" de organizar los eventos científicos, derivan necesariamente en la utilización de paradigmas o modelos. Veamos entonces, que es un modelo, para qué sirve y qué consecuencias acarrea su uso. Los modelos constituyen representaciones simbólicas que describen los principales rasgos o dimensiones de los fenómenos que representan. Como tales, son sumamente útiles para descomponer fenómenos complejos en representaciones más simples y más fácilmente comprensibles. Sin embargo, el empleo de modelos tiene ciertos costos, pues, estos tienen un poder inadvertido sobre la percepción de los fenómenos a estudiar. Especialmente cuando son implícitos, se dan por supuestos o se aceptan sin cuestionarlos, los modelos llegan a funcionar como organizadores de la experiencia que modifican la percepción, sugieren ámbitos a la investigación, le dan forma y determinan la interpretación de datos y experiencias de modo tal que se vayan obteniendo los resultados que los mismos modelos profetizan

La naturaleza autorrealizadora y autoprofética de este proceso indica que los modelos se autovalidan, es decir, que sus efectos sobre la percepción y la interpretación se convierten en argumentos en favor de su propia validez, que configuran la percepción de manera congruente consigo mismos. En otras palabras, que todo lo que percibimos tiende a decirnos que nuestros modales y creencias son correctos. Pero el mayor peligro de este efecto reside en el hecho de que el proceso opera principalmente a nivel inconsciente. Los modelos, en este sentido, son de especial importancia porque todas las psicologías, o corrientes psicológicas son modelos. Es decir, todas las psicologías se basan en modelos explícitos o implícitos de la naturaleza humana.

Del reconocimiento y acentuación de dimensiones específicas de dicha naturaleza surge una psicología específica que tiende a percibir e interpretar todo comportamiento y experiencia de manera selectiva, a partir de esa perspectiva (Op. cit. pp. 16, 17). Aquí los mismos autores, ejemplifican esto al señalar que el psicoanálisis y el conductismo tiene puntos de vista muy diferentes sobre la determinación del comportamiento. Para el psicoanalista los determinantes que importan son las fuerzas intrapsíquicas, mientras que los conductistas insisten en el papel del reforzamiento proveniente del medio. Como ya se indicó, cualquier modelo tiende a ser autovalidante; pero en los modelos psicológicos este efecto se magnifica debido a la naturaleza compleja de la determinación del comportamiento. Cualquier comportamiento está determinado de manera múltiple, es decir, es resultado o producto final de muchos factores diferentes. E inversamente, cualquier factor particular de motivación tiende a intervenir en la determinación de la mayoría o de todos los comportamientos. Esto es, lo más probable es que cualquiera que ande en busca de una motivación determinada, la encuentre. Por ejemplo, tanto el analista freudiano que busca como primer motivador la libido sexual como el adleriano que lo busca en la lucha por la superioridad o el conductista que persigue los reforzadores ambientales, tendrán muy probablemente éxito en su búsqueda. Los problemas se plantean, sin embargo, cuando clínicos e investigadores dan por supuesto que el hallazgo del motivador o factor postulado fundamenta exclusivamente el modelo particular que ellos defienden. Tales supuestos ignoran la complejidad superdeterminada del comportamiento y su riqueza y pierden así de vista las interpretaciones y modelos alternativos. Además, los fenómenos que se encuentran fuera del alcance del modelo tenderán a ser excluidos de toda consideración o malinterpretados. Por ejemplo, como el psicoanálisis no contempla la posibilidad de estados de conciencia trascendentes, ha tendido a interpretarlos desde su propio punto de vista como regresiones patológicas del ego de proporciones casi psicóticas. De tal modo, las experiencias místicas han sido interpretadas como «regresiones neuróticas a la unión con el pecho», los estados extáticos como «neurosis narcisistas» y la iluminación se explica fácilmente como una regresión a etapas intrauterinas.

Si bien los modelos conductista y psicoanalítico hacían contribuciones importantes, de ellos resultaban también ciertas limitaciones para la psicología y para nuestros conceptos sobre la naturaleza humana (Maslow, pp. 17, 19).

Lamentablemente, con el tiempo llegamos, por lo común, a creernos nuestros propios modelos en vez de recordar que no son más que mapas aproximados; y al apearnos a ellos y resistirnos a reemplazarlos, demoramos el proceso evolutivo. Situación de autovalidación ideológica, que repetimos, atañe no sólo a la psicología, sino a todas las ciencias por igual, dado que éstas, para definir su objeto de estudio y organizar sus datos racionalmente, dependen de encasillar sistemáticamente su parcela empírica y categorías, en modelos o paradigmas.

Para una mejor comprensión de los modelos psicológicos más representativos, hagámoslo a la inversa, veamos primero las diferentes dimensiones de lo psicológico, desde la más sencilla hasta la dimensión más compleja, con el abordaje de su correspondiente modelo psicológico. Hablando inter-culturalmente, observemos cómo la psicología, en tanto ciencia occidental, ahora a través de estas dimensiones de lo psicológico, ha continuado «rebanando» la realidad.

#### *Dimensión fiscalista-mecanicista .-*

A esta dimensión de lo psicológico corresponde su envoltura observable. Se aborda la epidermis, la manifestación última, el producto terminal de los procesos psicológicos. Es la descripción topográfica del comportamiento, mensurable operacionalmente. No interesa la cualificación evolutiva del proceso sino sus efectos terminales. Es la inmediatez del fenómeno circunscrito a una triada, «evento antecedente, respuesta, evento consecuente» cuya temporalidad es la del momento específico circunscrito a la hora de realizar la observación conductual. Al hombre, negándole su «libre albedrío», se le concibe como un autómatas que responde funcionalmente a su interacción con el ambiente. De acuerdo a esta exposición, y emulando a las ciencias duras, a la psicología se le considera como una ciencia natural. Por ende, su método por excelencia de investigación, es la experimentación en el laboratorio.

No se niega lo subjetivo del comportamiento, sino que por su inaccesibilidad a las herramientas del laboratorio, se les elude provisionalmente. El conductismo skinneriano es el modelo prototipo de este nivel fiscalista de análisis.

#### *Dimensión cognitiva .-*

El comportamiento, en esta dimensión más compleja, ya se le observa como un proceso, aunque se le inserta en el trayecto de la evolución ontogenética del individuo y únicamente en su dimensión cognoscitiva. Interesa ver cómo los niños van adquiriendo sus conocimientos. No interesan las respuestas «correctas» de los infantes ante un estímulo de aprendizaje específico, sino observar cualitativamente, cómo van construyendo sus conocimientos. Piaget con su modelo evolutivo, es el más representativo de esta dimensión del comportamiento humano.

### *Dimensión emotiva .-*

También aquí se contempla el proceso completo, pero circunscrito solo a la dimensión emocional en su génesis familiar. Se aborda además lo "inconsciente" de nuestro comportamiento y su repercusión en la cotidianidad de la persona. Se enfatiza lo patológico y la libido sexual como el motor central de nuestras motivaciones. El psicoanálisis freudiano es el representante prototípico de esta dimensión.

### *Dimensión Social .-*

Aquí se conceptualiza a la psicología como una disciplina social a diferencia de quienes la consideran como una ciencia natural. El hombre no es un ente aislado. La génesis de su pensamiento, lenguaje, motivaciones, etc., según este modelo explicativo- está en la sociedad en que vive y se desenvuelve. En su trayectoria ontogenética, el individuo se va apropiando del bagaje sociohistórico de su comunidad. Para su construcción epistemológica, en este nivel macro de análisis, se retoma al materialismo dialéctico emanado del marxismo, alejándose de esta manera de la metodología experimentalista de corte positivista. Así es como se evita el reduccionismo abiótico y apolítico, característico del conductismo skinneriano.

### *Dimensión estética y mística .-*

Además de su obvio tinte antropocéntrico de la psicología, su carácter profano se pone de manifiesto por tocar solo de soslayo, y si es que las aborda, estas dos dimensiones que son medulares en el ser humano. Y no nos referimos necesariamente a la religión o el ejercicio de un tipo de arte según lineamientos occidentales- como únicos reductos para canalizar las vivencias estéticas y espirituales. Múltiples son sus formas de expresión y respetables todas ellas. Y precisamente, intentando superar las limitaciones de los modelos anteriores, surge la psicología transpersonal, una psicología transhumana, que intenta trascender el nivel de las necesidades, de la condición humana, de la identidad, autorrealización y cosas semejantes vinculadas a los intereses de la psicología humanista. Con las experiencias transpersonales, se reconoce la potencialidad de experimentar una amplia gama de estados de conciencia, en algunos de los cuales la identidad puede ir más allá de los límites habituales del ego, de la personalidad, y de las limitaciones ordinarias del espacio, como ocurre con el éxtasis místico o estético en algunos casos. Parece, pues, que dichas experiencias representan un aspecto esencial de la naturaleza humana, que se ha de tener en cuenta en cualquier teoría psicológica que intente presentar un modelo de la persona entera (Maslow et. al., pp. 15, 20).

Y apuntalando lo que hemos indicado, respecto a la necesidad apremiante de efectuar investigaciones inter-culturales que nos ayuden a superar el colonialismo occidental en el que nos encontramos, además de la cosmovisión babilónica y la forma extra-occidental de abordarla, ya señalada en capítulos anteriores por Maslow Eliade; Maslow ahora plantea, más o menos en la misma dirección lo siguiente:

Otro ámbito del cual provienen elementos de apoyo al nuevo punto de vista es, aunque parezca extraño, el de la física moderna. En años recientes la imagen del mundo que nos presentan los físicos ha sufrido un cambio radical y de implicaciones tan vastas como para conmover los cimientos mismos de la ciencia. Pues la realidad revelada, especialmente en el nivel subatómico, es tan paradójica que desafía toda descripción en términos y teorías tradicionales y pone en cuestión algunos de los supuestos fundamentales de la ciencia y la filosofía de Occidente. Las descripciones tradicionales se basaban en gran parte en conceptos filosóficos griegos — como ya se planteó en capítulos anteriores, donde se describía el universo como atómista, divisible, estático y sobre todo, no relativista. Estas descripciones necesitan ahora el suplemento de modelos que reconocen una realidad holista, indivisible, interconectada, dinámica y relativista, que no sólo es inseparable de la conciencia del observador, sino que además es función de ésta, según los cánones de observación occidentales. Aunque estos hallazgos no se adecuen en absoluto a nuestras imágenes habituales de la realidad, tienen un parecido sorprendente con las descripciones que repetidas veces, a lo largo de los siglos, han formulado tradiciones milenarias. Es más, los propios físicos han sugerido que algunos descubrimientos pueden ser considerados como **redescubrimientos** de una antigua sabiduría. Las ideas generales sobre el entendimiento humano [ ] que se ejemplifican en los descubrimientos de la física atómica, no son de naturaleza tal que resulten totalmente no familiares, inauditas o nuevas. Incluso en nuestra cultura tienen su historia, y en el pensamiento budista e hindú ocupan un lugar más considerable y central. Lo que encontraremos es una ejemplificación, un estímulo y un refinamiento de la antigua sabiduría.

#### Oppenheimer *Science and the common understanding*

En busca de un paralelismo con la lección de la teoría atómica [debemos volvernos] hacia el tipo de problemas epistemológicos con que ya se vieron enfrentados pensadores como Buda y Lao Tse [y nosotros agregaríamos también a los sabios o "sacerdotes" aztecas llamados *Huamantime* ] cuando trataban de armonizar nuestra posición como espectadores y actores en el gran drama de la existencia.

#### Bohr *Atomic physics and human knowledge*. (En Maslow op. cit., p. 25).

Razones por las cuales, la psicología transpersonal incorpora en nivel de igualdad e interés científico, las prácticas milenarias de otras culturas como el yoga, meditación, budismo, chamanismo, etc. Situación que también compartimos desde nuestro punto de vista intercultural. Sin embargo, aunque numerosas sean las convergencias con este modelo transpersonal, marcamos distancias respecto a este, pues en varios de sus planteamientos inadvertidamente se engarzan de nuevo al epicentro de los planteamientos occidentales, incurriendo en las mismas deficiencias conceptuales y epistemológicas que ellos mismos tratan de salvar. Aspectos distintivos a los que no entraremos en detalle por alejarse de los objetivos del presente trabajo.

Una vez efectuada esta descripción general de los modelos psicológicos más representativos, de utilidad para la descripción del estado actual de la psicología occidental, e indicativa de su relación con la dimensión estética y cognitivo-pedagógica que nos interesa; pasemos ahora a ver, cómo a través de uno de sus modelos, el evolutivo de Piaget, algunos investigadores del desarrollo humano han querido derivar prácticas psicopedagógicas para la enseñanza en las Artes Plásticas.

Para ello regresaremos a los señalamientos de Howard Gardner. Y se escogió precisamente este modelo piagetiano por ser el más cercano a la dimensión psicológica que nos atañe: la cognitiva; pues, lo pedagógico entraña sustancialmente dicho nivel empírico sin querer por ello, negar la participación simultánea de las demás dimensiones. Para el caso nuestro, y acorde a la tónica inter cultural que vertebró el presente trabajo, simplemente, ateniéndonos al material existente en la actualidad y siguiendo los lineamientos occidentales, para ver la realidad fraccionada, profana, conceptual y racionalmente organizada (pues todavía no existe en el contexto occidental, otra manera de abordar y organizar los datos), pretendemos hilvanar nuestros pensamientos, pero intentando ser congruentes con nuestros planteamientos inter culturales, hasta donde el lenguaje, también occidental, que estamos utilizando, nos lo permita.

## 6.5 Psicología del Desarrollo y Comportamiento Humano.-

Por otra parte, concordamos con Gardner II, en el sentido de que resulta apropiado desde una perspectiva científica, preguntarse si los métodos y prácticas en la educación artística son, o podrían ser, infinitamente variados, o si, en cambio, los principios que rigen el desarrollo humano colocan limitaciones significativas en el curso de la educación artística; sobre el contenido de la enseñanza, sus modos pedagógicos y sobre que base deben darse los resultados educativos. Aunque la respuesta resulte ampliamente difícil de determinar y no pueda por sí misma dictar el curso óptimo para la educación artística, un examen de los descubrimientos científicos acerca del desarrollo humano puede ayudar a establecer las opciones entre las cuales los educadores en arte puedan escoger de un modo fundamentado, además de ir estableciendo, con los datos obtenidos, que limitaciones culturales se tienen desde un planteamiento científico, según la óptica occidental. Pues como ya lo mencionamos, un reto para los educadores en las artes y que radican en países como el nuestro, donde esta conjugada la cultura europea con la milenaria indígena, es equilibrar de un modo eficaz, sin subordinaciones colonialistas como es costumbre, los valores culturales de nuestras dos civilizaciones, los medios disponibles para la educación y evaluación en las artes, y por último, los particulares perfiles individuales y de desarrollo de los estudiantes.

Aproximándose gradualmente, aunque no de una manera plena a una perspectiva inter-cultural, y rechazando implícitamente la supuesta *universalidad* absolutista de las ciencias sociales occidentales, la Unicef -un organismo internacional de la ONU- en uno de sus boletines informativos sobre estimulación temprana en niños, plantea: los programas educativos para favorecer óptimamente el desarrollo infantil, deben partir del conocimiento del contexto sociocultural de la familia, de las pautas de crianza y de los valores y creencias que los sustentan. En el contenido de este boletín -continúan señalando- queremos poner énfasis en la influencia de los valores de una cultura en las pautas de crianza y en el desarrollo del niño, señalar la necesidad de realizar estudios que exploren las estrategias que utilizan los padres en cada una de sus culturas. (*Alternativas*, Unicef, 1986, No. 9, p. 1)

Todo esto pone de relieve, la necesidad de especificar con mayor precisión, dónde está el carácter *universal* de la ciencia psicológica y en qué aspectos, las cosmovisiones de cada civilización, impiden generalizaciones transculturales. Esta situación también requiere canalizar inter-culturalmente, las cuestiones sobre el qué hacer y cómo armonizar todo ello en una propuesta psicopedagógica, respetuosa para las artes plásticas como para las subdivisiones de los distintos grupos humanos, y que además esté exenta de cualquier tipo de proclividad colonialista. En otras palabras, necesitamos, con el bisturi inter-cultural, precisar con detenimiento, qué aspectos de la estructura científica psicológica pueda tener un carácter *universal*, que se aplique indistintamente a cualquier ser humano. Y por otra parte, de los fenómenos que estudia, en que niveles de su componente empírico, por su evidente constitución convencional idiosincrático a cada grupo cultural, se les exima por ello de toda extrapolación ecuménica.

Señalar las fronteras culturales de la ciencia psicológica, como los límites de su *universalidad* en lo fáctico; conlleva por un lado, la necesidad de desmenuzar separadamente, a la psicología como estructura científica en una vertiente y su parcela empírica en otra. Por otro lado; al efectuar la tarea de poner en evidencia, con cada uno de estos componentes sus límites culturales, como ganancia colateral, implica bosquejar un retrato hablado del psicólogo colonizado, quien embriagado en la merced de las instituciones racionales occidentales, no percibe que sus alcances tienen un coto, marcado por la convencionalidad misma de las culturas, pues ingenuamente cree en la supuesta *universalidad* de la estructura científica de la psicología como de sus fenómenos, en todos sus niveles y en todas sus dimensiones empíricas, cosa totalmente falsa como veremos a continuación.

#### 6.6 No todos los aspectos del comportamiento humano son universalizables .-

Siguiendo a la doctora Caldwell en el boletín de la Unicef, y tomando como punto de partida algunos factores que influyen en el desarrollo del niño, a continuación presentamos una reflexión sobre qué aspectos del comportamiento humano son susceptibles de ser *universalizables*, y cuales, por su naturaleza convencional no lo son.

Cada niño es como todos los niños .- A pesar de la enorme diversidad de influencias culturales, de manera *universal*, es decir, todos los niños del planeta, al momento de su nacimiento presentan un repertorio conductual, modulado todavía por el grado de maduración del sistema nervioso. Es decir, todos indistintamente -si están sanos- presentarán el reflejo de succión, el de babinsky si se les estimula la planta del pie, el de agarre cuando un objeto entra en contacto con la palma de la mano y así sucesivamente. Todos sin excepción requirieron de un padre y una madre, o de las células reproductoras de ambos para ser gestados biológicamente. Estos son factores comunes a cualquier niño ubicado en cualquier cultura. Sin embargo, la conformación de lo psicológico no se agota en estos aspectos básicos, de orden biológico y de la recurrencia de ambas células reproductoras.



Cada niño es como algunos niños. - El niño, desde su nacimiento, su repertorio conductual es palmariamente biológico, es un manojo de respuestas reflejas determinadas en gran medida por el estado de maduración del sistema nervioso: de la arborización dendrítica como de la mielinización de los axones neuronales en sus distintos niveles. Sus respuestas son un tanto automáticas en relación a la estimulación del ambiente. Sin embargo, con el tiempo, y al estar en contacto con su entorno, a estos aspectos eminentemente biológicos, se les irá superponiendo gradualmente otros de índole *convencional*. El niño va a estar más en contacto con una diversidad de influencias culturales, que incluye pautas de crianza, la estructura familiar, el ambiente físico y social, el idioma de su comunidad, todos ellos modulados por las características y metas de su propia cultura.

Así, además de dichos factores *universales*, cada niño comparte con otros niños algunas características singulares idiosincráticas al grupo cultural y estrato social al que pertenece. Y es precisamente, en este siguiente plano de estructuración del comportamiento, donde no sólo sale a relucir la naturaleza convencional del comportamiento, sino la inadvertida mentalidad colonizada del psicólogo, al pasar por alto esta característica central de toda actividad humana. Característica *convencional*, ya señalada por los sofistas, que no sólo es inmanente al fenómeno psicológico mismo, sino también a la psicología como estructura científica y, ¡O sorpresa!, ¡A sus profesionales también! Convencionalidad expansiva que abordaremos más adelante. Si negáramos, como dóciles colonizados, esta diversidad tipológica del comportamiento humano, ello implicaría lo siguiente. En primer lugar querría decir que todas las culturas del planeta:

- a) tendrían exactamente las mismas pautas de crianza;
- b) los mismos valores;
- c) idénticas normas sociales;
- d) misma forma de ubicarnos como especie humana en la Naturaleza;
- e) el poseer un solo idioma, o por el contrario, diferentes lenguas, pero con la característica de que todas compartirían un mismo sedimento ideológico;
- f) todos convalidaríamos, además, la misma concepción y la misma liturgia para experimentar lo sagrado.

En resumidas cuentas, aceptar a rajatabla la pretendida *universalidad* de las ciencias sociales, así sin más, como ocurre actualmente; partiría del presupuesto etnocéntrico, de que sólo existe una sola mundivisión, una sola convencionalidad para toda la humanidad, dictada, por supuesto, por los europeos y desde los europeos- cosa totalmente alejada de la realidad. En segundo lugar, por el lado contrario, si se reconociese la existencia de una pluralidad de culturas como es el caso, pero aún así, se siguiera afirmando, como crónicos colonizados, que las ciencias sociales por su *cientificidad* - estas poseen un carácter *universal* - de manera tácita se estaría afirmando la supremacía de la cultura occidental pues se presupondría -al menos respecto a las ciencias sociales-, que el modo científico-racional inventado por los griegos es el modo *excelso* para obtener conocimientos del mundo cultural que nos rodea, las demás formas que pudiera haber o que existan, solo serían subsidiarias o elaboraciones *pre-científicas*. Y lo que es más importante, se estarían avalando, de forma tácita y colateral, los presupuestos de la civilización occidental.

Es decir, por seguir utilizando acriticamente la racionalidad europea con sus categorías científicas: se seguiría perpetuando la absurda creencia en nuestra supuesta separación ontológica con respecto a la Naturaleza; en lo profano de sus convenciones, con el consecuente antropocentrismo de sus instituciones; en la fragmentación de la realidad y una manera conceptual de organizarla lingüísticamente. Ni ubicados en su cúspide, nos encontramos separados de la Naturaleza; tampoco es cierto que la realidad este fragmentada; es falso también que sólo conceptualmente podremos tener una visión coherente y sistemática de la totalidad de los fenómenos; y absurdo es, seguirle despojando el carácter de máximo respeto al universo de donde provenimos.

### Cada uno es único (Consideraciones inter-culturales de este nivel)

Antes de pasar a describir en detalle el caracter particular de cada individuo, efectuemos algunas consideraciones de índole inter-cultural que le subyacen; pues este nivel de análisis, constituye precisamente el punto culminante del desarrollo evolutivo del antropocentrismo occidental, el epicentro mismo de sus elucubraciones. En la máxima efervescencia del antropocentrismo occidental, tenía que surgir una "viciosa" que se dedicara a estudiar eminentemente la parte singular, la parte *única* del "dios-hombre". En su trayectoria evolutiva, de separación y alejamiento sagrado con respecto a la Naturaleza, al centrar más su atención en sí mismo, la filosofía griega, como ya vimos: "evoluciona" de la etapa cosmológica a una antropocéntrica y para terminar posteriormente en una de mayor sistematicidad, que le otorga más fundamentos racionales a sus planteamientos. La cumbre de esta "desarrollo" antropocéntrico que duró varios siglos, culminó en la creación de un "orden social" y particularmente en el nacimiento de la psicología como ciencia. En estas "estructuras ontológicas" de la realidad fragmentada de los griegos, la "eterna" carga axiológica es el hombre, que evoluciona como categoría en el *individuo*, siendo supuestamente para ellos, la *máxima* "partícula ontológica" de la creación, "depositario" de todas sus esperanzas y "originario" de todas las fuentes de su saber.

Primero la filosofía, de entre todas las ramas de su saber, acapara este interés, para después continuarlo con mayor precisión la antropología y la psicología. De los primeros devaneos antropocéntricos del europeo, manifiestos ya en Hesíodo en el siglo VIII a. C., con su *Teogonía* y continuado por Tales de Mileto con los presocráticos; en la otra punta, en el otro extremo de máxima autofocalización "racional", que el hombre occidental ha venido efectuando, se encuentran por el lado científico, la psicología, y como planteamiento radical filosófico-ontológico, el anarquismo individual de Max Stirner. Dos puntas de un mismo cordel cultural antropocéntrico teido por varios autores; a través de los siglos, encontrándonos en la antigüedad griega con Sócrates, Platón y Aristóteles; así como Fidias, Policleto y Praxiteles; y en la otra punta, en la época contemporánea con los sociólogos, historiadores, antropólogos, economistas y psicólogos. Cordel antropocéntrico que en varias ocasiones, ha probado la embriaguez del antropoteísmo, al haber forzado la elasticidad a su máxima tensión; con el romanticismo, positivismo de Augusto Comte y anarquismo individual ya referido.

Por otra parte, el capitalismo en su expresión neoliberal, con su individualismo egoísta amordazado en su dimensión económica; el marxismo ortodoxo con su antropocentrismo de mayor valencia social, también de corte economicista; y el conceptualismo en las artes plásticas, con su radicalismo inserto en la dimensión semiótica; inter-culturalmente hablando, y ubicándonos en el espacio extremo de esas posturas radicales europeas, estos últimos movimientos socioeconómicos y artísticos, no constituyen más que formas mediocres o expresiones veladas del antropoteísmo occidental.

Del nazismo alemán y el sionismo judío, como fenómenos sociales que pudieran

estar relacionados con dicho antropoteísmo occidental, se dificulta su ubicación, por tratarse de acontecimientos socio-históricos muy singulares y por la fuerte distorsión ideológica a la que han sido sujetos. Por el impacto que han dejado y continúan imprimiendo en la historia de la humanidad, lo atípico de sus planteamientos y lo fascinante de su trayectoria, amerita cada uno un trabajo aparte.

Para una profundización en el judaísmo, se recomienda la siguiente bibliografía básica, escrita por sus propios actores: *Historia del Pueblo Judío* de Werner Keller; *El Arte Judío* escrito por el Rabino Yoel Schwartz; *Genealogía del Odio* de Diana Sperling. Para un análisis paralelo entre las dos religiones monoteístas, se sugiere la magnífica obra de Julio Trebolle, *La Biblia Judía y la Biblia Cristiana*. Para un acercamiento objetivo a las fuentes del nazismo, se recomiendan estas referencias: *El Mito del Siglo XX* del filósofo nazi, Alfred Rosenberg; *Hitler*, 2 volúmenes, de Joachim C. Fest; *Mi lucha* de Adolf Hitler, y: *El Arte del Tercer Reich* escrita por el inglés Peter Adam. Obra magnífica por lo protusa de sus ilustraciones y los numerosos datos que aporta, aunque inclinada ideológicamente hacia el punto de vista inglés.

#### Cada niño es único -

Una vez realizadas estas consideraciones ideológicas que subyacen al abordar los rasgos *únicos* de cada niño, en tanto epicentro culminante de las indagaciones occidentales; pasemos ahora a describir dichos rasgos singulares del comportamiento individual con más detalle, intentando asignarles su peso correspondiente, mismos que puedan otorgarle al cuerpo de conocimientos de la psicología, el estatus de *universal*.

Con dicha singularidad correspondiente a cada individuo, nos referimos a las experiencias particulares del niño en sus primeros años: vinculados a la empatía lograda con la madre y con su padre, a la calidad afectiva de esta interacción, a su ubicación específica y el rol que se ira construyendo en el seno de la dinámica familiar. Las vivencias singulares, que iran conformando la subjetividad de cada individuo, junto con los rasgos propios de su cultura, harán de este, un ser único e irrepetible. Y precisamente, la importancia y trascendencia de cualquier investigación con prospectivas inter-culturales, radica en precisar con detalle, que aspectos del fenómeno estudiado, son potencialmente universalizables o por el contrario, cuáles escapan a todo intento de extrapolación por su singularidad vivencial y cultural. Y precisamente, tal como lo señala Bette M. Caldwell (Op. cit. p. 3), el reconocimiento de estos factores universales, comunes e individuales, tiene claras implicaciones en la planeación y ejecución de los programas de sobrevivencia y desarrollo.

Concordamos plenamente con las siguientes palabras, raras veces pronunciadas por un investigador que pertenece al mundo occidental: "... lo cual nos compromete a adoptar una perspectiva global del desarrollo, a tener un profundo respeto por la herencia cultural del niño y a preservar su individualidad..."

Las prácticas de cuidado, socialización y disciplina que utilizan los padres en la crianza de sus hijos se enmarcan en el contexto cultural del grupo a que pertenecen y son un reflejo de las presiones del ambiente, de las creencias religiosas y del valor que se le atribuye al periodo de la infancia (Caldwell, W. pp. 3, 4).

## 6.7 La Psicología del Desarrollo y sus limitaciones culturales.-

Para hacer una mayor precisión semántica del término *cultura*, lo que es un término central en esta investigación, hagamos una breve reseña histórica de su evolución etimológica.

Si no consideramos las facetas moneónicas colonialistas, adaptadas por los ambages, una de las contribuciones de la antropología al estudio del desarrollo del niño es el concepto de *cultura*, como contexto del desarrollo humano. En el campo de la antropología, el término cultura impuso esencialmente un término definido que se transmite al generador en penetración a través de la literatura y los que transmiten valores, co munitario, costumbres y patrones de creencia (Caldwell, B. 1987, p. 10). En el lenguaje corriente la palabra *cultura* se refiere a cualquier patrimonio, más o menos desarrollado que una persona o grupo de personas adquiere o adquiere en su contacto al grupo *paterna* (Hollander, Aristoteles y el libro *homo iustus*, traducción Verónica). El resultado de la máxima aproximación al modelo es a las modelas de hombre plenamente realizado gracias a una educación o formación. Esta noción de cultura pasó de la antigüedad griega y romana a la Edad Media cristiana, así como sus particularidades y modalidades pedagógicas pasaron de las *bonae artes* (clásicas) a las artes liberales medievales.

Esta vía a la cultura, incluso en sus profundas diferencias correspondientes a la consolidación del cristianismo, tuvieron un denominador común en su carácter aristocrático: la cultura clásica, *paterna* o *humanitas*, perseguía la realización de la humanidad de los hombres libres, y estaba cerrada a los esclavos; la cultura medieval cristiana era fruto de las artes, llamadas liberales, porque estaban reservadas precisamente a los hombres libres, por consiguiente en condiciones de dedicarse a actividades teóricas y contemplativas.

Durante el Renacimiento esta noción de cultura entra en crisis cuando algunos teóricos del saber contemplativo y esotérico rescatan el mito de Dios, humanista, científico y mágico, se preocuparon también de contribuir a las actividades de los *mechanici*, es decir de aquellos que trabajaban en el terreno de las diferentes tecnologías.

La crítica más clara a un ideal aristocrático de cultura fue formulada sin embargo por la ilustración: el instrumento de la educación es la razón, y dado que todo hombre, según planteamientos de los teóricos de la Ilustración, está dotado de razón, la cultura puede convertirse en patrimonio universal en vez de estar reservada a los doctos. Desde un planteamiento intra-occidental, que es el que predomina en la actualidad, como colonizados diríamos, que con la Ilustración se llega a una mayor "justicia" y equidad para la adquisición de la educación. Sin embargo, desde su contraparte inter-cultural, podríamos señalar que la Ilustración significó una mayor cobertura en el proceso del antropocentrismo y una mayor carga colonialista, por extender a las demás culturas del planeta, su herramienta intelectual, la razón.

Negando de *facto* las equivalentes herramientas intelectuales y sabiduría de otras civilizaciones milenarias.

Esta exaltación antropocéntrica de la razón, en tanto supuesto "órgano sublime y excelso" de entendimiento, lo percibimos también cuando el pensamiento ilustrado francés al tratar de diferenciar la *civilisation*, del término *cultura*, pese a oponerse al formalismo aristocrático, tendía a menudo a referirse a un refinamiento de las costumbres que superase la mera, «negativa» naturaleza de los impulsos. Otorgándole mayor carga axiológica al cerebro, en detrimento de las demás estructuras del organismo, como el sustrato biológico de la razón.

En alemán, en cambio, con la palabra *Kultur* se comenzó indicando predominantemente la expresión de la naturaleza humana, insistiendo en los auténticos valores naturales e instintivos del individuo, y con la palabra *Zivilisation* un conjunto de normas y de valores sobre todo exteriores y convencionales. La oposición entre *Kultur* y *Zivilisation*, ya clara en Kant, prosigue a lo largo de la historia del pensamiento alemán hasta Schiller, Fichte, Schopenhauer y Nietzsche. En el siglo XX, Thomas Mann reconoce en la *Zivilisation*, el momento culminante, pero también anquilosado, artificioso y próximo a la decadencia, de un ciclo de *Kultur*. Y en las primeras décadas de este siglo encuentra su expresión más radical con la obra, *La Decadencia de Occidente* de Oswald Spengler (Enciclopedia de la Filosofía, p. 209).

Nosotros agregáramos, que la cultura corresponde a las manifestaciones *convencionales* relativas a las formas de vincularse con lo sagrado; a la manera en cómo se insertan en la Naturaleza y con su comunidad; y a todas sus instituciones sociales como el lenguaje, formas de organización social, educación, deportes, etc. La cultura abarcaría todas las estructuras convencionales, superpuestas a lo biológico y que han sido elaboradas por las distintas comunidades humanas.

Sin embargo, estas reflexiones sobre la naturaleza *convencional* del comportamiento humano, no quedan agotadas en estos puntos; su desglose rebasa los objetivos de la presente investigación, por lo que dichas reflexiones, en trabajos posteriores, habrá que extenderlas:

1) a la comparación entre las ciencias sociales con las naturales, pues en éstas últimas, sus fenómenos, al ser "naturales", están despojados de cualquier carga convencional y por ende, su carácter *universal* es incuestionable. En nuestro planeta, las cosas cuando caen, lo hacen hacia abajo, independientemente de la cultura en la que nos encontremos, lo mismo sucede con la lluvia, la ocurrencia cíclica de las estaciones del año, etc.;

2) aunque es importante mencionar, que lo que sí tiene una fuerte carga convencional en las ciencias naturales, es la forma en cómo esta fundamentada y estructurada el edificio científico, por lo mismo, habrá que especificar la carga convencional que tiene su herramienta intelectual -la razón-;

3) así como su edificio hierarcal, las teorías, los paradigmas y sus modelos, todas estas estructuras sí tienen un fuerte soporte convencional, pues son consustanciales, no a la realidad, como se nos ha pretendido hacer creer, sino a la ideología de la civilización occidental, es decir, al ya mencionado y reiterado eurocentrismo, y por último;

4) esto, en consecuencia, nos lleva a indagar las equivalentes herramientas intelectuales, que se han dado en otras civilizaciones.

## 6.8 Investigaciones realizadas en Psicología del Desarrollo.

### Antecedentes.-

Una vez que Darwin estableció el carácter fundamental de las consideraciones evolutivas en el estudio de la vida, los especialistas con un interés por la naturaleza humana se han dedicado a problemas del desarrollo humano. En el siglo XIX, el interés recayó principalmente en las comparaciones entre las especies con los seres humanos, y muy a menudo, se realizaron también estudios, dentro de la especie humana, con los hombres occidentales adultos, como representativos del apogeo de las facultades humanas. A finales del siglo que nos precedió, este interés empezó a extenderse al desarrollo, ya no filogenético, sino ontogenético del organismo individual, y así, influidos por los temas evolutivos, los investigadores empezaron a considerar las etapas o fases de desarrollo a través de las que cada individuo normal pasa en el curso del crecimiento mental, físico, social y emocional. A veces, estas consideraciones se basaban realmente en historias del desarrollo de sujetos individuales, en efecto, el propio Charles Darwin (1877) publicó las notas que tomó diariamente durante la infancia de sus propios hijos. En su mayor parte, sin embargo, las descripciones del desarrollo se basaron ampliamente en consideraciones de «síntesis» acerca de cómo se tema que proceder desde la infancia desvalida al dominio y destreza de la madurez. Incluso Freud (1905), que contribuyó enormemente a nuestra comprensión del desarrollo emocional, definió retrospectivamente lo que él daba en llamar «estados», sobre la base del testimonio de los adultos que trataba, en lugar de hacerlo como consecuencia de unas observaciones sistemáticas de los niños durante el decurso del desarrollo en una u otra cultura. Sin embargo, un avance que hizo época en este enfoque se produjo en las primeras décadas de este siglo.

Basándose en la obra pionera de uno de los primeros evolucionistas, James Mark Baldwin (1897), y en los primeros estudios de la inteligencia humana llevados a cabo en el laboratorio por Alfred Binet y Theodore Simon (1905), el biólogo suizo Jean Piaget llevó a cabo por primera vez estudios observacionales detallados y rigurosos acerca del desarrollo de la vida mental en los niños. En efecto, Piaget (1970) estableció efectivamente gran parte de los métodos observacionales y experimentales para el desarrollo infantil que hasta la fecha siguen siendo ampliamente utilizados. Piaget tomó en serio la proposición rousseauiana según la cual los niños no son simplemente «estúpidos» o no están tan bien informados como los adultos.

A modo de bosquejo general, Piaget describió a los niños que describían el mundo principalmente a través de su sistema *sensoriomotor*, es decir, a través del uso de sus órganos sensoriales y de su sistema motor; los niños en el momento en que empiezan a dominar diferentes *sistemas simbólicos*, y a adoptar principios *intuitivos* que gobiernan la operación del mundo físico; los niños pequeños escolarizados, como poseedores de un dominio *concreto-operativo* de los principios de la lógica, de la clasificación y de la moralidad, es decir, que pueden razonar cuando

se les pide que manipulen directamente objetos o elementos físicos; y a los adolescentes (por lo menos en Occidente), a partir de su capacidad de razonar de un modo *formal-operacional* con símbolos y proposiciones al modo de un científico o de un especialista maduro. Además, Piaget, como buen europeo, hizo dos afirmaciones relativamente provocadoras: 1) estas mismas etapas se producen independientemente de la clase de materias o contenido que el niño intente dominar; y 2) si un niño se encuentra «en» un determinado estadio en relación con una clase de contenido, el niño se encontrará «en» la misma etapa en relación con los demás contenidos.

Piaget no negaba explícitamente, la existencia de diferencias entre individuos o entre culturas, pero estaba decididamente interesado en aportar pruebas a favor de un modelo *universal* que se aplicara a cualquier ser humano en el planeta. Así como Darwin y Freud establecieron las ortodoxias en las áreas, respectivamente, de la evolución y la psicodinámica, Piaget forjó un enfoque del desarrollo cognitivo que se convirtió en fundamental -si no axiomático- a mediados del presente siglo. Muchos investigadores de todo el mundo empezaron a utilizar los métodos ideados por Piaget para observar a los niños. Por lo menos inicialmente, los investigadores discernieron la existencia de paralelismos de los «estados» y «estructuras» del desarrollo, formulados por Piaget, en las diversas culturas y en muchos campos del conocimiento. Según estos planteamientos, los individuos no se desarrollan simplemente existiendo, o envejeciendo, haciéndose más altos; tienen que llevar a cabo determinadas experiencias esenciales que redundan en periódicas reorganizaciones de su conocimiento y de su comprensión. De hecho, medidos en lo relativo a los hitos, un niño ya mayor puede ser «menos desarrollado» que otro más pequeño, y en la vida posterior puede que se presenten regresiones a niveles o formas anteriores de desarrollo. Finalmente, el enfoque de desarrollo no se aplica simplemente a niños que maduran en el mundo, sino que un marco de desarrollo se puede aplicar también a las producciones del individuo durante el tiempo, incluyendo, por supuesto, las artísticas.

Los planteamientos Piagetanos sobre el desarrollo, se mantuvieron vigentes durante casi dos décadas. Sin embargo, como sucede de un modo característico en las ciencias, una nueva generación de investigadores, profundamente formados en este enfoque, empezó a descubrir las debilidades o las omisiones en la formulación estándar. En las siguientes líneas, observaremos cómo Piaget y sus seguidores, incurrieron en los errores inconscientes ya mencionados en este mismo capítulo por el uso acritico de los modelos, o de su propio modelo. Pues comentábamos que éstos tienen un poder inadvertido sobre la percepción de los fenómenos a estudiar.

Al ser implícitos, se dan por supuestos o se aceptan sin cuestionarlos, los modelos llegan a funcionar como organizadores de la experiencia que modifican la percepción, sugieren ámbitos a la investigación, le dan forma y determinan la interpretación de datos y experiencias, derivando en una naturaleza autorrealizadora y autoprofética, al configurar la percepción de manera congruente consigo mismos. Y esto lo encontramos, en primer lugar, "...cuando los investigadores: Brainerd, 1978; Bryant, 1974; Carey, 1985; Donaldson, 1978; Gelman y Gallistel, 1978; determinaron que muchas de las afirmaciones de Piaget acerca de las etapas eran demasiado dependientes de los métodos específicos de investigación que el propio Piaget había



empleado. Cuando los investigadores utilizaron materiales más familiares, evitaron la necesidad de explicaciones a nivel verbal, o redujeron a su esencia las tareas que tenían que realizar los niños, encontraron de un modo habitual que buena parte de los niños podían solucionar las tareas piagetianas. En consecuencia, por ejemplo, los niños resultan estar mejor dotados para descentrar lo que ve les muestra en exposiciones familiares (Borke, 1971) y son más capaces de conservar las cantidades cuando pueden por sí mismos trazarlos los líquidos (Bauer, Oliver, y Greenfield, 1966).

Por otra parte, las afirmaciones de Piaget se pusieron en tela de juicio desde otro punto de vista cuando los investigadores profundizaron en el estudio de la relación entre el dominio de una clase de contenido y el dominio de otros contenidos, la adecuación (bien entendida que Piaget afirmaba encontrar) de sus manteniendo. Observaciones más cuidadosas de individuos, especialmente de aquellos criados en culturas diferentes a la occidental, pusieron al descubierto otras diferencias de la perspectiva piagetiana. Allí donde Piaget retrataba a los niños como si fueran más o menos semejantes en sus dotados de las diferencias individuales en el interior de una misma cultura, a través de otras culturas aportaron pruebas de la existencia de enormes y persistentes diferencias en las actitudes y fuerza cognitivas de los individuos. Tales fuerzas y propensiones cognitivas pueden influir en los modos en que los individuos entienden y organizan clases particulares de contenidos, de modo que las diferencias individuales de trascendencia para la educación se extiendan más allá de lo puramente cognitivo.

Algunas propensiones, e incluso por ejemplo, la impulsividad parecen describir a un grupo de niños, mientras que otras, reflexividad, imaginación, obsesividad describen a otros grupos. Exámenes paralelos del desarrollo en diferentes culturas aportaron pruebas igualmente de la existencia de diferencias significativas. Algunas culturas ponían en primer plano habilidades de imitación o estilos cooperativos de aprendizaje, mientras que otras culturas alentaban comportamientos exploratorios o formas más competitivas de dominio.

Sin embargo, quizá más sorprendentes fueron los estudios de las diferencias entre grupos escolarizados y no escolarizados. Cuando se pide a individuos procedentes de entornos no escolarizados que respondan a las preguntas o resuelvan tareas planteadas en abstracto o sin un contexto familiar, tales tareas resultan extremadamente difíciles. Con todo, paradójicamente cuando las mismas clases de cuestiones se plantean en un marco o un lenguaje conocidos, esos mismos individuos no escolarizados alcanzan unos resultados de un nivel inesperadamente alto. Y como lo señala Gardner, si los individuos no escolarizados razonan de un modo fundamentalmente diferente respecto a los que han asistido a la escuela, o si las diferencias son de tipo superficial, continúa siendo una cuestión que se debate con vehemencia en el interior de la psicología transcultural. Resumiendo, En la generación anterior se alcanzó un razonable consenso en relación al hecho de que el desarrollo cognitivo humano se produce a través de las culturas y de los individuos tal como Piaget había descrito. Como resultado de una vigorosa investigación en muchos ámbitos durante las pasadas décadas, apareció una perspectiva mucho más compleja y más difícil de resumir.

3330 64 217 111  
AGENCI... 11 11

Hay diferencias importantes, entre individuos, grupos y culturas, que vienen impuestas sobre etapas tan amplias como se quiera del desarrollo intelectual. Los períodos de aprendizaje y las formas de dominio resultan ser más flexibles de lo que se había pensado..." (Howard Gardner, op. cit. pp. 20-22).

### 6.9 Perspectivas de desarrollo considerando a la Psicopedagogía, Filosofía y Antropología.-

Las tareas escogidas como las categorías ideadas para el estudio del desarrollo intelectual, muestran un prejuicio cultural omnipresente en Occidente, y que consiste en considerar lo que es el adulto "bien desarrollado", como el referente o prototipo central al cual hay que acudir. Y a este adulto se le percibe como el individuo desarrollado que es capaz de pensamiento lógico racional como el mostrado por matemáticos, científicos y demás especialistas de esta cultura. Se considera que el individuo en desarrollo, por ende, es alguien que gradualmente adquiere estos hábitos de clasificación sistemática, de explicación internamente coherente, de deducción a partir de principios rigurosos y la oportuna aplicación de sistemas de reglas organizados que son el marchamo de la ciencia occidental, por lo menos tal como se ha descrito habitualmente en los capítulos iniciales de los libros de textos de ciencia elemental (Gardner H. p. 25).

Con este bosquejo del desarrollo que se comparte ampliamente, el estudio del desarrollo humano parece razonablemente sencillo. Las capacidades del adulto maduro se definen como las de un «ordenador» capaz de solucionar razonablemente problemas al enfrentarse con un mundo de objetos físicos. Así pues, «meramente» se idean labores que aprovechan estas capacidades, aplican tales medidas a niños de diversas edades y entonces establecen dónde el niño no las consigue realizar. Un investigador más sutil puede aventurarse más allá de las deficiencias registradas y, al modo de Piaget, intentar documentar también las «estrategias» particulares utilizadas por los niños en el curso de su crecimiento. Pero he aquí esta acotación importante, en cualquier caso, el foco de la investigación recae en la solución de problemas, y no en el descubrimiento de problemas; en las deficiencias, no en las fuerzas; en la comprensión de conceptos, no en la realización cualificada; o en función de la inquietud positivista respecto a la mera obtención de respuestas correctas para suprimir las incorrectas.

Si nos detenemos a reflexionar un momento, ello nos indica que la psicología del desarrollo pudo haber seguido un camino bastante diferente del pautado por los cánones cientificistas occidentales. Supongamos por ejemplo, que Piaget se hubiera iniciado como músico, en lugar de hacerlo como biólogo; o bien que sus seguidores hubieran sido formados en las artes visuales, en ciencias económicas o en política en lugar de serlo a la sombra de la física. Entonces nuestras nociones acerca de que *significa* ser desarrollado, podrían haber evolucionado de un modo muy diferente. En el lado contrario, sería tan erróneo afirmar que el desarrollo debe estudiarse exclusivamente desde la perspectiva del artista, como lo es sostener que sólo vale la pena tomar en serio la competencia científica final (Op. cit. p. 26).

Capacidades poliacéticas y multideterminadas mostradas por los seres humanos, que además se ponen de manifiesto en las distintas culturas del planeta.

Durante las últimas décadas, un enfoque con una base mucho mayor de la cognición —aquel que tiene en cuenta una gama de competencias humanas— ha empezado a dominar, según lo señala Gardner. Este enfoque, aunque más ambicioso por la amplitud de sus horizontes que van más allá de la científicidad mencionada, sigue encuadrado, no obstante, en la gran matriz occidental. Sin embargo, veamos cuáles son sus aportaciones, para culminar nuestra descripción de la psicopedagogía occidental actual, y después dar nuestras propuestas inter-culturales, en dicho tema. Por otra parte, en las siguientes líneas se ilustra claramente y como un ejemplo, la necesidad señalada reiteradamente en varios capítulos de este trabajo, de no quedarnos en el nivel ecológico tecnológico, como aplicadores mecánicos de «recetas foráneas» y efectuar una crítica reflexiva filosófica de dichas tecnologías, para finalmente redondearla integralmente con nuestras aportaciones inter-culturales. Veamos lo que plantean.

Este enfoque se basa en los estudios filosóficos, especialmente aquellos llevados a cabo por especialistas interesados en la *«ambigüedad»* de utilización de «símbolos». Antes de continuar y para evitar confusiones, es necesario aclararlo. Aquí se utiliza el «símbolo» en el sentido occidental del término. Es decir, con fines pragmáticos, sólo para obtener una mayor cobertura lingüística, intentando superar las limitaciones unívocas del «concepto» usado en las ciencias, y por otra parte; «occidental», por utilizarlo en un sentido profano, distinto del uso sagrado y holístico que se hace del «símbolo» en las civilizaciones cónicas.

Cuando empezaron a describirse por primera vez las competencias «simbólicas» humanas —según este nuevo enfoque— se acostumbraba a prestar atención principalmente a aquellas facultades que empleaban símbolos aislables y fácilmente manipulables. El reino de la lógica se consideraba el ideal de "simbolización", donde los símbolos podían designar inequívocamente elementos numéricos o lingüísticos y podían manipularse de acuerdo con reglas claramente especificables. El lenguaje también se reconocía como una forma simbólica humana fundamental, siempre y cuando se utilizara con aquella precisión y falta de ambigüedad que van asociadas con los sistemas simbólicos científicos. Es posible que la poesía tenga su lugar en la vida humana, pero es mejor ignorarla, según tales planteamientos— si se busca una comprensión de la competencia cognitiva humana, de la racionalidad y del pensamiento.

Varios filósofos con un gran interés por las artes, entre ellos el filósofo alemán Ernest Cassirer (1953-1958) y los filósofos norteamericanos Susanne Langer (1942) y Nelson Goodman (1968, 1978) desafiaron frontalmente estas ideas. Cada uno de estos estudiosos de la simbolización señaló que el punto de vista que privilegiaba «la lógica por encima de todo» era restrictivo en exceso. Como especie, los seres humanos somos capaces de un amplio número de competencias simbólicas, cuyo alcance se extiende más allá de la lógica aristotélica y del lenguaje en su atuendo científico, — y por supuesto, aún más allá de los cánones racionalistas y antropocéntricos de la cultura occidental que estos mismos filósofos no llegan a ver.

Cassirer, encapsulado en el gremialismo intelectual occidental, pero con sinceras intenciones de desbordamiento extra-europeo, intentó captar la esencia de los mitos, de los rituales y de otras formas alegóricas de simbolización, y trazar sus conexiones con las formas aparentemente más rigurosas de pensamiento científico. Langer, por su lado, insistió en las diferencias entre las formas discursivas de simbolización, en las que las unidades se podían identificar inequívocamente y manipular de acuerdo con reglas específicas. También insistió en los símbolos expositivos, como los presentes en las artes, en los que el símbolo no permitía ser dividido y tenía que percibirse más bien «como un todo». Posteriormente Goodman presentó un conjunto de criterios sintácticos y semánticos de *notacionalidad*.

Sólo los sistemas más rigurosos, como los que se hallan implícitos en las matemáticas y en la notación musical utilizada en Occidente, se corresponden con el ideal de un sistema notacional completo; las demás formas de simbolización, incluyendo las que se valoran en las artes plásticas e interpretativas se apartan de modos especificables e instructivos de este ideal. Precisamente estos puntos de partida permiten formas de comunicación -como la expresión metafórica- para las que códigos simbólicos más rigidamente estructurados no son adecuados.

Y he aquí lo interesante, inicialmente la investigación de Goodman empezó con un análisis filosófico, derivado linealmente de los primeros esfuerzos de Cassirer, Langer y otros semióticos. Sin embargo, al igual que algunos de sus predecesores, Goodman se interesó por las implicaciones psicológicas de las diferentes clases de competencias simbólicas. De hecho, en su estudio clásico *Language of Art* (1968), Goodman sostuvo que los diferentes sistemas simbólicos podían apelar a diferentes clases de habilidades de utilización de símbolos por parte de los seres humanos, y llegó incluso a sugerir que esos diferentes perfiles de habilidades podían tener consecuencias educativas en las artes y también en otras disciplinas. Esto lo expresó de la siguiente manera:

Quando se considera que las artes y las ciencias implican operaciones -inventar, aplicar, leer, transformar, manipular- con sistemas simbólicos que se adecúan y divergen de un determinado modo específico, quizá podemos emprender una investigación psicológica directa sobre el modo en que las habilidades pertinentes se inhiben o se intensifican unas con otras; y su resultado podría conducir a cambios en la tecnología educativa (Goodman, 1968, p. 265; citado en Gardner H. op. cit. p. 28).

Goodman había llamado la atención respecto a una gama de códigos simbólicos humanos -lenguaje, gestualidad, pintura, notación musical y similares- y también en relación a un espectro de capacidades humanas de utilización de símbolos, como la expresión metafórica, la ironía, la autorreferencia, la citación, y otras similares. A raíz de la sugerencia de que esas capacidades simbólicas podían tener consecuencias psicológicas, se convirtió en algo natural (por lo menos para los psicólogos del desarrollo) preguntarse por el desarrollo en los niños en cuanto a las diversas clases de competencias simbólicas. En coherencia con los análisis presentados por Goodman y sus predecesores, la habilidad artística se considera principalmente un ámbito de uso humano de símbolos. Intentando precisar un poco más los alcances de este rubro, este autor señala que al adoptar esta concepción, no se intenta negar que las artes implican emociones que inducen sentimientos de misterio o mágicos, o que cuentan con una dimensión religiosa o espiritual.

De hecho, en este enfoque, se considera que las emociones funcionan de un modo cognitivo que guían al individuo en la elaboración de determinadas distinciones, en el reconocimiento de similitudes, en la construcción de expectativas y tensiones que luego se solucionan. Sin embargo, desde este punto de vista, la habilidad artística humana se entiende mejor y mejorado como una actividad de la mente, como una actividad que involucra el uso y la transformación de diversas clases de símbolos y de sistemas simbólicos. Por otra parte, según estos planteamientos, los individuos que quieren participar de un modo significativo en la percepción artística deben que aprenden a simbolizar, a utilizar los diversos vehículos simbólicos presentes en el mundo.

Los individuos que quieren participar de la creación artística tienen que aprender de que modo manipular de que modo simbolizar, como las diversas formas, tonos, colores presentes en su cultura, y por último, las diversas formas que quieren simbolizarse plenamente en el ámbito artístico. Pero, en cualquier caso, cuando con el término de determinados conceptos artísticos tratamos de explicar que no se puede aprender que los individuos artísticos aprenden a simbolizar, a utilizar y a transformar en sus lenguas naturales, en su lenguaje simbólico, a utilizar y a transformar, que los individuos pueden beneficiarse de un aprendizaje en cualquier caso de la aprendizaje «leer» y a «escribir» en los diversos sistemas simbólicos, entonces, los diversos sistemas simbólicos son inherentemente artísticos, como a la fuerte carga ontológica con que se les ha dotado. Ciertamente, esta definición implica que, una bien, los sistemas de símbolos se movilizan con facilidad artísticas cuando los individuos explotan esos sistemas de modos determinados y en función de determinados fines. Y lo ejemplifica claramente de la siguiente manera: en la medida en que un sistema de símbolos, como el lenguaje, se utiliza para comunicar un único significado de una manera tan inequívoca como sea posible, con una alta posibilidad de traducción y resumen exactos, no funciona estéticamente. Pero en la medida en que el mismo sistema de símbolos se utiliza de un modo expresivo, o metabólico, para transmitir una gama de significados sutiles, para evocar un determinado estado emocional o para llamar la atención hacia uno mismo, parece apropiado, según este autor, afirmar que el «mismo» sistema de símbolos se está usando con finalidades estéticas. El poeta y el periodista pueden escribir la misma fraseología espacial, pero los usos del lenguaje característicos llevan al poeta a explotar los dispositivos y matices estéticos que sólo tienen una importancia limitada para la labor cognitiva del periodista.

Resumiendo, este enfoque del desarrollo simbólico, con el fin de, en la práctica, el modo de aplicar estas ideas al desarrollo de la habilidad artística no es precisamente algo evidente. Uno es así, según reflexiones del mismo Gardner, porque los modelos de investigación y análisis desarrollados en relación con los sistemas simbólicos matemáticos y lingüísticos, no se pueden transportar de un modo automático a las formas estéticas de simbolización y expresión.

Más bien, en el caso de cada uno de las formas estéticas y procesos de interés, los investigadores han tenido que idear clases apropiadas de tareas, instrumentos, medidas y demás. En una amplia medida, la historia de la investigación en esta área describe una búsqueda de métodos que pueden captar lo que resulta distintivo de la práctica artística.

Hay que ir con cuidado -continúa señalando este autor- de no identificar elementos a un nivel demasiado reducido -por ejemplo, centrándose en los sonidos puros en lugar de hacerlo en las pautas musicales- que harían que los resultados tuvieran una aplicabilidad cuestionable en las artes. Y para finalizar sus reflexiones, no obstante la agudeza de sus planteamientos, Howard Gardner incurre nuevamente en un solapado cientificismo, -subsidiario de la racionalidad occidental inventada por los griegos- con sus siguientes palabras: «al mismo tiempo una vez que se han identificado las unidades que son representativas de la práctica artística, hay que ser capaz de llegar al nivel de un análisis que permita el análisis sistemático, la reducción y, allí donde sea adecuado, la *cuantificación* de los resultados...» (Howard Gardner, op. cit. pp. 28-31). Y hacemos estas observaciones, pues, - por poner un ejemplo, en sólo uno de sus aspectos que subrayamos en cursivas- no se hace la siguiente pregunta inter-cultural: si la matemática occidental utilizada por las ciencias sociales, -son por antonomasia- cuantitativas, lineales y unidimensionales; y los fenómenos humanos, -por el contrario- se caracterizan por su multidimensionalidad, rasgo eminentemente cualitativo, carentes además de toda linealidad, entonces ¿por qué seguirla empleando, al menos al modo como se ha hecho hasta el presente? Para las ciencias naturales su uso es el más pertinente. No se ha escuchado la siguiente moraleja que alude a este aspecto: ¿No por más matematización, se obtiene una mayor cientificidad!

Por otro lado, cuando el antropólogo Alexander Alland tuvo la oportunidad de estudiar los inicios del dibujo en una variedad de sociedades remotas, incluyendo aquellas cuyos niños no habían dibujado antes, el tema cobró una especial importancia. Aunque descubrió la existencia de ciertos paralelismos, Alland quedó más impresionado por las diferencias entre las poblaciones y por los modos en los que los valores y las atmósferas de esas culturas se reflejaban en los primeros dibujos:

Queda bastante claro a partir de los datos que las influencias culturales aparecen temprano y tienen un fuerte efecto sobre el estilo general del dibujo de los niños...Las generalizaciones acerca de las etapas particulares de desarrollo en el dibujo de los niños parecen falsas... el desarrollo desde el garabateo hacia la representación no es un resultado automático del proceso de maduración, o incluso de la experiencia adquirida al dibujar. Los niños a menudo se contentan jugando con la forma y no necesitan imbuir esta forma de significado...cualesquiera que sean los principios estéticos universales que puedan subyacer al arte logrado en las diferentes culturas habrán de tener reglas generativas en lugar de determinantes absolutos de forma (Alland A., 1983, p. 214; citado en Gardner II, p. 45).

Aportaciones de este antropólogo que no hacen sino confirmar lo antes dicho sobre el peso de la cultura en el desarrollo artístico, como el que las decisiones acerca de la educación artística no pueden realizarse en un vacío de valores. Y para concluir este segmento de la psicopedagogía en las artes, sólo se menciona resumidamente, que no obstante que los investigadores en el desarrollo del aprendizaje humano adquirieron un considerable conocimiento durante el siglo pasado, sus estudios se realizaron partiendo de una perspectiva limitada. Así pues, sabemos mucho más acerca de las habilidades y conocimiento apropiados para las ciencias que acerca de facetas comparables en las artes.

Y en el interior de las artes, se sabe mucho más acerca del desarrollo humano de la percepción y la producción artísticas de lo que se ha llegado a establecer acerca de la trayectoria de las formas de conocimiento históricas, críticas o estéticas. Y como atinadamente señala Gardner, sería erróneo sugerir que estos descubrimientos dictan un determinado enfoque educativo. A lo sumo, sugieren que determinados caminos tienen una mayor probabilidad de ser productivos, mientras que otros tienen una mayor probabilidad de encontrarse con escollos. De un modo parecido, la experiencia limitada a la experimentación educativa difícilmente resulta suficiente para sugerir que intentos de intervención tienen mayor probabilidad de «atanzarse» (Gardner, H., pp. 88, 89).

## CAPITULO 7

### PROSPECTIVAS PSICOPEDAGOGICAS PARA EL DIBUJO DE LA FIGURA HUMANA

#### 7.1 Introducción.-

Después de efectuar todo este recorrido sobre la trayectoria evolutiva de la filosofía griega, concomitante al empleo del desnudo artístico en su cerámica, pintura y estatuaria; del surgimiento paralelo del monoteísmo judío y del consecuente desprendimiento paradigmático de la civilización occidental. Y con la intención de no estancarnos en el monólogo de esta civilización, en la redundancia de sus propios planteamientos, realizamos además una reflexión y crítica, desde una perspectiva extra-occidental, de todos estos aspectos mencionados y de la psicopedagogía para la enseñanza en las Artes Plásticas.

Considerando toda esta larga y polifacética trayectoria, e intentando ser congruentes con las críticas inter-culturales efectuadas, en este último capítulo proporcionaremos unos lineamientos generales —con carácter prospectivo— para la Psicopedagogía en las Artes Plásticas, particularmente en la enseñanza del dibujo de la figura humana. Previo a ello, se harán algunos comentarios que se consideran necesarios sobre el proceso autorreflexivo y de enriquecimiento por el que paso el autor del presente trabajo.

Durante la elaboración del proyecto de esta tesis, la idea original partió de un interés prioritariamente tecnológico. Es decir, además de iniciar con unos planteamientos teóricos como contextualización introductoria, según estas ideas iniciales, habría que integrar posteriormente, al cuerpo de este trabajo— las aportaciones de más de 20 libros— sobre la enseñanza del dibujo artístico de la figura humana, en ese nivel de apoyo bibliográfico. Pero conforme se fueron precisando mas los objetivos y se puso en marcha la presente investigación, se vio la imperiosa necesidad, de abundar mucho mas en las reflexiones teóricas, intentando no alejarnos demasiado de los objetivos iniciales. Las justificaciones de esta propensión a lo teórico, sin ignorar lo tecnológico, se han planteado, desde diversos ángulos, a lo largo de los capítulos anteriores. Aquí, solo haremos algunos comentarios adicionales para terminar de redondear las ideas sobre este punto.

Como ya lo hemos indicado, el cuerpo humano utilizado en las artes plásticas, parte de una concepción que se tiene de él; el concepto de arte occidental, también se deriva de ciertos presupuestos, lo mismo ocurre con la psicopedagogía en las artes plásticas. Y los artistas, como psicólogos y demás profesionalistas, aquí en México, además de sustentarse sus profesiones en esos presupuestos, que provienen del extranjero; ellos como sujetos, por otro lado, también están insertos en un grupo cultural determinado, con presupuestos fácticos, es decir, inadvertidos, que norman convencionalmente sus vidas, y que no necesariamente corresponden con los presupuestos de sus profesiones. Con esto queremos indicar, que los sujetos, las bases teóricas de las distintas profesiones, las categorías que empleamos, los instrumentos cognitivos, las instituciones culturales, no surgen de la nada, ni todos ellos comparten una sola convencionalidad homogénea que sea común para toda la humanidad; hay un sedimento cultural de donde emergen, mismo que



predetermina a las profesiones, a los sujetos y a cada grupo cultural del planeta. Nada es neutro, nada es ahistórico o acultural. El precisar explícitamente, la civilización en la que está parado el investigador, y de la que provienen sus herramientas intelectuales, de reflexión, y por ende, sus alcances y límites culturales, rarísima vez es señalada por los propios investigadores. Sastragari, sin darse cuenta, en la vejez, de la supuesta "universalidad" inventada por Sócrates en el siglo V a. d. C., con respecto a la Racionalidad y la Filosofía, "Expansión aplicativa", con fuertes tintes de universalismo ideológico, que más tarde, rebasando a la filosofía misma, abarcará a la ciencia, artes, categorías y tecnología europeas. Y en una investigación seria, a nivel de posgrado, abordar cualquier aspecto tecnológico en cualquiera de sus áreas de aplicación, sin considerar estos presupuestos que le subyacen, es navegar en el vacío y perpetuar, en nosotros los mexicanos, el sumiso papel de maculadores intelectuales, de propuestas foráneas.

Durante la maduración y elaboración del presente trabajo, el ir advirtiendo estos huecos en la filosofía, cronica en las investigaciones, al respecto, fue generando la necesidad de comenzar más en esos presupuestos, para darle un mayor orden teórico, que permita una mayor potencialidad en sus "prospectivas". Necesidad de mayor hondura, que propuso aclararlo, que no solo surgió en el seno mismo de esta investigación, sino en las inquietudes "multidisciplinarias" o "interdisciplinarias", que sembraron en el autor del presente trabajo, sus diferentes profesores cuando curso el programa.

Y esto ocurrió de la siguiente manera: en la materia de *Anatomía Artística*, con la enriquecedora e impenosa didáctica, que consistía, en que nuestro profesor intercaba durante las clases, interesantísimos e imogotables comentarios eruditos al respecto, al estar nosotros dibujando un esqueleto, o efectuando la representación tridimensional, en plastilina del cuerpo humano, en la materia de *Investigación Visual*, con la aportación que nos brindo el profesor, de sus resultados, en la investigación tridimensional de los números y su vinculación con la escultura y la pintura. Interconectando, no solo la cosmovisión de culturas milenarias como la mesopotámica, el pitagoreismo, o la civilización prehispánica, sino señalándonos la posibilidad de integrar en un todo indisoluble: al arte, la ciencia, la filosofía y la religión, tal y como lo hacían las culturas cosmicas; y en otros cauces, al abrirnos los ojos a la dimensión sociohistorica del arte y su distribución, nuestro estimado y ausente profesor Juan Hacha. A las múltiples formas de expresión plástica en *Grabado* y en las demás materias.

Sirvan estos comentarios, para señalar, por una parte, que de esta amplia gama académica, se derivan en gran medida nuestras inquietudes y fuerte necesidad de una mayor hondura teórica, sino además de agradecimiento a todos ellos. Elementos heterogéneos y polivalentes que, ulterior a la terminación de la maestría se vieron Enriquecidos; por el contacto que tuvo el autor, con los indígenas del Estado de Morelos; con el aprendizaje introductorio de la lengua náhuatl; con el estudio general de los códices indígenas; con un acercamiento más estrecho a la filosofía occidental, y finalmente; con el contacto con escuelas de arte en Madrid y Barcelona.

Precisión de nuestra doble plataforma cultural, que se sustenta, como hemos dicho, en nuestras dos civilizaciones, la indoeuropea y la europea.

Mismas, que en la asimilación consciente de ambas por parte del autor, actualmente, ha derivado, no en las posturas radicales o fuera de lugar de los humanistas o indigenistas. Dicotomía estéril, que nos aleja de la posibilidad de construir una identidad propia, tal como es, policultural. Absorción consciente de nuestras dos civilizaciones que se da sin negar cualquier elemento que nos conforma, pero tampoco, y en eso somos enfáticos, sin seguir subordinados, como dóciles colonizados, solo a los cánones europeos. Y más en estos momentos, históricos, que estamos viendo la incapacidad de ellos, para salir del marasmo, económico, político y espiritual en que están sus naciones, y por ende la nuestra.

Para evitar malas interpretaciones de nuestra postura Inter cultural, tantas veces mencionada en esta tesis, es necesario aclarar nuevamente, de que no se pretende negar a la civilización occidental, lo único que rechazamos es, nuestra inadvertida actitud de subordinados a ella, desaprovechando las enormes posibilidades que nos ofrece, en todos los órdenes, nuestra otra civilización indígena. Y antes de abordar ésta última, primero hay que reencontrarse con la civilización occidental, pero con una actitud reflexiva y crítica. Es por eso que se abonda en la parte griega, observando sus vínculos estrechos con la concepción actual que tenemos del cuerpo humano y su empleo en las Artes Plásticas. Indagaciones con carácter Inter cultural, para trascender el inadvertido eurocentrismo que pulula en casi todas las instituciones de nuestro país, pero sin caer en absurdos nacionalismos, o fundamentalismos de cualquier tipo; pues ellos constituyen veladas formas, de una visión del mundo centrada en el hombre mismo, e incluso rayando en los extremos del antropocentrismo.

Las aportaciones inter culturales a la Psicopedagogía en su aplicación en las Artes Plásticas, se darán a continuación en dos niveles, uno teórico, donde se amplia la cobertura intentando abarcar, no solo nuestra parte cultural europea, sino también la indígena. Y el otro nivel, se da en la parte aplicada con carácter prospectivo. Comencemos pues, con el enriquecimiento en la parte teórica.

## 7.2 Aportaciones Inter-culturales, a los fundamentos teóricos de la Psicopedagogía en las Artes Plásticas.

En el capítulo anterior indicábamos las diferentes dimensiones de lo psicológico, mismas que han sido abordadas por las distintas corrientes teóricas de la psicología. Cada una con su correspondiente nivel de análisis. También señalábamos, que de entre todas esas dimensiones (además de la fiscalista, cognitiva, emocional y social), han estado descuidadas las dos dimensiones siguientes, la estética y la espiritual.

En esta taxonomía, de las dimensiones psicológicas arriba mencionadas, todavía en ésta se observa la manera en como la civilización occidental estudia y representa a los fenómenos psicológicos. En otras palabras, todavía en este nivel, está uno encapsulado en la vertiente eurocentrica. Sin embargo, con esta taxonomía, aun no se han considerado los "fenómenos psicológicos" (o su equivalente *homomorfo*) que ocurren fuera del mundo occidental. Y aunque es necesario señalarlo, de que ya se han efectuado algunos intentos para abarcar y estudiar estos otros fenómenos, que se salen del marco europeo, y esto lo vemos en la psicología transcultural, etnopsicología, o psicología transpersonal, sin embargo, estos intentos, lo han hecho de una manera colonizada.

Es decir, desprendiendo tales fenómenos de sus terrenos culturales primigenios, para distorsionarlos etnocéntricamente, al meterlos a los cánones europeos. O al emplear, para ello, herramientas epistemológicas y categorías occidentales. Todos estos aspectos teóricos que se han planteado, es importante considerarlos, para el diseño de una prospectiva psicopedagógica en las Artes Plásticas que corresponda por fin a nuestra verdadera naturaleza bicultural. De todo ello se derivan las siguientes preguntas. ¿a que otros fenómenos psicológicos extra europeos nos referimos? Y una vez precisados estos, ¿podrían quedar abarcados, en las dimensiones psicológicas actuales, o es necesario especificar otras dimensiones que sí los contengan? El contestar estas preguntas implica, muy bien lo sabemos, el comenzar a dejar el triste papel de colonizados. Aunque el objetivo central de este trabajo sea, la psicopedagogía aplicada a la enseñanza del dibujo de la figura humana, es necesario hacer antes estas reflexiones medulares: si la psicología occidental es una herramienta que proporciona elementos para el autoconocimiento de uno mismo, dentro de los márgenes europeos: entonces, sería una paradoja, no aprovechar estos conocimientos, aunque europeizados, pero iniciales, para enriquecerlos y transformarlos si es necesario, o superponerles los elementos necesarios que puedan ayudar a configurararnos una identidad e iniciar el autoconocimiento de nosotros los mestizos, los que no somos ni indígenas ni europeos. Elementos teóricos y tecnológicos, mismos, que, de construirlos nosotros mismos de acuerdo a nuestra idiosincrasia bicultural, nos permitirán precisar, ¿quiénes somos? ¿con que elementos culturales contamos?, y lo más importante, ¿cómo aprovechar la experiencia doblemente milenaria de nuestras dos civilizaciones? tanto para el arte, la ciencia o cualquier otro campo de las actividades humanas.

Los que somos el producto de la unión biológica y cultural del español con la mujer indígena, tenemos cinco siglos de remedar acriticamente lo europeo. Ya es tiempo y justo, que nos comencemos a asumir como sujetos, con las enormes capacidades que nos proporciona nuestra doble plataforma cultural. Intentado ser congruentes con estos planteamientos inter-culturales, entonces, a las dimensiones actuales de la psicología occidental, le agregaremos otras dos más, mismas que permitirán incorporar, aspectos psicológicos característicos de personas que comparten, tanto la tradición europea como otra totalmente distinta a ella. Nos referimos a la *dimensión filosófica*, y a la *dimensión inter-cultural* que a continuación describiremos.

### *Dimensión filosófica del comportamiento humano -*

Sin pretender incurrir en un reduccionismo psicologicista, a estas dimensiones del comportamiento humano ya descritas (fiscalista, cognitiva, emocional, social, estética y espiritual), típicas del interés de los modelos psicológicos actuales, nosotros -intentando ser congruentes con todos los planteamientos críticos aportados en el presente trabajo-, agregaremos otras dos dimensiones de las actividades humanas que no contemplan tales modelos de la psicología occidental. Y nos referimos a la dimensión que titula el presente párrafo, la filosófica; además de la dimensión inter-cultural que en el siguiente apartado describiremos.

El reflexionar - en lo individual - sobre nuestro lugar en la Naturaleza y en la sociedad; el explicitar y analizar los supuestos de donde provienen cualquiera de nuestros planteamientos; sobre la herramienta epistemológica empleada; sobre las categorías que utilizamos; respecto a nuestra existencia; nuestro concepto de hombre; nuestro concepto de arte; sobre la consistencia ontológica del fenómeno novedoso que estamos estudiando, etc. Actividades e inquietudes que si bien, son propias del filósofo occidental no por eso dejan de ser un *comportamiento* - más, de entre los múltiples de la vida cotidiana, ya sea de los mismos psicólogos, de los artistas, de cualquier profesionista o del lego indocto.

Que la expresión de esta dimensión *filosófica* del comportamiento humano, requiera de un nivel de análisis más complejo o de unas elucubraciones intelectuales más sofisticadas, y que no todas las personas lo hagan propositiva y sistemáticamente; ello no le quita el carácter de ser un *comportamiento* - más, de entre los muchos que emitimos cotidianamente. Y este es el caso para nuestro país, la mayoría de los profesionistas, por apatía, inconsciencia, o carencia de recursos para hacerlo, se quedan atascados en el nivel de reflexión tecnológica. No alcanzan el de reflexión filosófica sobre su profesión. El máximo de sus esfuerzos sólo se ubica, en el de simples "aplicadores de recetas", - manufacturadas en su mayoría en el extranjero. Creyendo de manera limitada, que su responsabilidad social ahí se agota, en el plano meramente ecológico. Asumiendo en consecuencia, frente a la civilización occidental, solo un papel testimonial.

Desde de los estrechos límites de los planteamientos occidentales, se dice que el máximo nivel de reflexión de análisis de la realidad, lo constituye el *filosófico*. Cosa cierta -pero sólo dentro de la cuadrícula occidental -, dentro de los cánones europeos. Al techo de sus reflexiones, a su «máxima» capacidad de reflexión «racional», -a su paradigma- nosotros le abriremos un boquete, lo suficiente como para que podamos sacar la cabeza de la estera occidental, -dentro de la cual, estábamos auto-encerrados- y con asombro y alegría podamos vislumbrar otros paisajes, otras selvas ignotas, otros terrenos culturales que nos proporcionan distintas civilizaciones de la europea. Incluyendo por supuesto, en estos paisajes alternativos, la otra civilización que nos conforma, la indioamericana. Y para lograrlo, es necesario, además de explicitarlo, el facturar otra dimensión de lo psicológico que permita incorporar conscientemente, a nuestro comportamiento, a nuestro repertorio cultural, estos comportamientos de desbordamiento extraeuropeo, esta sabiduría indígena que aún, en gran medida, está sin decodificar en múltiples, y coloridos símbolos. Todo ello se explica en la siguiente dimensión psicológica.

#### *Dimensión Inter-cultural del comportamiento humano - -*

La dimensión anterior, la filosófica, es insuficiente para dar cuenta de nuestras formas de comportamiento -en lo individual- que se salen de los patrones occidentales o que transgreden a sus instituciones culturales occidentales, y aquí por primera vez, de una manera explícita, se incluyen estos tipos de comportamiento. Es decir, son numerosos y muy diversos comportamientos, que en sentido estricto, no son antropocéntricos; no parten conceptualmente la realidad, y la integran en un todo armónico; todavía, en algunos rasgos inconscientes, conservan el sumo respeto a la Naturaleza, donde están estrechamente vinculados a ella.

La visión del mundo no está esclavizada al conceptualismo inventado por los griegos; es decir no está maniatada al *logocentrismo* occidental. No está anclada unidimensionalmente a las categorías europeas, ni a las duplas que fragmentan conceptualmente la realidad, tales como «cuerpo-ánima», «teoría-praxis», «Ser-no Ser», «idealismo-materialismo», «verdad-apariencia», etc., etc. Su forma integral de ver las cosas se expresa en bellos y polyvalentes símbolos, donde todo está conectado con todo. Nada funciona "por sí mismo", de manera "independiente" desgajado del Todo.

O por otra parte, configuran formas de actuar, en lo individual, que de manera ingeniosa, corrosiva y lúdica, transgreden al «orden racional» creado por los europeos, a las instituciones culturales occidentales, como sale a relucir más frecuentemente en el comportamiento cotidiano de nosotros los mexicanos mestizos. Sin embargo, para precisar con más detalle estos comportamientos que trastocan el orden occidental o que se salen completamente de los presupuestos básicos de su civilización, esta misma dimensión *inter-cultural* la desglosaremos aun, en tres diferentes niveles.

#### **D) Nivel inconsciente de los indígenas, aborígenes o personas que todavía están insertos en una cultura cósmica.**

Aquí empleamos el término *inconsciente*, no en el sentido freudiano, sino en uno más amplio, donde la persona, no se da cuenta de las características o convenciones de su propia cultura, en relación a su contraste explícito con respecto a la cultura occidental. Por ende, es fácilmente colonizable o catequizable, sea por la religión monoteísta; o por alguna otra ideología europea, «de corte antropocéntrica» como la marxista o capitalista. O son fácilmente seducidos por la tecnocultura depredadora, aun cuando después se vayan dando cuenta, «de manera dolorosa» de cómo su hábitat natural, además de que los extranjeros se lo van apropiando, la depredación a la que es sujeto con la importación de su forma "moderna" de vida. Es decir, no valoran en toda su magnitud, la sabiduría acumulada y conservada por sus ancestros a lo largo de milenios, sabiduría que va en armonía y conserva todavía el sumo respeto a la Naturaleza.

En este caso se encuentran los bosquimanos de Australia, los huicholes en México, todavía algunos esquimales, etc., etc. Aquí difícilmente podría hablarse, aun, de un mestizaje. Son grupos humanos originarios, con formas de comportamiento matizadas cósmicamente, donde la influencia europea todavía no es muy visible. Aquí el arte no se vive como una actividad desgajada de todas las demás, no existe como concepto, pues forma parte continua e indisoluble de la vida misma, del Universo mismo. Del Todo sagrado.

#### **II) Nivel inconsciente de los mestizos, o personas que comparten dos tradiciones culturales distintas, y una de ellas es la occidental.-**

Aun cuando la constitución espiritual de estas personas es bi-cultural, lo conforman dos civilizaciones distintas, y no obstante, que por lo mismo, en su vida cotidiana emiten comportamientos que corresponden a las convenciones de una u otra tradición, o mezcla de ambas; no se dan cuenta: a) de las premisas de cada

civilización que los sustenta, por lo mismo; b) tampoco se dan cuenta del origen convencional de cada comportamiento -en lo individual y por otra parte; c) tampoco perciben en toda magnitud, su mentalidad fuertemente colonizada "a la europea". Renegan o se avergüenzan, sin darse cuenta, de su otra parte cultural de donde nacieron. Caen fácilmente en el engaño diseñado por los europeos, desde Sócrates, Platón y Aristoteles, con su invento del carácter supuestamente "universal" de sus categorías, de sus herramientas intelectuales, de la "razón" y de su espiritualidad de corte mono-teísta.

Y por otra parte, sólo aceptan la versión europea de su parte indígena, de su parte autóctona, creyendo ingenuamente que es la única versión o la más exacta, porque está hecha con la "racionalidad" de la ciencia histórica que inventaron los griegos. Actualmente la única versión que tenemos de nuestras raíces prehispánicas, es la oficial de corte europea. Caen en el engaño del supuesto carácter "universal" de las instituciones culturales occidentales. Como buenos colonizados, sólo asumen un papel testimonial. Aceptan únicamente los cánones europeos. Y cuando intentan aportar algo, o enriquecer lo actual, sólo lo hacen como buenos maquiladores intelectuales, siendo tímidos revisionistas, jamás osando traspasar o trascender el paradigma occidental. Se dejan engullir por el paneuropeísmo. Sin darse cuenta, padecen de hemipleja cultural, pues sólo se sostienen con un pie, el que los colonizo- atrojando y negándose a usar el otro en el que también se pueden sostener, es decir, en el de su otra civilización que como mestizos también los conforma.

Ejemplos de comportamientos de este nivel específico, que se da en lo individual (sin tampoco negar por ello su dimensión social): es el festejo del día de muertos; la forma singular de venerar los creyentes a la Guadalupeana, que en numerosos rasgos es más prehispánica que cristiana; en las formas de organización social para las festividades de los santos patronos en las iglesias de provincia, superpuestos a las festividades cósmicas que anteriormente los indígenas celebraban en esas mismas fechas; en nuestro comportamiento verbal cotidiano, con múltiples nahuatlismos e indigenismos de lejanas resonancias cósmicas; en nuestro ingenio y crítica corrosiva cotidiana, dirigido a transgredir el orden occidental de todas las instituciones occidentales de nuestro país. Agudo y consuetudinario ingenio, -en tanto una forma específica de comportamiento- que es señal de una enorme potencialidad creativa, pero que además de estar subutilizada, la empleamos en agudos chistes como efímeras catarsis a nuestros problemas económicos y sociales; o ingenio mismo, que empleamos maliciosamente para sacar alguna ventaja personal a costa de los demás, etc.

### III) Nivel consciente, explícita y propositivamente Inter-cultural.-

En este último nivel de "desarrollo psicológico" de la dimensión Inter-cultural, se encuentran las personas que ya asumen, propositiva y conscientemente, sus dos civilizaciones, sus dos plataformas culturales que los sustentan, tanto en lo individual como en lo colectivo. Es decir, en este nivel máximo de "desarrollo", ya nos asumimos como "sujetos", ya nos descolonizamos. Aunque es necesario aclararlo, que este nivel todavía no lo logramos, aún no pertenece a nuestro repertorio psicológico, a nuestro comportamiento cotidiano.

Sólo esta como embrión potencial, listo para emerger en el momento en que lo decidamos, si efectuamos los aspectos inter-culturales ya señalados.

En este nivel ya se tiene conciencia de que nuestro comportamiento se deriva de la amalgama de nuestras dos civilizaciones. Y decimos que se tiene conciencia de ello, no solo con mencionar verbalmente este hecho, como sucede habitualmente; sino además, señalando explícitamente las premisas de cada una de estas dos civilizaciones, para evitar, ver una "a través de la otra", o distorsionarlas según patrones europeos preestablecidos, como actualmente ocurre. Y no solo es un "darse cuenta" de manera pasiva, sino que, en base a la conciencia de esta doble plataforma cultural, todas las acciones, todas las formas de comportamiento, en un sentido existencial, van encaminadas a trascender lo europeo y lo indígena para realizar una síntesis de ambas civilizaciones (a lo permite el aspecto específico que estamos abordando). En este punto, se percibe la propia mentalidad colonizada, se da una cuenta de ello, se asume, y se realizan actividades para superarla. Por ende, señalamos que es condición suficiente para que se den los comportamientos de este nivel, el abordar el proceso de nuestra *descolonización*. Entonces, para que se de en plenitud este nivel inter-cultural, se requieren efectuar las siguientes actividades con carácter prospectivo:

- 1) explicitar puntualmente, cada uno de nuestros inadvertidos comportamientos que corresponden al nivel colonizado;
- 2) explicitar las premisas fundamentales de cada una de nuestras dos civilizaciones;
- 3) señalar a qué civilización pertenecen las herramientas intelectuales como las categorías empleadas por el propio investigador, para evitar sutiles formas de endocolonialismo, o de inclinarlas al eurocentrismo ya referido;
- 4) se redefinirá el objeto de estudio de lo psicológico, o de la profesión que uno ejerce, considerando en nivel de igualdad, lo aportado al respecto por nuestra otra Civilización;
- 5) se replantearán las estrategias pedagógicas de nuestra profesión, trascendiendo a las Occidentales;
- 6) en un contexto más amplio, se redefinirán las problemáticas de nuestro país, pues las definiciones actuales al respecto, se han derivado de un punto de vista marxista o capitalista, alejadas de nuestra realidad mestiza bi-cultural. Necesidades sociales, a las cuales se dirigirá, el nuevo proyecto curricular.
- 7) ahora sí se considerarán a los indígenas del país, como parte importante de nuestra población;
- 8) se explicitarán los límites culturales de la Psicología Occidental, del Arte (o de la profesión que uno ejerza);
- 9) se señalarán para trascenderlos, los presupuestos de la propia profesión, derivados de las premisas generales de la Civilización Occidental;
- 10) se explicitarán, también para trascenderlas, la interrelación e interdependencia orgánica de la psicología (o de nuestra profesión) con cada una de las instituciones culturales de la civilización occidental (con la filosofía; racionalidad; espiritualidad monoteísta; categorías europeas; ciencias sociales occidentales; democracia antropocéntrica; y neoliberalismo económico).

Por otra parte, desde una perspectiva inter-cultural, la Psicología aplicada a las Artes Plásticas, necesita considerar, para una forma comprensiva integral y holística del desarrollo humano :

- a) el espectro completo de las capacidades y talentos;
- b) todas las dimensiones de lo psicológico ya descritas, incluyendo las dos últimas que aportamos: la dimensión filosófica y la Inter cultural.
- c) y todas las premisas, tanto de la civilización occidental como de las cosmicas, para abordar el desarrollo humano; el objeto de estudio de la psicología; y las herramientas y categorías que al respecto aportan cada una de nuestras dos tradiciones.

### 7.3 Aportaciones Inter-culturales a la Psicopedagogía en las Artes Plásticas, en su vertiente aplicada .

Lo anterior que se ha planteado, está en relación a la psicología como ciencia, a sus aspectos teóricos. Ahora, respecto a una de sus derivaciones aplicadas: -su vertiente psicopedagógica en las Artes Plásticas- señalamos a continuación, que la educación artística no puede pasar por alto cuatro aspectos fundamentales que repercuten poderosamente, tanto en los contenidos como en las formas de enseñanza. Estos cuatro aspectos son los siguientes:

- 1) El efecto que tiene en el arte como en la psicología, los derrumbamientos de paradigmas y el resquebrajamiento de las instituciones occidentales actuales. Pues, los cambios políticos, económicos y sociales resultan en cambios en las instituciones educativas y sus prácticas.
- 2) Los cambios en la naturaleza de las artes, en especial las visuales que han alcanzado innovaciones insospechadas con las aportaciones de los avances tecnológicos recientes.
- 3) Los cambios y avances en psicología y pedagogía. Los cambios sobre la concepción del sujeto que aprende y las concepciones sobre cómo aprende, son básicos en los modernos programas educativos (incluyendo, por supuesto, el enriquecimiento desde una perspectiva Inter-cultural).
- 4) La transformación de la antigua "jerarquía de facultades humanas", que daba primacía a la razón y a la lógica, sobre la imaginación y la sensibilidad. Es decir, se trata de un replanteamiento de la racionalidad y las capacidades discursivas, en beneficio de la intuición, la imaginación y la experiencia sensible (según algunos cambios en la manera occidental de seguir fragmentando al ser humano).

Desde un punto de vista inter-cultural, diremos que para considerar en plenitud nuestras dos civilizaciones, ya directamente en la psicopedagogía para la enseñanza del dibujo de la figura humana, es menester contemplar los siguientes aspectos:

- a) La realidad no está fragmentada conceptualmente.-

Eso sólo ocurre en la mentalidad antropocéntrica, en la "realidad departamentalizada" de los grupos humanos pertenecientes o influidos por la



civilización occidental. En un contexto pedagógico, ello significa, que el conocimiento humano, sea en las artes o determinada ciencia, no se darán por "materias". Ya desde una perspectiva netamente inter-cultural, habrá que fusionarlas de nuevo, pues todo tiene que ver con todo, y la realidad no está fragmentada ni jama, lo ha estado. Y hablando inter-culturalmente, en sentido estricto, tampoco esta fusión planteamos hacerla de una manera "multidisciplinaria o interdisciplinaria", pues eso sería seguir cayendo en el eurocentrismo aludido, ya que la "multe" o "interdisciplinas", sigue presuponiendo que la realidad esta "partida" y ahora habrá que "parecharla", cosa totalmente tibia.

Por el lado occidental, y considerando sus aportaciones "fragmentarias e inconexas", realizadas hasta el presente, habrá que integrar en "un todo", a la filosofía y a las ciencias y disciplinas, vinculadas directamente con el estudio de la figura humana. En este trabajo solo se hará mención de estas disciplinas occidentales, cuyas aportaciones, aunque fragmentarias, pero que son de mucha utilidad para nuestros objetivos. Se requerirá de un trabajo aparte donde se integren. De las aportaciones, provenientes del área médica, podemos mencionar: a) la *neuroanatomía* del sistema visual; b) la *biomecánica* del movimiento del cuerpo humano (donde se evalúa cada movimiento físicamente, es decir, mecánicamente, en cuanto a la cuantificación de palancas, fuerzas o resistencias de cada articulación); c) los sistemas de medida del aparato locomotor provenientes de la medicina física en rehabilitación (como son las *pruebas funcionales musculares* que evalúan todos los arcos de movimiento del cuerpo, donde en estos, se sintetiza toda la gama posible de movimientos de cada articulación, así como su máxima flexión y extensión); d) la *pletismografía* (sistema de medición de la tensión muscular o de algún miembro por su grado de dilatación); e) *goniometría* (sistema de medición, en grados, de los arcos de movimiento del cuerpo humano, usando una especie de transportador flexible, que se aplica a cada articulación durante el movimiento); f) y por último, la *kinesiología* (ciencia del movimiento).

Por el lado de las ciencias sociales, habrá que integrar a este *corpus* de conocimientos, vinculados al estudio del cuerpo humano, la *proxémica* derivada de la antropología social, y que es el estudio del espacio físico, y los usos diferentes que hacen de él los distintos grupos humanos.

**b) Desde una perspectiva Inter-cultural, habrá que redimensionar las categorías de «estudiante» y «profesor» que provienen de la cultura occidental .-**

Como atrás mencionábamos, no existen conceptos o categorías "neutras": ahistóricas, aculturales, o carentes de una connotación ideológica. En ese sentido, y dicho de otra manera, las categorías de «estudiante» y «profesor», no son conceptos "universales", "neutros", o caracterizados por una asepsia ideológica, que así sin más se pueden aplicar indiscriminadamente a cualquier grupo cultural del planeta, tal y como es costumbre usarlos. El emplear dichos conceptos de esa manera tan general, tan unilateral -según definición europea- implica para nosotros los mestizos, por una parte, el subordinarnos acriticamente a sus conceptos, sin jamás cuestionarlos o redefinirlos de acuerdo a nuestra verdadera idiosincrasia bi-cultural. Y por otro lado, con esa pretendida «universalidad» de estas categorías inventadas por los europeos, implica también, el que en México, se le despoje, se le arranque a

cada «estudiante» o cada «profesor», del rico legado cultural de su otra civilización que también lo conforma. Es decir, no es lo mismo un «estudiante» norteamericano (sajón), que sólo cuenta con la tradición europea en su repertorio psicológico, en su repertorio cultural; que un «estudiante» peruano, indio, chino, japonés o mexicano, que en su haber, cuenta, además de la tradición europea, con la experiencia milenaria de su otra civilización. Situación bi-cultural que *jamás* es contemplada en el diseño curricular de las instituciones educativas en nuestro país.

Entonces, para redimensionar de una manera bi-cultural estas categorías, además de considerar todo el bagaje cultural con que cuenta específicamente cada «alumno» y cada «profesor» pertenecientes a sus respectivos grupos culturales; habrá que utilizar estas categorías, no parcial o unidimensionalmente, como es costumbre hacerlo; es decir, considerando al educando o al profesor, como personas fragmentadas por las distintas ciencias occidentales o sólo en su dimensión cognoscitiva. Y con esto queremos decir, hablando más específicamente, que tanto al «alumno» como al «profesor» habrá que contemplarlos en todas sus dimensiones, incluyendo por supuesto entre estas, a las dos últimas que nosotros agregamos (la dimensión *filosófica e inter-cultural* de nuestros procesos psicológicos). Inclusión de estas dos últimas dimensiones, que se realizó, con el propósito de incorporar en nuestro repertorio psicológico, a la civilización indígena, la cual quedaba excluida, por la taxonomía europeizada de la psicología oficial actual.

En ese sentido, ya no se considerará al «alumno» mexicano, como una persona "en blanco", sin tradición cultural alguna, al que sólo hay que "proporcionarle" de una manera mecánica y ecológica, los conocimientos provenientes de Europa o de Estados Unidos; además de que tampoco se le considerará como una persona pasiva; y nos referimos a esta inmovilidad espiritual del actual educando, no sólo por la pedagogía, unidireccional, paternalista y de pizarrón, de los modelos pedagógicos tradicionales, sino también por los contenidos curriculares, donde sólo salen a relucir las categorías, formas de conocimiento fragmentario y productos antropocéntricos de la civilización occidental. Negando, soslayando, distorsionando u ocultando, la sabiduría milenaria de nuestra parte indígena, o de otras civilizaciones del planeta. Experiencia acumulada por siglos y forma alternativa de conocimiento, que no quedó enterrada entre las piedras, o consumida por las llamas en los códices prehispánicos que fueron quemados por los frailes de la colonia. Tampoco esta experiencia milenaria se ha "cosificado", quedando como un mero dato petrificado del "pasado", o como mero folklore. Son formas vivas todavía, - aunque latentes en varios aspectos- pero son formas y herramientas intelectuales que con su carga innegable de milenios, constituyen aún así, formas concretas, elementos *alternativos*: a los actuales paradigmas occidentales.

No para suplantarlos, no para negarlos, emulando sin querer, a la actitud de los frailes de la colonia, que por ignorancia o dogmatismo eurocéntrico, negaron y distorsionaron esa sabiduría cósmica que estaba ante sus ojos. Sino para incorporar críticamente lo aportado, tanto por los europeos como por los indígenas, -en un nivel de igualdad de estas dos tradiciones- haciendo con ello una síntesis inter-cultural, una *explícita y consciente* fusión bi-cultural, que *trascienda a ambas tradiciones*.

Es por ello que, en un primer momento, en este último capítulo, incorporamos críticamente, todas las disciplinas vinculadas con el estudio de la figura humana,

sea en su sentido neuroanatómico, como psicológico, artístico, antropológico y filosófico. Pertenecientes todos estos conocimientos a la cultura occidental. No se negó la importancia de esta información, sin embargo, se le incorpora críticamente, poniendo en evidencia sus límites culturales, su hecho antropocentrismo, como la fragmentación absurda que hace la ciencia occidental de la realidad, y por ende a todo ello, su implícito carácter depredador hacia la Naturaleza.

Entonces, al educando mestizo, se le redimensionará su importante papel bicultural, al considerarlo, no como un ente pasivo, como una "esponja" que absorbera todos los conocimientos *foráneos*, o como un dócil candidato a ser colonizado, sino como un permanente "investigador". No en el sentido institucional, "racional" u occidental del término, sino al que se le debe hacer que perviva o que resurga durante toda su vida, esa capacidad de a oscuras que tienen los niños, de actitud lúdica ante las cosas, de curiosidad permanente ante todo. Un tanto similar a la actitud cotidiana de Leonardo Da Vinci. Aunque es importante señalar, que, de las *dimensiones* ya señaladas, dos de ellas no estaban en el repertorio psicológico de este hombre enciclopédico: la *dimensión espiritual*, pues sus investigaciones ya eran un tanto laicas; y la *inter-cultural*, como buen europeo que era, hablando en el sentido de su origen y sosten *monocultural*, diferente del sosten *bi-cultural* de nosotros los mestizos.

c) Desde una perspectiva Inter-cultural, la psicopedagogía deberá ser, más que conceptual o abstracta, *vivencial*.

El salón de clases, los contenidos y la manera segmentada y unidimensional de ver las cosas de la pedagogía occidental, reflejan en conjunto, una manera demasiado "abstracta", conceptual, es decir, descontextuada de la cultura de cada individuo, de su vida cotidiana, de lo vivencial. Además, por el lado curricular, cada "materia" o "asignatura", está totalmente desligada de todas las demás. Y eso hablando únicamente de las ciencias en su conjunto. No digamos qué es lo que ocurre con las demás áreas humanas, según *taxonomía, que de la realidad hace la cultura occidental* - como el arte, la filosofía y la espiritualidad. Por eso, en este apartado, precisamos que la psicopedagogía, desde una vertiente inter-cultural, será con un carácter eminentemente "vivencial". Considerando dentro de lo "vivencial", no únicamente las experiencias cotidianas según patrones occidentales, es decir, desligados de la naturaleza, centrados en el hombre mismo, y fragmentando conceptualmente la realidad; sino también se incluirán las vivencias o formas de comportamiento inter-culturales anteriormente definidas en esa dimensión.

En ese sentido, emulando un tanto a las prácticas de enseñanza holística y vivenciales de los *calmúac* o *tepuccalli* prehispánicos, y elaborando lúdicamente un ejemplo, intentaremos tipificar una situación con esas características Inter-culturales, para la enseñanza del dibujo de la figura humana.

Supongamos, en un plano ideal, que las ventanas del taller donde posará la modelo y donde se realizarán las clases de dibujo artístico, se encuentran ubicadas en dirección donde sale el sol, siendo las once de la mañana. Al interior del taller, próximo a los ventanales y donde todavía se filtren parte de los rayos solares, en ese lugar se colocará en el suelo una varilla vertical de aproximadamente 50

centímetros. Los alumnos se pondrán alrededor de ella y uno de ellos trazará en el suelo la dirección de la sombra que la varilla proyecta en el suelo. Esto se hará diario, al inicio de cada "clase" de dibujo y a lo largo de todo el curso.

Si el período lectivo del curso tuviera la duración de un año, se observará que la dirección de la sombra durante todos esos meses, oscilará de una dirección a otra dependiendo de los solsticios y equinoccios. Formándose sintéticamente, una especie de equis, con las sombras (en sus posiciones más extremas) de la varilla vertical que se colocó en el suelo; estando cada eje de esta "equis" en cada uno de esos momentos astronómicos que marcan los solsticios y los equinoccios. Esta figura en forma de "equis" es exactamente el jeroglífico prehispánico de *Ollin* (movimiento = *movimiento solar*), el cual forma parte de uno de los jeroglíficos correspondientes a los 20 días del calendario mexicana y además, figura central, o ejes centrales del "Calendario Azteca".

De esta manera estaríamos integrando, de una manera vivencial, la astronomía (solar) occidental, dentro de las clases de dibujo artístico, además de su representación simbólica a nivel prehispánico. ¿Esto como lo vinculamos con en el dibujo de la figura humana? Una vez iniciado el trazo de la dirección del sol en ese día de "clases", -la, o el modelo- se colocará al centro del taller dirigiendo su cara hacia donde el sol se mete. Los alumnos se colocarán alrededor en cuatro grupos. Uno por cada rumbo del universo. Donde sale el sol, donde se mete y sus lados contrarios ubicados perpendicularmente. La modelo, independientemente de la postura que tome, su rostro siempre se dirigirá en esa dirección astronómica. Los alumnos que se ubicarán en los cuatro rumbos señalados, se rotarán cada ciclo lunar. De esta forma, estaremos observando, -en caso de no usarse luz artificial- cómo las sombras del cuerpo están directamente en función de los rayos solares, recordándonos su movimiento e importancia, no sólo para proporcionar la luminosidad suficiente y adecuada para poder dibujar la figura humana, sino para toda la vida en nuestro planeta.

Ahora bien, supongamos que una de las poses que adopta la modelo es recostada levantando un brazo, el que pueda hacer esto, además del sistema musculoesquelético como condición necesaria para su realización, se necesita vencer la fuerza de la gravedad, misma que rige no sólo el brazo de la modelo sino de todos los objetos de este planeta. Fuerza de gravedad que a su vez, está en estrecha interrelación de fuerzas y atracciones con los demás planetas del sistema solar.

Mismas fuerzas que en perfecta armonía, se encuentran a su vez interrelacionadas, con fuerzas de atracción y repulsión de la vía láctea, a la cual pertenece el sistema solar donde estamos ubicados.

Quien tenga facilidad para escribir poemas, o para la música, compondrá un poema o una fragmento musical de agradecimiento al sol y a los astros por permitirnos vivir, mover nuestro cuerpo y dibujar la figura humana. Al elegir una determinada pose para hacer resaltar la figura humana en escorzo, se hará mención del invento occidental de la perspectiva, cuyos primeros indicios los encontramos en los griegos y siglos después con Filippo Brunelleschi en el siglo XV. Invención de la perspectiva, que aunque sea un gran avance conceptual, representa al mismo tiempo una visión icónica de la realidad, eminentemente antropocéntrica, pues todo lo plasmado en el cuadro, es en función directa del "ojo" del "observador". Aquí el hombre es el centro del universo en un sentido visual. Totalmente diferente de la distribución espacial de los jeroglíficos prehispanicos en los códices, que aunque sus dibujos puedan parecernos desde una óptica occidental, un tanto infantiles porque no consideraban y ni les interesaba la representación en perspectiva de sus pictogramas, sin embargo, el alcance semántico o espacial de su escritura pictográfica, es mucho más rico en todos los sentidos que una representación icónica realizado en perspectiva.

Y así sucesivamente, todos los demás conocimientos occidentales que existan sobre el cuerpo humano, se irán agregando integral y vivencialmente. *Diferenciando de manera explicita* cada forma distinta de conocimiento y de percibir el cuerpo que provienen de nuestras dos civilizaciones. En términos generales, de esta manera estaremos vinculando todas las ciencias occidentales ligadas estrechamente al dibujo de la figura humana, y usando todas las dimensiones del desarrollo psicológico, tanto la física, emocional, estética, etc.; incluyendo, por supuesto, a la dimensión psicológica Inter-cultural. Patrón de comportamiento Inter-cultural, que como ya hemos visto, sólo lo pueden emitir las personas que en su haber cultural, los constituyen dos civilizaciones diferentes.

#### **7.4 Aportaciones Inter-culturales, a la enseñanza del dibujo artístico de la figura humana: el movimiento del cuerpo humano visto como un «proceso holístico».**

Atrás señalábamos que al «estudiante», desde una perspectiva Inter-cultural- se le redimensionará, al incluir en su repertorio psicológico, por una parte, el bagaje cultural de sus dos civilizaciones; y considerándolo por otro lado, como un «investigador» lúdico y permanente a través de una enseñanza de tipo *vivencial*. Lo que a continuación se expone, va en relación al último señalamiento. Es decir, para el dibujo de la figura humana reconceptualizaremos el «movimiento corporal» en un sentido integral o totalizador, es decir, como un «proceso con características holísticas». Misma reconceptualización que dejará abiertas las posibilidades de que el «educando» se constituya en un «investigador» permanente de la figura humana además de que se hará en un sentido *vivencial* la enseñanza. Para ello retomaremos, la caracterización como «proceso», que hizo del movimiento corporal el excelente dibujante Burne Hogarth en su libro: *Dynamic Figure Drawing*.

Por la manera en cómo aborda el dibujo de la figura humana, y aunque lo hace de una manera un tanto unidimensional, este autor se acerca en gran medida a nuestra concepción holística del mismo. Según lo señala Donald Holden, quien escribió la Introducción del libro de Hogarth:

"...es una obra que muestra al artista... cómo divertirse al ojo, cómo inclinar, curvar y torcer los planos de dos dimensiones... o dibujando en el papel, de modo que una figura surja de la página... El [Hogarth] demuestra cómo crear la ilusión de redondez y profundidad por la luz y las sombras, por sobrelapar las formas, por la transición de una forma a otra, así como también la exactitud que se le debe suministrar a las formas individuales del cuerpo. El explica cómo visualizar la figura desde distintos ángulos de vista... de arriba hacia abajo, como las posiciones de abajo hacia arriba, que generan frustración en estudiantes y profesionales por igual." (p. 7)

Lo más importante que se plantea en la Introducción y que va en relación a nuestros propósitos, es que Hogarth, el autor de este libro:

"...proporciona elementos para aprender a ver el movimiento como un proceso, pues de esta manera el lector puede dibujar la figura más convincentemente porque el conoce qué sucede a las formas del cuerpo en cada estado del proceso... El cuerpo, es capturado en varios dibujos, dentro de una serie de vistas sobrelapadas y "congeladas" en varios estadios del movimiento, de modo que se pueda ver cómo cambian las formas en cada una de sus fases críticas. El libro revela la lógica inherente a la figura, y el autor propone un sistema de estudio el cual está construido sobre esta lógica... Dado lo brillante del libro, la dedicatoria es merecida y la lógica de la figura humana finalmente devendrá en una segunda naturaleza para el lector..." (p. 7, el subrayado en negritas es nuestro)

Más adelante, en esa misma página, Donald Holden continúa diciendo:

"...Los méritos de Burne Hogarth en *Dynamic Figure Drawing*... es la creación de un sistema racional el cual elimina la plaga del "Ojo de buen cubero" que se encuentran en las figuras de cada estudiante... La figura humana demanda la más exigente de todas las materias para los artistas..."

Considerando estos aspectos, -que para nosotros son preliminares- precisaremos con más detalle lo que concebimos como el «proceso» del movimiento del cuerpo humano para su dibujo artístico. Un «proceso» es un suceso, un evento (del movimiento corporal) que tiene varios *elementos estructurales*, los cuales se expresan en varias *fases* secuenciadas y van dirigidos a un mismo fin funcional; ocurriendo todo esto en un *espacio* determinado.

Tanto los elementos estructurales como sus fases de presentación, están íntimamente interconectados. Actuando cada elemento estructural del cuerpo en su nivel específico, pero fusionados todos de manera orgánica, en sus diferentes fases, a un mismo objetivo funcional.

Si un elemento estructural específico del cuerpo es alterado en lo individual, esto mismo, afectará a la postura y movimiento de todo el cuerpo; ajustándose o reacomodándose éste, en función del número e intensidad de los elementos

**estructurales afectados, así como de su confort y posición en el espacio.**

Entonces, tratemos ahora de desglosar los diferentes componentes del «proceso». En sus *fases* de presentación, mismas que tipificaremos como distintos *eslabones* de una cadena de acciones, que se dan en el tiempo. Habrá que detectar, por lo mismo, cuál es el *primer eslabón* en esa serie de acciones, que hace que se produzca la cadena total, es decir, estamos hablando del inicio del «proceso» del movimiento. También habrá que señalar, no solo los demás eslabones sino su *orden* de aparición en el «proceso» total, su secuencialidad; así como sus *fases críticas* o más relevantes, que determinarán en gran medida, la forma en como, este, se realizará en su totalidad. Además de la postura y la ubicación *espacial* del cuerpo en relación al logro de su verticalidad.

Por otra parte, y paralelamente, habrá que señalar, en cada eslabón, en cada fase, como son afectados los distintos *elementos estructurales* del cuerpo, durante equis movimiento funcional. De esta manera podremos dibujar la figura más apropiadamente, al conocer que sucede a las formas del cuerpo respecto a sus transformaciones musculoesqueléticas, como a sus cambios de posición en el espacio y todo esto lo sabremos, en cada estado del proceso, y en cada una de sus fases críticas. Resumiendo, los elementos del «proceso» del movimiento humano quedan englobados en tres grandes rubros, los cuales están estrechamente interrelacionados:

- a) existen varios *elementos estructurales*;
- b) éstos ocurren en varias *fases*, estando determinada su unidad y coherencia por su dirección a un mismo objetivo funcional;
- c) y a su vez, estos elementos estructurales como sus fases de aparición, se dan en un *contexto espacial* determinado.

Asimismo, estos tres rubros se subdividen de la siguiente manera:

a) *elementos estructurales* :

- 1.- huesos;
- 2.- músculos;
- 3.- arcos de movimiento (en su máxima flexión, extensión y/o rotación de cada articulación);
- 4.- diferencias morfológicas por género;
- 5.- diferencias estructurales que se van dando, por el desarrollo ontogénico del cuerpo humano;
- 6.- rostros;
- 7.- el cuerpo y las diferentes razas humanas;
- 8.- similitud estructural de los músculos y huesos del hombre en comparación con el sistema musculoesquelético de los demás vertebrados;
- 9.- elementos anatómico-estructurales, para las diferentes formas de traslado terrestre en las distintas especies animales, (bipedestación, cuadripedestación, reptación, etc.);
- 10.- forma de concebir el cuerpo humano por la civilización occidental;

11.- forma de concebir el cuerpo humano por las civilizaciones cósmicas: china (acupuntura) y prehispánica (códice Borgia, Vaticano 3738, Fejérváry-Mayer y Florentino).

**b) fases del movimiento :**

- 1.- eslabón inicial;
- 2.- fase crítica o eslabón crítico (el segmento del movimiento que caracterizará a éste en su totalidad);
- 3.- explicitación de los cambios *estructurales* del cuerpo en cada fase del movimiento;
- 4.- explicitación de los cambios *posicionales* del cuerpo en cada fase del movimiento;
- 5.- explicitación de los cambios en el *espacio* en cada fase del movimiento (según las coordenadas "x", "y" y "z");
- 4.- eslabón final.

**c) contexto espacial :**

- 1.- eje vertical de equilibrio del cuerpo humano (eje de la "z" - línea imaginaria vertical que pasa por arriba o por debajo del plano horizontal formado por los ejes "x" e "y");
- 2.- eje de la "x" - línea imaginaria *horizontal* que pasa por las prominencias más altas de las crestas ilíacas (estando el cuerpo acostado boca arriba);
- 3.- eje de la "y" - línea imaginaria *horizontal*, que va de la cabeza a los pies por toda la línea media del cuerpo y cruza perpendicularmente al de la "x" a la altura del ombligo (estando el cuerpo acostado boca arriba);
- 4.- punto de fuga;
- 5.- el movimiento del cuerpo humano y su desplazamiento, en interrelación estrecha con la fuerza de gravedad y de atracción de los planetas;
- 6.- forma de concebir el «espacio» por la civilización occidental (la «perspectiva» antropocéntrica como invención europea; estudio de la *proxémica* ya mencionada, etc.);
- 7.- forma de concebir el «espacio» por la civilización cósmica prehispánica.

Como se podrá observar, en cada uno de estos tres elementos del «proceso» del movimiento del cuerpo humano, se le agregaron aspectos inter-culturales, al incluir, lo aportado al respecto por nuestras dos civilizaciones, otorgándole de esta manera a los contenidos un carácter *heurístico*.

**Elementos generales a considerar para el dibujo de la figura humana:**

- 1.- Aspectos vinculados a su representación tridimensional en el papel :
  - proporción del cuerpo humano;
  - diferencias morfo-funcionales según cada género;
  - diferencias estructurales de acuerdo a diferentes edades.



- perspectiva del cuerpo humano;
- expresión psicológica del cuerpo humano;
- coordenadas  $x$ ,  $y$  y  $z$  como contexto espacial tridimensional;
- sombras;
- gestos y posturas de los diferentes grupos étnicos del planeta;
- maneras de representar la figura humana en una superficie plana, realizadas por las distintas culturas del planeta (en chinos; japonesas; griegos; Europa en la edad media, indios, árabes, tibetanos, hombres "primitivos"; en pictogramas egipcios y prehispánicos, etc.).

## 2.- Elementos vinculados con su representación tridimensional en bulto :

- elaboración del esqueleto humano en plastilina o barro;
- sobre ese mismo esqueleto, adherirle músculo por músculo según sus inserciones anatómicas correspondientes;
- estudio de la perspectiva del cuerpo humano utilizando una escultura y superponiéndole las tres coordenadas espaciales mencionadas. Estudiarlo a diferentes inclinaciones y desde puntos de fuga distintos.
- gestos y posturas de los diferentes grupos étnicos del planeta;
- maneras de representar la figura humana escultóricamente, realizadas por las distintas culturas del planeta (en chinos; japoneses, griegos, Europa en la edad media, indios, árabes, tibetanos, hombres "primitivos"; en relieves y esculturas egipcias y prehispánicas, etc.).

A continuación, del libro de Hogarth *Dynamic Figure Drawing* , se señalarán puntualmente, algunos aspectos generales para el dibujo de la figura humana, interrelacionando todos estos elementos al «proceso» del movimiento corporal.

### Elementos generales para dibujar el cuerpo humano, vinculados al «proceso» del movimiento.-

#### Aspectos estructurales vinculados al movimiento de todo el cuerpo.-

- Después de la caja torácica, la cuña pélvica es el segundo volumen más grande del cuerpo
- La pelvis es la estructura de unión entre el tronco y las piernas, y por lo tanto, el nudo del movimiento general.
- Las manos son una *herramienta* , los pies son un *soporte* .
- Las piernas trabajan en contra de la gravedad, expresando peso, presión y tensión; pues las piernas necesitan sostener al cuerpo.
- La posición del pie tiene relación como *plataforma de apoyo* a los pilares de las piernas.
- La completa longitud de la pierna desde lo alto, empuja *hacia adentro* , es decir, hacia la línea media del cuerpo, mientras que la proyección de la cadera así como el tobillo es *hacia afuera* . El apoyo del tobillo es en sentido opuesto al de la pierna.

- Los brazos no causan mayor cambio en el torso o el desplazamiento de las piernas; sin embargo, los brazos son capaces de gran versatilidad de movimientos los cuales no pueden ser igualados por otros miembros del cuerpo.
- La cabeza puede moverse en una variedad de torsiones o inclinaciones en un cuerpo dado, sin causar cambios importantes a la figura en acción.
- Pese a sus similitudes, los brazos y las piernas tienen, decididamente, *ritmos estructurales diferentes* cuando el cuerpo humano se está desplazando, por ej. en la marcha, al correr, al gatear, etc. (en los brazos: mientras un hombro sube, el del otro lado baja, o mientras un antebrazo puede descender, el otro asciende; o mientras un brazo baja, la pierna del mismo lado sube, etc.).

**El torso es primario.-**

- Las masas del torso son centrales, en tanto doble forma a partir de las cuales todas las demás formas se vinculan. Cualquier movimiento en la parte superior o inferior del torso, inmediatamente afectará a las formas secundarias, las piernas, los brazos y cabeza, fuera de su previas posiciones y dentro de una nueva relación.
- El simple movimiento del barril torácico, produce un desplazamiento inmediato de brazos y cabeza; mientras que un cambio pélvico, obliga a un total despliegue de todas las formas del cuerpo, ya que la pelvis es la estructura de unión entre el tronco y las piernas y, por lo tanto, el nudo del movimiento general.

**Las piernas son secundarias.-**

- La razón de que las piernas (y no los brazos) le sigan en importancia al torso para cualquier acción del cuerpo, es que las piernas trabajan en contra de la gravedad, expresando peso, presión y tensión; pues las piernas necesitan sostener al cuerpo. Sin este apoyo expresado en el dibujo, la figura puede no ser capaz de proyectar una convincente demostración de esfuerzo y dinamismo.
- Es indiscutible que para completar la pierna es imprescindible la posición del pie y su relación como *plataforma de apoyo* a los pilares de las piernas. En la figura de la pierna extendida de frente, la completa longitud de la pierna desde lo alto, empuja *hacia adentro*, es decir, hacia la línea media del cuerpo, mientras que la proyección de la cadera así como el tobillo es *hacia afuera*. El apoyo del tobillo es en sentido opuesto al de la pierna.

**Los brazos ocupan el tercer lugar en importancia.-**

- No obstante que los movimientos de los brazos no causan mayor cambio en el torso o el desplazamiento de las piernas; sin embargo, los brazos son capaces de gran versatilidad de movimientos los cuales no pueden ser igualados por otros miembros del cuerpo.
- Los importante de los brazos, es verlos como una *unidad*, como un soporte acoplado en par de miembros los cuales están correlacionados.

### La cabeza es al final.-

•La cabeza puede dibujarse en una variedad de torsiones o inclinaciones en un cuerpo dado, sin causar cambios importantes a la figura en acción.

### Algunos aspectos a considerar para el dibujo del cuerpo humano en escorzo .-

•Para su realización, demanda entender al cuerpo humano como una estructura con volumen en tres dimensiones; esto hace posible dibujar la figura proyectada en la profundidad del espacio, ubicando la forma humana dentro de una amplia variedad de escorzos, avanzando y retrocediendo en el espacio.

•El aspecto de las formas del cuerpo, se les concibe como unos objetos sólidos en el espacio. Esto significa que estamos definiendo la forma como un volumen en tres dimensiones, y no simplemente como una silueta plana del cuerpo.

•Viendo el cuerpo como una silueta plana, alienta a una descripción simplista de la figura como una mera *area* . enfatizándose exclusivamente el dibujo de su contorno.

•a) dibujar la figura en la profundidad, b) en formas sobrelapadas y c) en la retracción espacial.

•Por lo mismo, el estudiante debe entrenar su ojo a ver tres clases de formas en la figura humana: *ovoides* (con forma de esferas y masas en forma de barril); *columnas* (cilindros y estructuras en forma de cono); y *formas esputuladas* (cajas, losas y blocks en forma de cuña).

•Observando las partes de los volúmenes de la figura humana, nosotros ensayaremos a observar a estos desde nuevos ángulos, de una serie de puntos de vista cambiantes, describiéndolos a ellos especialmente con un concepto "fílmico" de la visión en movimiento.

### 7.5 Algunas aclaraciones sobre el uso que hacemos de los siguientes conceptos europeos: «proceso», «cosmovisión» y «Naturaleza» .-

Es necesario aclarar, que si agotáramos, con los nuevos elementos que aportamos a nuestra definición del «proceso» del movimiento humano, ya desglosado en este último capítulo, (y no obstante la mayor cobertura semántica y descriptiva que le hemos proporcionado a este concepto señalado por Hogarth); si nos quedáramos en este nivel de análisis y sólo con estos elementos referidos; aún así, de manera inadvertida, estaríamos cayendo en el círculo vicioso, de la visión unidimensional, conceptual, lineal y antropocéntrica, típicas de la cultura occidental. Mismos paradigmas a los que en reiteradas ocasiones hemos criticado a lo largo de todo este trabajo.

Entonces, para evitar esto, aquí señalamos que estamos conscientes que esta definición es parcial, y si lo hacemos de esta manera, es únicamente con fines didácticos. Sin embargo, explícitamente apuntamos, que este «proceso» que estamos describiendo, aún cuando, en lo aparente, sólo le atañe al cuerpo humano y su desplazamiento en el espacio, -desde una perspectiva inter-cultural- bien sabemos que no constituye un «proceso» segmentado, o aparte de todos los demás «procesos» del Universo.

Sólo pondremos un ejemplo, para aclarar este punto, en el sentido de que no existen muchos «procesos» y de distintos tipos, sino que es *una sólo* y en el cual están interconectados los animales, plantas, ríos, estrellas, montañas, humanos, etc. De esta manera nos estaríamos desembarazando de la fragmentación ontológica iniciada por Parménides y apuntalada por Platón, misma que ya señalamos en el segundo Apéndice de esta tesis. Desintegración ontológica de la realidad que fue posible gracias a la transubstanciación, por una parte, del *concepto* socrático realizado por Platón en el *Cratilo*; y a la ontologización de las *convenciones*, fuertemente criticadas por los sofistas y continuada por los nominalistas con Guillermo de Ocam a finales de la edad media, y con Poincaré, Le Roy y Quine en este siglo.

Ejemplificaremos esto en un salón de dibujo, y en la siguiente situación específica; cuando la modelo, al cambiar de posición levantando un brazo, separándolo del tronco; el cuerpo en esta condiciones, desprenderá energía calórica y vapor, además de que esta parte del cuerpo que se está moviendo, lo hace venciendo la fuerza de gravedad.

Es exactamente el mismo fenómeno cuando levantamos una piedra en el campo, la humedad y energía calórica contenida en su base se elevará a las nubes; de la misma manera que cuando un venado se incorpora en sus cuatro patas; el rocío que se evapora a cada amanecer; o sucediendo lo mismo con el calentamiento de la superficie del mar lagos y ríos, contribuyendo todos a la formación de las nubes. Mismas que estarán sujetas a las fuerzas de atracción y rechazo de nuestro planeta con los planetas vecinos, y su cercanía o lejanía con respecto al Sol en las diferentes estaciones del año. Y éstos a su vez, se encuentran íntimamente interconectados con la galaxia que aloja nuestro sistema solar. Y así sucesivamente. El macrocosmos influye en el microcosmos, y éste a su vez en aquél. Todo está armónicamente interconectado.

Entonces, cuando estemos hablando del «proceso» del movimiento humano, aún cuando nos estemos refiriendo específicamente a este fenómeno particular, -sin aludir explícitamente a su interconexión armónica, en todos los órdenes con el universo entero- no lo hacemos por omisión, unívocamente, o en una dirección centrípeta. Es decir, en el sentido conceptual occidental, sino en el holístico e integral arriba mencionado. Aquí, por lo mismo, existe una diferencia abismal entre la forma unidimensional de conceptualizar el «proceso» del movimiento humano realizado por Burne Hogarth, y lo efectuado por nosotros de manera inter-cultural en este mismo campo.

Ahora bien, respecto al rubro de «Cosmovisión» o «civilizaciones cósmicas» que aquí hemos utilizado en numerosas ocasiones, es muy importante también aclarar, que con ello *no nos referimos*: al «animismo», «totemismo», «superstición» o «idolatría». Tampoco aludimos a la mal denominada «mitología» o al «politeísmo», que, por una fuerte ignorancia e incompreensión eurocéntrica, respecto a otras culturas del planeta que se salen de sus cánones antropocéntricos, peyorativamente han caracterizado a estos grupos humanos como los «adoradores del becerro de oro», como «pueblos pre-científicos», o en el mejor de los casos, pueblos *todavía* sujetos a los *primitivos* «medios de producción asiáticos». Bajo ningún aspecto, cuando hablamos de «cosmovisión», lo hacemos con los matices que, gratuitamente proporcionan estas categorías occidentales, que más que

descriptivos de las formas de vida de los distintos grupos humanos, -diferentes al europeo- sólo constituyen *adjetivos* peyorativos, que están inyectados con una fuerte carga ideológica. El investigador mexicano que haga uso de estos adjetivos calificativos para caracterizar nuestro pasado prehispánico o su cosmovisión; con ello solo estará reflejando su inadvertida mentalidad colonizada, es decir, la sumisión acrítica e incondicional a los cánones europeos, negándose las enormes potencialidades inter-culturales que ya hemos comentado.

Acudamos a un ejemplo, para precisar con más detalle lo anteriormente expuesto. Dentro del catolicismo, existen los teólogos de la Iglesia, el clero que difunde lo prescrito por estos, y los feligreses, receptáculo último de toda esta larga y sólida cadena institucional que se articula en torno a la Biblia cristiana. Quienes conforman los feligreses, habrá unos con más elementos intelectuales que capten la liturgia y los dogmas con mayor concordancia a lo prescrito por los teólogos. Habrá, sin embargo, otros feligreses, que por poseer pocos elementos intelectuales o carecer de instrucción escolar, su manera de practicar lo señalado por la iglesia, será con grandes matices de "animismo" y muchos rasgos de politeísmo; cuando, de una manera uniforme, se dedican a "adorar" las imágenes de los santos, en menoscabo de la figura central que es Jesucristo; y están totalmente convencidos de que Dios, con forma humana, largas barbas y corona en la sien, se encuentra arriba en el cielo sentado en las nubes observándonos. También, creen a puntillas que el mal, representado icónicamente por satanas, tiene patas de chivo, cuernos, y está rodeado de llamas, en posición amenazante con su tridente, etc.

Sería ingenuo y muy miope de nuestra parte, caracterizar y calificar a *toda* la iglesia católica, basándonos únicamente en la forma de llevar la liturgia por estos últimos feligreses. Negando de esta manera, a toda su estructura teológica, cuyos cánones, numerosos sabios han ido conformando y perfeccionando a través de los siglos.

De la misma manera, no se puede estudiar la cosmovisión prehispánica, retomando sólo lo que expusieron *parte* de la población indígena cuando se comenzaron a poner en caracteres latinos, durante la colonia, las formas de vida y de pensar prehispánicos. Por ejemplo, con los informantes indígenas, que Sahagún entrevistó en el siglo XVI, para conformar el Códice Florentino, -obra etnológica monumental y una de las centrales para estudiar nuestro pasado precolumbino-. Esta información aun cuando recoge, parte de la sabiduría cósmica, no captura dichos conocimientos holísticos *directamente* de los sabios, astrónomos o Tlamatinime, (erróneamente denominados "sacerdotes" aztecas).

Sin embargo, en estas mismas fuentes de la colonia, también se incrustan matices "animistas", "supersticiosos" y simplistas, homólogos a la forma ingenua de llevar la liturgia por los feligreses católicos de escasa instrucción o pobres recursos intelectuales; pues como ya indicamos, no se cuenta con la versión directa, vertida por los sabios-astrónomos aztecas denominados *Tlamatinime*. Además de que los indígenas informantes de Fray Bernardino de Sahagún, no obstante hablar todavía el náhuatl, ya estaban castellanizados y convertidos al cristianismo. Y con esta información de *un segmento* de la población indígena prehispánica, aunada a la distorsión intencional a que fueron sujetos los códices y diversas fuentes de nuestro pasado indígena; es con esta información europeizada, la que ha servido de base para estructurar y caracterizar la historia de nuestro pasado indígena.

Es lo mismo que ocurre con el pasado cósmico del europeo, y que curiosamente ellos mismos han distorsionado, con su panhelenismo, con su cristianocentrismo. Por eso, en capítulos anteriores hemos citado a Mircea Eliade, un sabio investigador de las diferentes religiones de nuestro planeta, quien ha comenzado a rehabilitar la sabiduría cósmica de los Babilonios en el libro que ya comentamos: *Cosmología y Alquimia Babilónicas*.

Cosmovisión a la que si hacemos referencia, es a la de la Grecia presocrática, la de los egipcios, mesopotámicos, celtas. Diferente de la decadente religión politeísta de los romanos, en el que la corrupción y distorsión de esta sabiduría holística, es usada por sus emperadores para autoerigirse en "deidades" ya con un fuerte tinte antropocéntrico.

Por otra parte, respecto al concepto de «Naturaleza» que aquí empleamos, lo usamos con mucha cautela y *provisionalmente*, pues estamos plenamente conscientes de que este es un vocablo que es occidental hasta la médula. La sola enunciación de *naturaleza*, ya implica una dupla ontológica, en el que quedan separados hombre-naturaleza. Obsérvese lo que se plantea en el segundo Apéndice sobre la filosofía griega, en particular cuando se habla del *periodo de reflexión cosmológica*. La actitud central de este periodo, empieza con una explicación racional del cosmos, como una teoría de la naturaleza. Mas que las cosas particulares, a los griegos les preocupa la *naturaleza*. Investigan *como se hacen* las cosas, cual es el *primer principio* de donde todo procede. Así el problema cosmológico lleva implícito ya un sentido ontológico. De aquí el concepto, común a todos los presocráticos, de una *naturaleza-physis* - inmutable y opuesta a la movilidad de las cosas particulares. La *naturaleza* es la realidad *bajo* las cosas, común a todas y *distinta* de ellas. Es en este sentido que el vocablo *physis* va adquiriendo de manera gradual, carta de naturalización ontológica, *al mismo nivel axiológico* que el «concepto» socrático, el «Ser» de Parménides, la «Idea» platónica o la «razón» y el «arte» mismos.

Como decíamos en capítulos anteriores, una vez desacralizado el Universo, separado el hombre de la Naturaleza y fragmentado conceptualmente la realidad, brotan como hongos, numerosos «entes» y «esencias», quedando la realidad partida en numerosas esquirlas ontológicas. Y de entre ellas, el concepto de «mestizo» que aquí empleamos, también estamos conscientes de que es otra estructura ontológica más, de las múltiples que la cultura occidental, de manera lingüística ha parido. E incluso, también estamos conscientes, -de que al intentar enmarcar nuestra ubicación en la orquesta mundial de las naciones- usando para ello a esta categoría de «mestizo», le estamos proporcionado consistencia ontológica al mismo vocablo. Sin embargo, ello no representa contradicción alguna, dado que nuestros esfuerzos no se agotan en esta densidad lingüística inventada por los griegos, pues lo hacemos sólo como etapa *transitoria* para tratar de saber quiénes somos, dónde estamos y hacia dónde queremos dirigirnos. Una vez que sepamos cabalmente quiénes somos, a dónde vamos, y fundirnos en el Todo; *des-ontologizaremos* este vocablo al regresarlo a su cauce lingüístico al cual pertenece.

## CONCLUSIONES

Resumiendo, en términos generales, se alcanzaron los objetivos, mismos que ya se desglosaron en la *Introducción* a través de los cuatro puntos siguientes: 1) explicitación histórica-filosófica del mundo griego, en tanto sustento ideológico del cuerpo humano en las Artes Plásticas; 2) la psicopedagogía en las Artes Plásticas; 3) reflexión y crítica inter-cultural a los planteamientos occidentales respecto a su concepción del cuerpo humano y la psicopedagogía en las Artes Plásticas; y por último; 4) bosquejo de unos planteamientos generales para la psicopedagogía en la enseñanza del dibujo de la figura humana.

Su enriquecimiento, como podrá observarse, se dio con mayor holgura en la parte donde se desplaza el desprendimiento paradigmático de la cultura europea, en sus vínculos con las Artes Plásticas. No obstante que el peso de la balanza se inclina más hacia este punto, si se efectuó una derivación aplicada, aunque solo sea en su lineamiento general, mismo, que sacaría los bases genéricas para efectuar posteriormente una propuesta curricular acérida.

A para remarcar el estado de cosas que guardan las investigaciones tradicionales, considerando el tacito (y por lo mismo *oculto*) o influjo ideológico de corte eurocentrico en nuestras disquisiciones de cualquier índole, solo señalaremos, que el pueblo griego al igual que el hebreo, constituyen dos grupos humanos atípicos, pues de todas las comunidades culturales del planeta, son los únicos que diseñaron unas convenciones y unas instituciones culturales despegadas del entorno cósmico, a espaldas de la Naturaleza y centrando todas sus actividades y reflexiones en ellos mismos, de una manera antropocéntrica. Los judíos por el lado espiritual y los griegos por el intelectual-racional.

Aunque es importante señalar, que al investigar al judaísmo, habría que hacer una depuración de la información, pues como el pensamiento griego y el cristianismo se constituyeron en la posición dominante en la cultura occidental, han relegado, distorsionado y soslayado el enorme peso que el judaísmo tiene y sigue teniendo en los creimientos mismos de esta cultura europea. Casi todo lo que se conoce de los judíos, es a través de los filtros cristianos o de la filosofía moderna que es de origen griego. Situación de distorsión de la información respecto al judaísmo, que pasa inadvertida, incluso para muchos filósofos europeos, de gran altura como Federico Nietzsche, Hegel, Heidegger, etc.

Por otra parte, si bien es cierto que todos los grupos humanos del planeta, son esencialmente etnocéntricos, y esto podría indicar un cierto grado de antropocentrismo; no obstante, sus convenciones, ritos, costumbres, lenguaje; son instituciones que sí las vinculan a la Naturaleza y lo hacen imitándola en todos sus órdenes, en el económico, político, espiritual, educativo, ludico, etc.

Y tal como lo aclaramos en reiteradas ocasiones, en relación a nuestra postura inter-cultural, para evitar confusiones- hemos comentado, que el abordar cualquier investigación desde una óptica bi-cultural, no implica el negar a la civilización occidental que también nos conforma, sino nuestro papel de ingenuos colonizados frente a ella.

Este reconocimiento de nuestra doble plataforma cultural, y en el cual se incluye a la cultura europea, queda de manifiesto al incorporar críticamente las diferentes ciencias o disciplinas occidentales, vinculadas al dibujo de la figura humana.

En relación a la prospectiva psicopedagógica bosquejada en el último capítulo, se hace mención que sólo constituyen planteamientos generales que no pretenden conformar una estructura pedagógica acabada. Aquí sólo se proporcionaron las bases generales para realizar dicho cometido, donde se incorporen posteriormente, más elementos provenientes de la práctica docente en esta área, y de la evolución pedagógica más óptima de los educandos. Pues lo señalado en la prospectiva psicopedagógica se basa sólo en la experiencia individual como educando (y que fue muy valiosa en la materia de *Anatomía Artística*), en la investigación bibliográfica, en el sentido común, y en las inagotables inquietudes heurísticas al saberse el autor, como poseedor de dos grandiosas civilizaciones.

Y respecto al concepto europeo - «mestizo» - que aquí empleamos con mucha cautela, sólo comentaremos en estas conclusiones, que además de utilizarlo *provisionalmente*; una vez efectuada nuestra conformación ontológica como «mestizos», y para evitar contradicciones en nuestros planteamientos interculturales, posteriormente des-ontologizaremos esta categoría al diluirla al único contexto al que pertenece -al lingüístico-. Y después de saber quiénes somos, cuál es nuestra dirección, fusionarnos al magna cósmico; al cual siempre hemos estado unidos, ya que ésto (conceptualmente) se perdió en el siglo xv, por la cultura occidental que llegó a nuestro continente. Pero ello se logrará, una vez explicitado nuestro doble origen cultural, las premisas de cada una de estas civilizaciones, y ulterior a la construcción de instituciones culturales que fusionen sincréticamente a ambas. Pues tal como ya lo hemos indicado: el lenguaje que empleamos, las categorías, herramienta intelectual y repertorio educativo con el que contamos, todos ellos, absolutamente todos, sólo constituyen herramientas e instituciones culturales *europeas*.

En ese sentido, comentamos también que es difícil abordar nuestra parte indígena, sin cargarnos inadvertidamente, a nuestra parte europea. Sin embargo, una investigación inter-cultural sí es posible hacerla, siguiendo los lineamientos aquí expuestos. Ello implica, -muy bien lo sabemos- cuestionar todo un macro-paradigma, *toda una civilización*. Y esto requiere:

- 1) crear neologismos que interconecten respetuosamente nuestras dos civilizaciones;
- 2) una nueva hermenéutica alejada de las eurocéntricas actuales, y;
- 3) una nueva herramienta gnoseológica, que integre armónicamente todas las áreas del pensamiento que el europeo separó, y que además, le reincorpore el carácter de sumo respeto a la «Naturaleza» de la cual provenimos.

Con esto queremos señalar, el arduo trabajo que nos espera, como las dificultades -aunque salvables- de realizar cualquier indagación con una dirección inter-cultural. Esperamos, sirvan todos estos elementos como escalón y acicate, para asumir por un lado, nuestra doble plataforma cultural que nos conforma, así como para el enriquecimiento de la psicopedagogía en las Artes Plásticas.



HISTORIA DEL PUEBLO GRIEGO

Este capítulo se basa en el libro "Historia de la Filología" de Jesús Mosterín (pp. 179-195). El autor comienza señalando que lo mismo que en el resto del área egea, la Grecia continental estaba ocupada a principio de la Edad de Bronce (3150 a. C.) por una población étnicamente similar a la de Creta. Hacia el 2000 grandes masas de indoeuropeos, protogriegos (que hablaban ya una forma primitiva de griego) penetraron en Grecia por el norte y la conquistaron por la fuerza, destruyendo sus ciudades y arrasando sus puertos. Eran pastores nómadas, acostumbrados a una vida dura, armados de hachas de guerra. Otros continuaron hasta el sur de la península y, después de arrasar las ciudades y aplastar a la población autóctona, acabaron mezclándose con ella y adaptando el modo de vida agrícola y urbano de los conquistados. Las ciudades fueron reconstruidas. Los emigrantes protogriegos fueron muy numerosos, pues su lengua acabó imponiéndose entre la población mezclada.

Como religión se fue estableciendo una mezcla de diversos elementos, tanto arcos como autóctonos egeos. Así, el dios ario Zeus fue colocado en la cumbre del panteón. Diosas egeas, como Athena, Artemis, pasaron a ser vírgenes, por la influencia del aprecio ario por la virginidad. La diosa madre Da recibió el título indoeuropeo de Mater, convirtiéndose en Damater (uego Demeter) y conservando su misma función. El proceso de mezcla y asimilación tuvo lugar entre el 2000 y el 1600. Durante todo este tiempo, la Creta minoica era la gran potencia económica y cultural, y ejercía su influjo sobre todo el Egeo, incluida la Grecia continental. Así, hacia el 1600 surgió una cultura mixta, en que se mezclaban elementos autóctonos preindoeuropeos, la lengua griega, el carro de combate imitado de los hicsos y múltiples influencias de la Creta minoica. Por ello la cultura protogriega que floreció entre 1600 y 1200 a. C. se conoce como cultura micénica.

Los aguerridos soberanos protogriegos eran audaces y aventureros y estaban siempre listos para cualquier expedición arriesgada. Practicaban la piratería y el pillaje. A partir de 1450, en que la explosión del volcán de Thira había destruido la flota cretense, los protogriegos se hicieron dueños del mar y seguramente saquearon Creta y otras zonas del Egeo. Pronto se hicieron dueños del mar Egeo, estableciendo colonias en la costa anatólica e inspirando respeto y temor al mismo rey de los hetitas.

Los protogriegos micénicos construyeron grandes palacios, y a partir del siglo XVI la administración de estos palacios era tan complicada, que se hizo necesaria la introducción de algún tipo de escritura, para lo cual se contó con la ayuda de escribas cretenses, que adaptaron su escritura logosilábica lineal A, a las necesidades de la lengua protogriega, hablada por los micénicos. El resultado fue la escritura lineal B, que utilizaron para registrar las transacciones comerciales y los actos administrativos, tanto sobre papiro como sobre tablillas de barro. La escritura lineal B fue descifrada por Ventris en 1952. Frente al carácter pacífico y tranquilo de los cretenses, que construían sus palacios sin defensas y no querían salir de su isla, los griegos micénicos, con sus palacios-fortalezas y sus carros de combate, aparecen

como aventureros, audaces y ambiciosos, siempre dispuestos a comerciar o pelear. Por eso no es de extrañar que acabaran dominando la misma Creta.

Sin embargo, hacia el 1240, bandas procedentes de Europa empezaron a atacar las ciudades, por esas fechas las ciudades griegas reforzaron sus defensas y construyeron nuevas murallas. Hacia el 1200, finalmente, una gran invasión de los «pueblos del mar» - como los llaman los anales egipcios- arrasó las ciudades y palacios micénicos, acabó con el imperio hitita y sembró la confusión, la inseguridad y la muerte por las costas orientales del Mediterráneo.

Otros grupos humanos, los protogriegos, que habían permanecido desde el 2000 a. C. como pastores en los montes del norte de Grecia, atraídos por las ricas tierras del sur y los restos de la cultura micénica, abandonaron sus pastos tradicionales, se organizaron militarmente y marcharon hacia el sur. Eran los llamados dorios, griegos como los micénicos pero más brutos e incultos, pues no habían asimilado todavía la vieja cultura egea. Los dorios atravesaron Grecia, acabaron de saquear las ya medio destruidas ciudades micénicas, conquistaron el Pelopónsico y lo ocuparon, y aun les quedaron energías para hacerse a la mar y ocupar las islas de Creta, Rodos y Kos, así como Cnidos y Halicarnasos en la costa anatólica. Los antiguos habitantes de las ciudades micénicas del Peloponesos huyeron ante la conquista doria, atravesaron el Egeo y se refugiaron en las islas Cíclades, en Lesbos, Samos y Khios y en la costa anatólica occidental (la futura Jonia), donde se establecieron. Los palacios, sedes de la cultura micénica, fueron abandonados. Los escribas y artesanos murieron, sin que nadie los sustituyese. Las habilidades se perdieron. Así, por ejemplo, se olvidó la escritura. Los griegos pasaron a ser completamente analfabetos. Ni siquiera recordaban que un día supieron escribir. De la cultura micénica pronto no quedó nada.

Los cuatro siglos que siguieron al colapso de la cultura micénica (es decir, entre el 1200 y el 800 a. C., aproximadamente) se conocen como la época oscura de Grecia, de la que apenas si nos quedan restos. Los escasos indicios conservados nos permiten pensar que se trató de una época difícil y peligrosa, en que se paralizó casi por completo la construcción de edificios y la actividad artística y artesanal, en que la población se redujo, el nivel de vida descendió y los contactos escasearon, pues los caminos eran peligrosos tanto por mar como por tierra. Los griegos micénicos, refugiados en las costa de Anatolia Occidental, más bien que pensar en las calamidades del presente, preferían recordar los últimos esplendores de la civilización micénica, el mundo glorioso de los palacios de Mikene, Pilos, Thebas y otros, las hazañas guerreras de sus soberanos, y sus audaces y heroicas expediciones de rapiña. Una de éstas, la efectuada hacia el 1250 contra Troya, fue motivo de especial recordación.

Los rapsodas griegos refugiados en la costa anatolia convirtieron esta expedición en objeto de leyenda, ejemplo de heroísmo y ocasión para la participación de los dioses. Durante la edad oscura se mantuvo la actividad agrícola y la metalurgia experimentó un avance decisivo con la introducción del hierro. En esta misma época tomaron forma la religión, los mitos y las tradiciones intelectuales básicas, que luego veremos aparecer en la Grecia arcaica y clásica.

Los invasores dorios que habían expulsado o conquistado a los viejos griegos micénicos hablaban griego, igual que ellos.

Así, durante la edad oscura y la época arcaica, todos los griegos -nuevos y viejos- se entendían entre sí, a pesar de las diferencias dialectales. Durante este tiempo, los diversos aristócratas locales escuchaban con agrado a los poetas y rapsodas que cantaban las glorias de la vieja civilización micénica, de sus guerras y sus héroes. Con especial gusto se oían esos poemas en las ciudades jónicas de la costa anatólia, donde se habían refugiado gran parte de los griegos micenos desplazados por los dorios. Por otro lado, fueron estos mismos jónios los primeros en hacerse de nuevo a la mar, en recamprender el comercio exterior y en dar señales de despertar intelectual, de curiosidad y creatividad. En este clima de fermento artístico y cultural, y por otro lado, de nostalgia por la desaparecida y ahora idealizada cultura micénica, se desarrollaron con especial ímpetu las composiciones poéticas en hexámetros que dieron lugar a una serie de epopeyas, especialmente la *Iliada* y la *Odisea*. A Homero se le atribuye el haber dado forma definitiva a estos largos poemas, hacia el 800 a. C.

Desde el punto de vista lingüístico, el gran efecto de la *Iliada* y la *Odisea* consistió en dotar a los griegos de una lengua literaria común y promover su unificación lingüística. Por encima de las fronteras dialectales, la *Iliada* y la *Odisea* se recitaban en todas las ciudades griegas, y en todas eran escuchadas con la misma atención. La lengua de Homero, el dialecto jonio, se convirtió en la base del habla culta. Por la misma época en que se daba forma definitiva a la *Iliada* y la *Odisea*, se aprendía a escribir. Por un lado, esto facilitaba el recordar tan largos poemas; por otro, contribuía a fijar unívocamente su forma.

Después del colapso de la cultura micénica hacia 1200, los griegos olvidaron la escritura y fueron analfabetos durante los 400 años siguientes. En cierto modo fue una suerte para los griegos el que olvidaran la complicada escritura lineal B, con sus cien signos silábicos y sus múltiples logogramas. Se trataba de una escritura complicada, como todas las diseñadas hasta entonces. Sólo una casta especial de escribas profesionales podía dominarla. Al morir estos escribas, la escritura lineal B desapareció. Entretanto los fenicios habían dado a conocer la escritura alfabética, en que se distinguen y representan directamente fonemas singulares, y los griegos pudieron adoptarla. La primera escritura alfabética conocida apareció en Ugarit (puerto mediterráneo de la actual Siria) en el siglo XIV.

Hacia el 1000 los fenicios usaban una escritura alfabética con la que representaban los sonidos consonánticos de su lengua semítica. Sólo escribían las consonantes. Las vocales se desprendían del contexto. Así con sus 23 letras podían escribir las oraciones más complejas. Los fenicios difundieron rápidamente su alfabeto, y su escritura fue pronto imitada. Está al origen de todas las escrituras alfabéticas actuales. En Oriente, el alfabeto fenicio dio origen al arameo, que a su vez estuvo al inicio de los sistemas de escritura indio, persa, árabe y el hebreo, sistema de escritura semítico.

En Occidente, el mismo alfabeto fenicio dio lugar al griego, que luego originó los alfabetos etrusco, latino, copto y cirílico. Hacia el 800, al adoptar el alfabeto fenicio, los griegos lo suplementaron con la introducción (por primera vez) de letras para las vocales. Al principio hubo varios alfabetos griegos similares pero algo distintos. A partir del siglo V, se adoptó en Atenas el alfabeto jonio de Mileto.

Respecto a la forma de organización política y distribución geográfica de sus comunidades, durante la época arcaica, la Hélade era fundamentalmente un mosaico de pequeñas comunidades políticas, aisladas físicamente unas de otras por el mar y las montañas. Lo típico era que una comunidad ocupase un valle. Estas comunidades políticas eran completamente autónomas, e independientemente unas de otras. Se llamaban *poleis* (plural de *polis*). La palabra *polis* se suele traducirse por «ciudad». Quizá fuese mejor traducirla por «comarca» o «cantón», pues normalmente una *polis* abarcaba más que una ciudad, incluía una mayor o menor extensión de campos y montes. De hecho, la mayoría de la población de la mayoría de las *poleis* vivía en el campo y se dedicaba a la agricultura. Y la clase dominante en las *poleis* estaba constituida por los terratenientes hereditarios. Los griegos de una *polis* se sentían solidarios, dependían totalmente de ella y no tenían otra instancia superior a la que acudir. Los extranjeros carecían de derechos y autoridad. Y los ciudadanos de una *polis* no vacilaban en hacer la guerra o esclavizar a los de la *polis* vecina.

Dos *poleis* especialmente famosas, ya desde la época arcaica, fueron Atenas y Esparta. En la primera se producía la cerámica (como ya se indicó, primero de estilo geométrico y luego de figuras negras) que dominaba el comercio griego en la época arcaica. Esparta era un caso especial. Un grupo reducido de dorios había encontrado dificultades para conquistar el valle del río Evrotas. Finalmente se habían establecido allí, esclavizando a la población local (*heilotas*). Los espartanos no trabajaban. Todos se dedicaban exclusivamente al servicio militar, que duraba toda la vida. Vivían en campamentos militares, en continua alerta guerrera, siempre dispuestos a sofocar cualquier rebelión de los *heilotas* o a emprender una guerra exterior. Por ello tenían una potencia militar desproporcionada a lo exiguo e inculto de su población.

La mayoría de las *poleis* griegas no eran tan grandes y ricas como Atenas ni campamentos militares esclavistas como Esparta, sino comarcas agrícolas de tamaño pequeño, dominadas por terratenientes locales, descendientes de las familias que al principio de la época oscura se habían repartido las tierras. Esos terratenientes constituían la aristocracia local, que administraba la justicia y dirigía la política. El resto de los ciudadanos carecía de influencia y propiedades y con frecuencia no tenía otra alternativa sino trabajar la tierra de los aristócratas o emigrar. Muchos prefirieron emigrar, lo que dio lugar a la colonización griega del Mediterráneo y del Mar Negro durante los siglos VIII, VII y VI, que constituyen la edad arcaica de Grecia.

La ciudad madre no tenía ningún tipo de autoridad sobre la nueva colonia o ciudad, ni gozaba en el comercio con ella de ningún tipo de privilegio. El proceso de colonización amplió grandemente el ámbito de la Hélade. Muchos de los pensadores importantes de la época clásica procederían de las nuevas ciudades. Sicilia y el sur de Italia, en particular, jugarían luego un papel decisivo en el desarrollo de la filosofía griega. Y Siracusa, en Sicilia, se convertiría (en el siglo IV un una de las dos ciudades más grandes del mundo griego (la otra sería Atenas).

A comienzos de la época arcaica los griegos empezaron a llamarse a sí mismo helenos. Hasta entonces se habían llamado con diversos nombres, alusivos a su procedencia, tribu, situación, etc. -los aqueos, los dorios, los laquedemonios, etc., pero a partir del siglo VIII disponían también de un nombre que los abarcaba a todos, el de helenos.

Junto al concepto de heleno, y contrapuesto a él, surge el de bárbaro. Los bárbaros son los no helenos.

¿Qué tenían en común los helenos? Ante todo y sobre todo tenían de común la lengua griega. Aunque hablaban distintos dialectos, todos se entendían entre sí y todos entendían los poemas épicos de Homeros e igualmente la literatura posterior.

A los no helenos, por el contrario no se los entendía: no hablaban griego, sólo sabían proferir un confuso «bla bla» o «bar bar», eran bárbaros. También tenían en común los helenos la conciencia difusa y mítica de un origen común, que, a través de la epopeya, se remontaba a la época micénica y se perdía en la leyenda. Junto a la lengua común, la religión era también un poderoso factor aglutinante.

Cada polis tenía su dios protector, al que se le rendía un culto oficial, en cuyo honor se celebraban festivales (como música, teatro, atletismo, etc.) y cuyo templo era símbolo de la grandeza y unidad de la ciudad. Cada dios podía ser honrado en santuarios de diversas *poleis*. Algunos de estos santuarios adquirieron pronto una importancia que trascendía los límites de la comunidad en que estaban emplazados y atraían visitantes de toda la Helade. Especialmente famosos fueron el santuario de Apolo en Delos, especializado en la adivinación, y cuyo oráculo era consultado por helenos de todas partes, y el santuario de Zeus en Olimpia, cuyos festivales (los Juegos Olímpicos) atraían cada cuatro años atletas, artistas, comerciantes y curiosos de todas las *poleis*. Durante los festivales de Olimpia se establecía una tregua sagrada y se interrumpía todo tipo de guerras y reveltas, a fin de permitir la pacífica participación en los Juegos Olímpicos de todos los pueblos de la Helade.

Además de la lengua y la religión, los helenos compartían una misma cultura. Las técnicas artesanales, los estilos de la alfarería, los poemas y canciones, las costumbres, las modas, todo se transmitía rápidamente de una *polis* a otra. Los comerciantes, los poetas y los médicos recorrían la Helade, siendo bien recibidos tanto en la Grecia continental como en Jonia, tanto en el mar Negro como en Sicilia y el sur de Italia. En toda la Helade los helenos se vestían del mismo modo, comían los mismos manjares, construían el mismo tipo de edificios y vivían en el mismo tipo de comunidades, los pequeños cantones independientes a los que llamaban *poleis*. Sin embargo, por mucho que los helenos tuvieran en común, jamás pensaron ni desearon que la Helade pudiera convertirse en una entidad política. Para ellos no había otra unidad política concebible que la *polis*. Las unidades mayores era algo indeseable, no helénico, propio de bárbaros. Lo propio de los helenos era vivir en una comunidad pequeña e independiente, aislada por el mar y las montañas del resto de las comunidades, y protegida por sus propios ciudadanos.

La llamada edad arcaica de Grecia comienza hacia el 800 a. C. con las grandes epopeyas homéricas, que, sin embargo, representan más el final de un proceso que su inicio, más la rememoración prestigiosa de un pasado remoto y legendario que el intento de ordenar reflexivamente las ideas de su época. Acometer ese intento dentro del marco del pensamiento griego arcaico estaba reservado a Hesíodo quien nació en la segunda mitad del siglo VIII.

Sus poemas más famosos son la *Teogonía* y *Los trabajos y los días*. La *Teogonía* es un poema de unos 1.000 versos, en el que Hesíodo pretendía sistematizar de un modo completo y coherente los múltiples mitos de la religión griega. Los paralelismos de la *Teogonía* con el *Enuma Elis* babilónico son bien claros, así como su deuda respecto a otros mitos levantinos, hurritas e hititas.

Cuando Hesiodo quiere dar explicación de su primera experiencia poética, lo hace recurriendo a un encuentro y a un diálogo con las Musas, durante el cual éstas le "enseñan un bello canto", le "inspiran un canto divino". Podría compararse este relato de la "vocación" del pastor de Asera con los relatos de la vocación de los profetas en la Biblia, en especial con el de la vocación del pastor de Tecoá, Amos 7, 14.

La *Teogonía* de Hesiodo no solo influyó en las subsiguientes teogonías (desgraciadamente perdidas) de los siglos vii y vi, debidas a Epiménides, Erekides y otros, sino que también tuvo una señalada influencia en filósofos posteriores. *Los trabajos y los días*, el otro poema de Hesiodos, presenta una reflexión del poeta sobre la vida. A la intensa emoción "el *pathos*" de la epica jonica, sucede ahora el interés práctico por la vida diaria - común y rutinaria - del hombre, con una marcada orientación didáctica sobre los diferentes aspectos de la vida humana. Hesiodos va no canta para reyezuelos y aristócratas (como Homero), sino para la burguesía laboriosa (labradores, comerciantes, navegantes...). La excelencia humana (la *areté*) no es congénita, como pensaban los aristócratas y Homero, sino que se logra mediante el trabajo, lo cual no deja de representar una posición implícitamente revolucionaria. La ética del trabajo de Hesiodo recuerda a veces a la calvinista. Esta estimación del trabajo anuncia ya la próxima sociedad de mercaderes y artesanos libres de la costa jonica de Anatolia, en que surgirá la filosofía. Pero Hesiodo se mueve todavía en el marco del pensamiento arcaico.

Atenas en el siglo v, se convierte en la capital del nuevo imperio marítimo, enriquecida por un comercio próspero, pasa a ser también el centro de la vida intelectual y la sede de una prodigiosa revolución artística y literaria. Pero después de la muerte de Alejandro, en la época helenística, Grecia ve cómo se va hundiendo su independencia política. El centro de la vida intelectual se desplaza; Alejandría, que ha suplantado a Atenas, impone a los vencidos sus creencias, sus costumbres, sus ideas; a su vez, será desposeída por Roma, nuevo centro del mundo mediterráneo. En aquel momento, aún son los griegos, sin embargo, los que, tras el derrumbe de su supremacía política, continúan imponiendo a sus nuevos amos su cultura y, a veces, su lengua. Y a través del mundo romano, es Grecia la que continúa siendo la educadora y el modelo del mundo occidental. Y paralelamente, también es Roma quien propaga el judaísmo monoteísta - en su ramificación cristiana -, al imponerlo Constantino en el siglo iv d. C., como religión oficial del imperio romano. Pensamiento griego y monoteísmo judeo/cristiano, los dos pilares de la civilización occidental.

## APENDICE 2

### FILOSOFIA DEL PUEBLO GRIEGO

En la Grecia clásica, ocurrieron una serie de factores que contribuyeron a su gran desarrollo cultural, estos fueron: la sofisticación del pensamiento político, la formación de ciudades, el resurgimiento del comercio y la industria, el crecimiento de la población y la fundación de colonias de ultramar. Estos desarrollos fueron cruciales en el progreso de Grecia, desde la oscura época de la decadencia posmicénica hasta el extraordinario florecimiento del siglo v a. C. El desarrollo de la sociedad urbana se llevó a cabo mediante cambios de vasto alcance en la organización económica.

Y respecto a algunas de sus instituciones culturales, el templo principal era el lugar de culto de la deidad patrona de la ciudad y un símbolo del poder político. El gimnasio representaba la importancia otorgada en la sociedad griega a la aptitud física y a la recreación (elemento cultural ya abordado, por el lugar que los griegos otorgaron al cuerpo humano en su estatuaria). El teatro y el odeón eran para juegos, poesía y recitales musicales, mientras que en las cámaras de los tribunales y del consejo se discutían y regulaban los asuntos privados y públicos de la ciudad y sus ciudadanos. Por último, estaba el agora o plaza del mercado, donde se realizaban transacciones comerciales de suma importancia. Los restos que existen de los autócráticos vecinos orientales de Grecia, los imperios asirio y aqueménida, corresponden a grandiosos y lujosos palacios. En Grecia por el contrario, destacan los templos, teatros y otros edificios cívicos, de índole esencialmente comunitaria. Esta diferencia en cuanto a amplitud, que confiere a la antigua Grecia gran parte de su carácter singular, se debió tal vez en cierta medida a su extraordinaria obra cultural, y ha sobrevivido como un rasgo clave de la ideología occidental hasta nuestros días (*Atlas de Arqueología*, The Times, p. 160).

De manera general, estas serían las características distintivas del mundo heleno, del cual emergió la filosofía, sin embargo, no responde del todo a la verdad la creencia de que los griegos inventaron la filosofía. Siglos antes habían meditado ya mucho, egipcios y mesopotamios acerca de la naturaleza del universo y de los problemas sociales y morales del hombre. Lo que hicieron los griegos fue, más bien, dar a la filosofía un contenido más amplio que el que tenían hasta entonces, [sistematizarla conceptualmente, y partiendo de una reflexión centrada en el hombre, es decir, fundarla con bases racionales: alejada de las explicaciones holísticas de índole religiosa, de las explicaciones obtenidas por revelación o provenientes de los mitos]. Trataron de hallar respuestas para todas las preguntas concebibles acerca de la naturaleza del universo, el problema de la verdad y el significado y la finalidad de la vida. Testimonia la magnitud de su hazaña intelectual el hecho de que la filosofía de Occidente haya sido desde entonces, en gran parte, una discusión sobre la validez de las conclusiones a que ellos llegaron y el que se haya servido hasta nuestros días de la terminología creada por los helenos hace más de dos mil años (Montes de Oca, 1980). Siendo por otra parte, como ya se mencionó, uno de los pilares en los cuales descansa y se fundamenta, el arte occidental y nuestro modo de vida actual.

Asimismo, y viendo a la filosofía occidental en su conjunto, en estos periodos iniciales, [en la etapa cosmológica y antropológica que adelante se describen], los pensadores intuyen la verdad, llegan a ella, pero escasamente la sistematizan dentro de un todo orgánico y ordenado. A estos periodos iniciales siguen periodos de grandes síntesis [tercera etapa de la filosofía griega] que, por emplear la palabra medieval, llamaremos periodos de Summas. Estas summas, Platón y Aristóteles en Grecia, [muy posteriormente] Santo Tomás y Duns Escoto en el siglo xiii, Kant y Hegel a fines del siglo xviii y principios del xix, recogen mucho de los pensamientos que los precedieron y añaden a estos nuevas ideas para construir sistemas armoniosos donde el mundo aparece claramente ordenado y jerarquizado. Pero las summas del pensamiento griego, medieval, moderno, suelen presentarse cuando ya está a la vista la crisis de la civilización que les dio origen y nacimiento.

Cuando escriben Platón y Aristóteles se acerca el derrumbe del estado-ciudad; cuando escriben Santo Tomás o Duns Escoto se acerca la crisis del Renacimiento; cuando escriben Kant y Hegel está por salirles al encuentro la crisis más aguda de todos los tiempos, la crisis de nuestro tiempo [crisis paradigmática que ya se menciona en el capítulo sobre la justificación de la filosofía griega]. Surge entonces [otro periodo] del pensamiento, un periodo en el cual reina muchas veces la desorientación y reinan también los nuevos deseos de búsqueda y encuentro... No se acaban las civilizaciones, no son las civilizaciones, cotos cerrados (Xirau pp. 11-13).

#### Las etapas de la filosofía griega.-

Sin profundizar demasiado, a continuación se proporcionará un panorama general de la filosofía griega, desde sus orígenes hasta la etapa de máximo desarrollo; para ello se utilizará esquemáticamente como referencia, sus diferentes etapas evolutivas, mismas que permitiran comprender el énfasis que los griegos dieron al cuerpo humano en sus diferentes manifestaciones artísticas y culturales.

#### *Periodo Cosmológico (600-450 a. C.).*

La preocupación central de este periodo reside en averiguar la causa última del mundo (cosmos). ¿Qué es el mundo? ¿Cómo y por qué se ha formado? A este periodo pertenecen también, entre otros, Tales, Anaximenes, Anaximandro, Xenófanes, Heráclito, Parménides, Empedocles, Pitágoras y Leucipo (Larroyo, Francisco, 1984, p. 1x).

Por eso, a los primeros filósofos de Grecia, se les suele llamar «filósofos de la naturaleza» porque, ante todo, se interesaban por la naturaleza y por sus procesos. Los griegos se preguntaban, más bien, como era posible que el agua se convirtiera en peces vivos y la tierra inerte en grandes árboles o en flores de colores encendidos. ¿Por no hablar de como un niño puede ser concebido en el seno de su madre! Los filósofos veían con sus propios ojos cómo constantemente ocurrían cambios en la naturaleza. ¿Pero como podían ser posibles tales cambios? ¿Como podía algo pasar de ser una sustancia para convertirse en algo completamente distinto, en vida, por ejemplo?. Hacían preguntas sobre cambios visibles en la naturaleza. Intentaron buscar algunas leyes naturales constantes.



Querían entender los sucesos de la naturaleza sin tener que recurrir a los mitos tradicionales. De esta manera la filosofía se independizó de la religión. Podemos decir que los filósofos de la naturaleza dieron los primeros pasos hacia una manera científica de pensar, desencadenando todas las ciencias naturales posteriores. La mayor parte de lo que dijeron y escribieron los filósofos de la naturaleza se perdió para la posteridad. Lo poco que conocemos lo encontramos en los escritos de Aristóteles, que vivió un par de siglos después de los primeros filósofos. Pero es suficiente la información como para constatar que el proyecto de los primeros filósofos griegos abarcaba preguntas en torno a la naturaleza primaria y a sus cambios (Gaarder L, 1995, pp. 37-38).

La actitud central de este período, empieza con una explicación racional del cosmos, como una teoría de la naturaleza. Mas, que las cosas particulares les preocupa la *naturaleza*. Es decir, no se preguntan *qué son* las cosas, sino que investigan *como se hacen*, cual es el *primer principio* de donde todo procede. Así el problema cosmológico lleva implícito ya un sentido ontológico. De aquí el concepto, común a todos los presocráticos, de una *naturale a physis*, inmutable y opuesta a la movilidad de las cosas particulares. La *naturale a* es la realidad bajo las cosas, común a todas y distinta de ellas. Es, también una fuerza que hace que las cosas sean (Sanabria, José Rubén, pp. 91-92).

Este Período Cosmológico se inicia con la *Escuela de Mileto*, misma que será descrita a continuación. La filosofía griega comienza en el siglo VI a. C. con los trabajos realizados por la llamada escuela miletosa, cuyos miembros eran naturales de Mileto, la gran ciudad comercial situada en la costa de Asia Menor. Su filosofía era "científica", materialista y monista. Pues como ya se mencionó, el problema que llamaba principalmente su atención era la naturaleza del mundo físico. Impresionados por la cohesión del mundo material y por el curso regular de las transformaciones, que en él se producen, estimaban que, bajo las formas más diversas y a través de las fases, de una constante evolución, las cosas de la naturaleza ocultan una misma materia, homogénea y plástica, de la que todo, sin excepción están formadas. En este sentido, Tales (624-548), el fundador de la escuela, advirtiendo que todas las cosas contienen humedad, enseño que la sustancia primaria es el agua. Prosiguiendo en este intento de explicar la multiplicidad por la unidad, otro miletoso, Anaximandro (610-547), rechazó el agua como algo demasiado específico y vio el origen del mundo en lo "ilimitado" (apeiron), una masa material indeterminada de la que se forman las cosas individuales.

Su compatriota Anaximenes (585-528), volvió a explicar la existencia del universo partiendo de un elemento: el aire. Parece ser que tuvo un concepto puramente cuantitativo de la cosmogonía y la considero como un proceso de condensación. La escuela de Mileto, vulnero las creencias mitológicas de los griegos con respecto al origen del mundo y quiso sustituirlos por una explicación racional. Reclaboró y difundió antiquísimas ideas sobre la eternidad del universo y la indestructibilidad de la materia. Insinuó con claridad, sobre todo en las doctrinas de Anaximandro, el concepto de la evolución en el sentido de cambio rítmico, de creación y decadencia continuas. Y la interpretación cuantitativa del universo de Anaximenes contribuyó a preparar el camino para la teoría de la constitución de la materia.

Por otro lado, y dentro de esta misma *Etapa Cosmológica*, se ubican también a los *Pitagóricos*. En el otro extremo del mundo griego, en la Magna Grecia (Italia meridional y Sicilia), se forjaba escuela con una filosofía que poseyó sobre el mundo criterios empírico-prácticos diferentes. Bajo el influjo de la mística órfica, que durante el siglo VI se enseñoreó de casi todas las regiones del mundo helénico, Pitágoras (¿580-500?) y su escuela hicieron de la filosofía una especie de ciencia oculta para iniciados. Interpretándola en un sentido cuasi religioso enseñaban, según parece, que es la vida especulativa el bien supremo. El descubrimiento de que la armonía musical posee una estructura matemática los condujo a la importante conclusión de que también el cosmos estaba estructurado de una forma semejante.

Para el semilegendario Pitágoras de Samos y sus seguidores revestían una importancia capital los números; los consideraban, no sólo como símbolos, sino como el elemento constitutivo de la realidad. Esta concepción carga el acento sobre los contenidos intelectuales del conocimiento, pues el número no se puede ver ni oír; sólo puede ser pensado. De fijar una valor matemático a la esencia del universo a insistir en la unidad jerarquizada que forma el conjunto de los seres y en el orden que necesariamente los rige no había más que un paso.

Entre los filósofos que quedan englobados en esta *Etapa Cosmológica*, también se encuentran Parménides, Heraclito, Empédocles, Leucipo y Jenófanes, (siglo VI a. C., fundador de la escuela de Elea). Este último, en su filosofía, opuso a los dioses olímpicos, tan semejantes a los hombres, un único dios, increado.

Parménides (530-460), el más célebre de los eleáticos, señala que todo es *ser*, que el ser es siempre idéntico a sí mismo y que ninguna cosa puede oponerse a él. La verdadera naturaleza de las cosas es la estabilidad o permanencia; el cambio y la diversidad no son más que ilusión de los sentidos. Con lo que quiere significar que debajo de todos los cambios superficiales que se operan por doquier hay cosas que perduran realmente.

A esta opinión se opone la de Heraclito (536-470), el aristocrático pensador de Efeso, que contempla con desprecio a la masa humana y sólo escribe para los escogidos. Afirma que es el fuego la esencia fundamental del mundo, dando a entender con ello que todo es puro devenir. "Es imposible, dice-, bañarse dos veces en el mismo río, pues sus aguas se renuevan sin cesar, y lo mismo ocurre en la vida y en cualquier otra realidad: todo fluye." La creación y la destrucción, la vida y la muerte, no son sino el anverso y reverso de una misma medalla. La evolución, el cambio constante son la ley del universo. Todo es relativo en este mundo y no es posible considerar nada como perfecto y definitivo.

Parménides y Heraclito elevaron la filosofía a la categoría de metafísica. Heraclito nos da una visión del ente dominada por la dinamicidad. Confiado en la movilidad de las cosas las pierde para quedarse con la movilidad del ente" (Sanabria, José Rubén p. 94).

Por otra parte, la escuela de los atomistas; corriente filosófica fundada por Leucipo y desarrollada por Demócrito (éste último, se ubica en la tercera etapa de la filosofía que más adelante se describirá); es una filosofía de la naturaleza en la que establecen su concepción de la realidad como constituida por pequeñas partículas denominadas *átomos*. La noción de átomo ha ofrecido a la filosofía occidental una de las más importantes posibilidades de especulación y de investigación.

Ha sido, en efecto, el principal instrumento para la explicación mecanicista de las cosas y, en general, del mundo. Los atomistas contribuyeron poderosamente al desarrollo de la ciencia. Y, no sólo por suponer que el mundo estuviese formado de átomos, sino muy principalmente, porque representan la primera tendencia materialista y determinista en la historia. Respecto a las ciencias, la ley de la causalidad ha estado en la base de todas las ciencias físicas y naturales. El descubrimiento de la ley, si bien no de su aplicación, debe encontrarse en el pensamiento de los atomistas griegos.

Leucipo (460?-370), concibe a la realidad como constituida por pequeñas partículas materiales, homogéneas, indivisibles y eternas, siempre en movimiento (los átomos), que sólo se diferencian por la forma y el lugar que ocupan. La única diferencia entre los diversos seres es la que existe en el número y la disposición de sus átomos.

Para los últimos filósofos presocráticos, denominados los pluralistas, las cosas, negadas por Parménides y perdidas por Heráclito, son el objeto único de la filosofía. A principios del siglo V a. C. surgen en Grecia tres pensadores cuya finalidad es conciliar a Parménides y a Heráclito y resolver el problema de la naturaleza - *physis* - mas no de una naturaleza interior a las cosas o superior a ellas sino de la naturaleza misma de las cosas que cambian. Para conciliar la naturaleza y el cambio en las cosas recurren a tres ingredientes: la pluralidad de los elementos - contra Parménides -, la primacía del ser sobre el devenir - contra Heráclito - y la noción de fuerza cósmica - contra la causalidad material de los jónios-. A pesar de estos puntos comunes, cada uno de estos tres filósofos *pluralistas* - tiene su doctrina propia.

Empédocles de Agrigento (490-435), preocupado todavía por la problemática de los jónios, propone cuatro elementos constitutivos de las cosas -les llamó *raíces* de las cosas-: agua, aire, tierra y fuego. Los cuatro elementos de Empédocles desaparecieron en el siglo XVIII al nacer la Química moderna. Anaxágoras de Clazomene (500-428) afirma que los elementos no son cuatro sino tantas cuantas especies distintas de cosas hay. Los llamó "homeomerias" . Son un polvillo finísimo, inalterables, infinitos, inmóviles, eternos. Al principio había sólo una masa caótica donde estaban ya todos los elementos. Pero la Mente (el espíritu) - *Nous* - produjo la disgregación de las homeomerias y su unión -las que tenían igual cualidad- para formar todas las cosas. Todas las cosas están en todo. Todas las cosas estaban juntas. Sobrevino después la Mente y las ordeno en cosmos. La Mente ordenó todas cuantas cosas iban a ser, todas cuantas fueron y ahora no son, todas cuantas ahora son y cuantas serán.

Demócrito de Abdera (460-370) se opone a Anaxágoras y dice que hay solamente dos elementos: lo positivo -lo lleno- disgregándolo en infinitos corpúsculos indivisibles -les llamó átomos -, sólidos, homogéneos, cualitativamente iguales, indestructibles, eternos. Los átomos son el elemento positivo del ser. El elemento negativo, el no-ser o vacío, también es real y sirve para separar los átomos y es la causa de las diferentes cualidades.

### Periodo Antropológico (500-450 a. C.).-

Un nuevo rumbo toma la filosofía (ahora principalmente en Atenas) durante la segunda mitad del siglo v. Lo inicia los sofistas y Sócrates, y Sócrates y los sofistas lo llevan a su punto de máximo desarrollo. Esta nueva época tiene, filosóficamente hablando, un carácter antropológico, ya que hace objeto de estudio señaladamente al hombre mismo (Larroyo F., p. 8).

En la primera mitad del siglo v a. de C., se libró una cruenta guerra contra los persas, y en el año 480, el rey persa, Jerjes, saqueó Atenas y quemó todos los viejos edificios de madera de la Acropolis. Al año siguiente, los persas fueron vencidos, y comenzó la Edad de Oro de Atenas...La Acropolis volvió a construirse, mas soberbia y más hermosa que nunca, y ya desde entonces únicamente como recinto de templos. Fue justamente en esa época cuando Sócrates [y la primera generación de sofistas] anduvo por calles y plazas, conversando con los atenienses (Gaarder J., p. 88).

#### a) Los sofistas: la filosofía como retórica.

Hacia mediados del siglo v se realiza una revolución intelectual en Grecia. Factores que cooperan: una vez destruida la vieja constitución por estirpes, domina una dirección individualista; las circunstancias políticas nuevas dan origen al gremio de los sofistas, que representan la enseñanza superior que prepara para la actividad política. (Dilthey, "Historia de la Filosofía", p. 31). Convertida Atenas en el centro de la civilización helénica, también florece en ella con pujanza la filosofía. Conviven en la ciudad representantes de las escuelas jónica, eleática, pitagórica y atomística y se va a apuntar un franco éxito la sofística, recién importada de Sicilia. La palabra *sofista* *sophistes* - se empleaba, en el siglo v, con el significado de *sabio*, maestro de sabiduría y de virtud. Poco a poco la palabra *sofista* fue adquiriendo un sentido peyorativo.

Pero «sofista» como sinónimo de «falso dialéctico» empezó a ser usado por Platón en sus diálogos de madurez, donde ataca duramente a aquellos discípulos de Sócrates que, maestros en el arte de contradecirlo todo, se erigían, precisamente por ello, como sostenedores y divulgadores de una ciencia apartencial carente de toda verdad. Platón los presenta como falsos filósofos. Dice que «son cazadores interesados de gente rica, vendedores caros de ciencia falsa y aparente», «incesantemente yerran en torno a mil objetos siempre cambiantes»; les llama inútiles y perversos, «falsos filósofos que, usurpando una profesión de que son indignos y que se halla fuera de su alcance, dan en mil errores y ocasionan el universal descrédito a la filosofía». Por ejemplo, Jenofonte dice que los sofistas son comerciantes de la sabiduría. Aristóteles dice: «sofista es aquel que comercia con una sabiduría aparente y no real»; es esencial al sofista añadir: «desempeñar en apariencia el papel de sabio antes que serlo actualmente sin parecerlo». Hombres cultos, excelentes oradores, los sofistas iban de ciudad en ciudad enseñando, mediante sueldo, filosofía a los jóvenes, y profesaban un relativismo teórico y práctico que linda con el escepticismo. Preparaban a la juventud para triunfar en la política. No les interesaba la verdad sino el éxito: la victoria sobre el adversario.

Por este motivo, y por otros muchos, la sofística desembocó en el relativismo, en el escepticismo y en el nihilismo (Sanabria, I, R. p. 96).

Aunque el uso lingüístico común se haya apropiado de la identificación platónica de sofista [como] falso dialéctico o misticador de la palabra, históricamente es más correcta la primera acepción positiva del término [sabio o maestro de sabiduría], referida solamente a los filósofos del s. V y que se calificaron abiertamente como tales, y se incluyeron conscientemente en la antigua tradición pedagógica de los poetas, músicos, protetas y gimnastas. La segunda generación de sofistas, a quienes, por su manera de abordar y enseñar la filosofía, si los es adjudicable el sentido peyorativo de sofistas, son Calicles, Antifonte, Trasímaco y Críates, apostando y reduciendo la investigación filosófica a disputa verbal, finalizada en lucha política (*Enciclopedia de la Filosofía*, pp. 926-927).

Aunque sería totalmente falso ver en los sofistas simple y sencillamente maestros de falsedad, por las razones arriba señaladas. Sus argumentos, por falsos que parecieran en tantas ocasiones, requerían una respuesta. Los sofistas trataron de dar un fundamento a sus prácticas de enseñanza. Las filosofías de Sócrates, Platón y Aristóteles, son un intento por encontrar soluciones verdaderas a los problemas que los sofistas habían planteado (Xirau, Ramón pp. 34-35). Muchos sofistas fueron escepticos, pero el escepticismo, la duda, la declaración de que no existe verdad alguna, prepara el camino para que se encuentre la verdad. Hagamos de ver como todo gran filósofo suele comenzar por dudar; con esto, no deja de deberles a los sofistas y a los escepticos, de cada época este espoloneo necesario para que tome forma la reflexión (Op. cit. p. 35). Los sofistas, en resumidas cuentas, realizaron una aportación positiva, pues ampliaron al menos en germen el ámbito de la filosofía, al preocuparse de lo gnoseológico, de lo político, de lo moral y de lo religioso.

Protágoras de Abdera (?480-410?) fue la cabeza espiritual de los sofistas, al punto de merecer el respeto del mismo Platón, inflexible opositor de los sofistas, quien le dedicó el diálogo homónimo. Expulsado de la ciudad de Atenas. Causa de la condena, por la que también se quemaron todas sus obras en la plaza pública, había sido un escrito en el que afirmaba no poder asegurar, con respecto a los dioses, "ni que existen ni que no existen, por oponerse a ello muchas cosas: la oscuridad del tema y la brevedad de la vida humana." "...El primero que dijo que -en todas las cosas hay dos razones contrarias entre sí-, de las cuales se servía en sus preguntas, siendo el primero en practicarlo..." (Diógenes Laercio, "Vidas de los Filósofos más ilustres" p. 62) ¿Enseño que el hombre individual, es la medida de todas las cosas. Lo que puede ser bueno para uno, dice, puede ser malo para otro. Su doctrina recibe el nombre de *relativismo*, por cuanto considera la verdad como algo relativo, algo que depende de quien emite su opinión, en cada caso (Larroyo, Francisco, p. 8).

Discípulo del estilo de pensamiento de Heráclito, Protágoras creía que todo estaba en constante movimiento. Ahora bien, si todo cambia, no existe una verdad absoluta puesto que esta cambia a medida que cambia el mundo y que cambiamos nosotros. Cada individuo humano es concebido por Protágoras como un ojo abierto al mundo. Afirmaba lo siguiente: todo lo que este ojo ve como existente, existe, todo lo que este ojo deja de ver es inexistente. Todo lo que percibo, siento o pienso se refiere a mí y yo soy el único árbitro de la existencia de lo que percibo, siento o pienso.

Piensa que el mundo está hecho a la medida de quien lo contempla y que, quien contempla al mundo, al mismo tiempo lo está inventando. *Es decir, que cada individuo, dentro de la multiplicidad de sus estados pasajeros, determina las cosas en su ser. Posición autocentrada en el individuo, que Steiner la llevaría a su más radical expresión con el anarquismo individual a mediados del siglo XIX*. Solo en una forma de conocimiento parece Protagoras tener alguna confianza bien relativa por cierto: la sensación. El conocimiento, dice, no es innato, se ensena y quien llega a tenerlo es porque ha podido adquirirlo. Lo que nos proporciona este conocimiento es la sensación. Ahora bien, las sensaciones, que proceden de nuestra experiencia, son distintas para distintas personas. De ahí que el conocimiento sea siempre relativo: relativo a quien lo adquiere, relativo a la forma en que este mismo sujeto lo adquiere, relativo a la manera de ver de quien lo adquiere. De hecho, el conocimiento es, para Protagoras, tan solo esta impresión que tengo, solo en mi aislamiento, sin la menor garantía de que mis impresiones coincidan con las impresiones de cada uno de los demás hombres (Nirau, R. pp. 35-36). En uno de sus datos biográficos como legislador, a petición de Pericles, Protagoras redactó una constitución para la colonia de Turios, en la Italia meridional (Creia, como los filósofos jonios, en el concepto contractual de la Justicia, puede considerarse su famosa frase ya mencionada: «El hombre es la medida de todas las cosas» como el principio del subjetivismo más extremo. Es probable que con ella quisiera dar a entender que las instituciones humanas deben adaptarse a las cambiantes necesidades del hombre, lo que constituía un anatema para Platon para quien la justicia era eterna y, por tanto, debía ser comprendida a la luz de la razón pura (Alcalde, Carmen, pp. 69-70). Escribió acerca del uso adecuado de las palabras e hizo progresar la gramática (Dilthey p. 32).

Por su parte, Gorgias (¿483?-375) derivó en solipsismo el escepticismo de Protágoras, enseñando que la mente humana no puede conocer más que sus propias impresiones subjetivas. Sostenía que nada existe, y que si algo existiese, no podría conocerse, y que si algo pudiera conocerse, no podría transmitirse de un hombre a otro (Larroyo, F., p. 8).

Otros sofistas importantes fueron: Hipias (primera mitad del s. IV), vestido totalmente con trajes hechos por el mismo, ilustra a la perfección que la antigua tradición incluía la sabiduría y la destreza en todo tipo de técnicas (Alcalde, Carmen, p. 70). Hipias, en conexión con sus estudios arqueológicos, distinguo del derecho positivo las leyes no escritas que se encuentran en los pueblos más diversos de lenguajes diferentes (Dilthey, p. 33).

Pródico, diplomático, retórico, creador de la doctrina de las sinonimias (Larroyo F. p. 8). (Nacido aproxim. 470-460) Mas joven que Gorgias y Protágoras, fue contemporáneo de Sócrates y Demócrito. Se sabe que obtuvo importantes beneficios con la enseñanza y fue el primero de los sofistas que ejerció cargos políticos en Queos. Notable fama conoció en la Antigüedad sus tratado sobre las *Horas*, donde exalta, según los preceptos del humanismo sofístico, el valor moral de las decisiones y responsabilidades del individuo (valor ejemplificado en la parábola de Hércules en la encrucijada entre vicio y virtud, contenida en las *Horas*, pero transmitida por Lenofonte). Siempre en las *Horas*, Pródico elaboró una interpretación racionalista del culto religioso según la cual la religión nacería del deseo de captar el favor de fuerzas naturales útiles para el bienestar humano [...] esta interpretación hizo que lo

contaran entre los ateos. De Prodicio fue también celebre el *Tratado de sinonimia*, cuya finalidad era definir una relación unívoca entre nombre y cosa mediante una clasificación rigurosa de los matices léxicos entre los distintos sinónimos. Ridiculizada por Platón, que subraya su excesiva sutileza (*Protagoras*, 337 a c), la sinonimia de Prodicio es en realidad muy afín a la «cuestión delimitatoria» de Sócrates y a las indagaciones de Democrito sobre la naturaleza convencional del lenguaje (*Enciclopedia de la Filosofía*, p. 289).

Trasímaco, consagrado de preferencia a la técnica judicial. Él, en base al individualismo del de Abdera, lo convirtió en la doctrina de que todas las leyes y costumbres no son sino expresiones de la voluntad de los más fuertes y astutos en su propio beneficio (Larroyo F., p. X). Calicles aparece en el diálogo platónico que lleva el nombre de Gorgias. En este diálogo, Sócrates discute con los sofistas sobre el tema de la justicia. Calicles, símbolo de los sofistas, es quien expone por primera vez con coherencia la doctrina que da la razón del más fuerte.

Maquiavelo, primero, y más recientemente, Nietzsche, aprovecharán la lección de los sofistas griegos (Nirau, pp. 35-39). Critias, explico la creencia en los dioses como invención de un político sagaz (Dilthey, p. 33). En resumidas cuentas, la acción de los sofistas, fue fructífera en muchos aspectos; en otros, destructiva y negativa; sobre todo cuando se convirtieron, echando mano de su arte oratorio, en los defensores de causas injustas, pues al mismo tiempo que inventaban el arte de convencer, los sofistas inventaron también falsos argumentos que han pasado a la historia con el nombre de sofismas (Op. cit., p. 34).

#### b) Sócrates

Sócrates (469?-399). Las enseñanzas de los sofistas conducían directamente al ateísmo y la anarquía. Si no existe una verdad última, si la bondad y la justicia dependen del capricho del individuo, no es posible que se mantengan durante mucho tiempo la religión, la moralidad, el Estado ni la sociedad misma. Era inevitable que el relativismo, el escepticismo y el individualismo de los sofistas provocaran una oposición enérgica. El ateniense Sócrates [*quien se le ubica en esta segunda etapa antropológica de la filosofía griega*], se encara con ellos para afirmar rotundamente los derechos soberanos de la verdad y del bien, valores objetivos que se imponen a todos y que es preciso respetar. [*Sócrates vivió en el mismo tiempo que los sofistas. Como ellos, se interesó más por el ser humano y por su vida que por los problemas de los filósofos de la naturaleza* (Gaarder), p. 81].

No cesa de perseguir a los falsos sabios con su ironía y aconseja con insistencia a sus conciudadanos que elaboren metódicamente concepciones valederas y precisas y reconozcan el valor de la virtud. Tuvo que pagar cara su franqueza, siendo condenado a beber la cicuta. Pero su acción fue decisiva: salvo el espíritu griego de la crisis sofística que amenazaba sofocarlo (Montes de Oca, F., pp. 12-13). Sócrates y los sofistas se encuentran en la misma vertiente espiritual de la época y manipulan los mismos problemas. [En esa misma vertiente contextual es que]...la filosofía socrática rechaza relativismo y escepticismo; su método tiene el designio de obtener conocimientos universalmente válidos.

Sócrates hace del examen de sí mismo un método filosófico. *Conócete a ti mismo*: he ahí su principio. [Y es que Sócrates cree, ante todo, en el valor educativo y vital de la filosofía. Si una persona debe aprender algo, solamente podrá hacerlo aprendiéndolo a partir de sí. No en vano coloca Sócrates, en el centro mismo de su pensamiento la inscripción del oráculo de Delos: "conócete a ti mismo" (Xirau R., p. 41)]. En efecto, el examen de casos concretos, vividos, por cada cual, es el medio para descubrir las ideas generales, los conceptos. Para averiguar, por ejemplo, lo que sea la justicia, hace que su interlocutor reflexione sobre una acción justificada que haya experimentado y, mediante un análisis pertinente, procura que ascienda al concepto (definición) de esta virtud, a la idea de la justicia, que todo hombre despierto puede reconocer, pues el *criterio de verdad* de Sócrates es un *antropologismo general* (es verdadero lo que parece a todos verdadero). Con estas ideas se plantea y resuelve el problema filosófico de la *definición de los conceptos generales*. Para Sócrates, el fin último de la filosofía es la educación moral del hombre. De ahí que las ideas generales que le preocupan sean las de las virtudes éticas. El filósofo consideraba que el recto conocimiento de las cosas lleva al hombre a vivir moralmente (*intelectualismo moral*). Quien sabe lo que es bueno, también lo practica; ningún sabio veía, la maldad solo proviene de la ignorancia, y, puesto que la virtud reposa en el saber, puede enseñarse. Mas la virtud es la propia felicidad (*eudaimonia* en griego) del hombre. La convicción moral de Sócrates, en definitiva es un *intelectualismo eudemonista*.

Para convencer y hacer notoria la ignorancia del aparente sabio, se sirve Sócrates de hábiles preguntas encaminadas a confundirlo. Esta es la *ironía socrática* (ironía significa en griego interrogación)...El método que consigue estos propositos consta de dos partes: destructiva y negativa una; creadora y positiva la otra. La ironía socrática es el arte de rebatir, de exhibir la ignorancia del aparente sabio, y se llama *eléntica* (de *elenchos*, objeción); la segunda es el arte de dar a luz en cada cual, de descubrir la verdad que debe orientar la vida; se llama *maieutica* (de *maieutiké*, arte de la partera) o *heurística* (de *heuristické*, arte de descubrir) (Larroyo E., pp. x-xii).

La vida de Sócrates se conoce sobre todo a través de Platón, que fue su alumno y que, por otra parte, sería uno de los filósofos más grandes de la historia. Platón escribió muchos diálogos o conversaciones filosóficas en los que utilizaba a Sócrates como portavoz. No podemos estar completamente seguros de que las palabras que Platón pone en boca de Sócrates fueran verdaderamente pronunciadas por Sócrates, y, por ello, resulta un poco difícil separar entre lo que era la doctrina de Sócrates y las palabras del propio Platón...Sin embargo, no es tan importante saber quién era Sócrates verdaderamente. Es, ante todo, la imagen que nos proporciona Platón de Sócrates la que ha inspirado a los pensadores de Occidente durante casi 2,500 años (Gaarder J., p. 77).

Resumiendo, debemos constatar que no existe un conocimiento claro y preciso de todo lo que pensó Sócrates. Sin embargo, muchas de las ideas que exponen Jenofonte, Platón y Aristoteles, coinciden. Será adecuado, antes que nada, fiarse de estas ideas coincidentes, sin olvidar que el Sócrates que ha pasado a la historia de Occidente es, ante todo, el que expone Platón en sus primeros diálogos (Xirau R., p. 39).



"...Sócrates [afirmaba] que solo sabía una cosa: que no sabía nada. ... ese reconocimiento es una cosa rara, incluso entre filósofos. Además, puede resultar tan peligroso si [a] predica públicamente que ... puede costar la vida. Los que *preguntan* ... son siempre los más peligrosos. No resulta igual de peligroso contestar. Una sola pregunta puede contener más pólvora que mil respuestas... la humanidad se encuentra ante una serie de preguntas importantes a las que no encontramos fácilmente buenas respuestas...Por regla general, las personas, o están segurísimas de todo, o se muestran indiferentes. Para Sócrates era muy importante encontrar una base segura para nuestro conocimiento. Él pensaba que esta base se encontraba en la razón del hombre. Con su fuerte fe en la razón del ser humano, era un típico *racionalista*. ...Sócrates estaba precisamente buscando definiciones claras y universales de lo que estaba bien y de lo que estaba mal. Al contrario que los sofistas, él pensaba que la capacidad de distinguir entre lo que está bien y lo que está mal se encuentra en la razón, y no en la sociedad..." (Gaarder I, pp. 82, 84; el subrayado en negritas es nuestro).

Ampliando un poco la descripción del método de Sócrates, es útil recurrir aquí a un ejemplo. Menón tiene un esclavo que sabe hablar griego. Mediante una serie de preguntas sobre un problema de matemáticas, Sócrates logra que el esclavo, ignorante de toda ciencia, lo resuelva. La idea de Sócrates es clara. El esclavo, como todos los hombres, tiene ideas, ideas que muy probablemente ha tenido siempre, pero que nunca ha acabado de aclarar. Tal es la doctrina de las ideas innatas o, en términos de Platón, de la reminiscencia. La experiencia de los sentidos puede sernos útil, pero nada lo será tanto como aclarar estas ideas que poseemos y sacarlas a luz mediante un método riguroso. El método de Sócrates desemboca en una teoría del conocimiento según la cual cuanto conocemos proviene de la iluminación de nociones que tenemos en el espíritu oscuras y confusas. Al empirismo de los sofistas, cabe oponer la razón socrática. Para Sócrates el razonamiento es cosa del espíritu y no algo que aprendemos de la experiencia. Descubriendo, develando, revelando lo que está en potencia y convirtiéndolo en acto de conocimiento, Sócrates pretende llegar a la ciencia, si por ciencia entendemos un conocimiento claro y preciso, válido en cualquier lugar y en cualquier tiempo, y no solo una mera opinión de nuestros sentidos o de nuestra imaginación. Pero, interesado en la vida concreta de cada uno de los hombres que le rodean, insatisfecho de las especulaciones científicas de los primeros filósofos griegos, Sócrates busca la única ciencia que tiene importancia en la conducta de la vida tanto individual como social. Esta ciencia es la moral...Los sofistas ven en la virtud, no una excelencia de tipo moral, sino el cabal cumplimiento de tendencias prácticas. Para Sócrates existe una tendencia fundamental: la tendencia hacia el bien. Y si los sofistas tendían a pensar que el bien se confunde con el placer, Sócrates identifica el bien con la sabiduría. (Xirau R., pp. 41-42).

Y en relación a la Atenas socrática y sofística puede señalarse: "...Todo, alrededor de la propia plaza [de Atenas], que era un gran rectángulo... En este pequeño recinto, se pusieron los cimientos de toda la civilización europea [en lo que respecta a la parte griega]. Palabras como «política» y «democracia», «economía» e «historia», «biología» y «física», «matemáticas» y «lógica», «teología» y «filosofía», «ética» y «psicología», «teoría» y «método», «idea» y «sistema», y muchas, muchas más, proceden de un pequeño pueblo que vivía en torno a esta plaza. Por aquí anduvo Sócrates [y sofistas] hablando con la gente. Quizás agarrara a algún esclavo que llevaba un cuenco de aceitunas para hacerle, al pobre hombre, preguntas filosóficas. Porque Sócrates opinaba que un esclavo tenía la misma capacidad de razonar que un noble..." (Gaarder, p. 90; el corchete es nuestro, y se enfatiza en negritas para subrayar precisamente, lo que a tras señalábamos, respecto a la amnesia de los europeos y pensadores occidentales en relación con el otro pilar que también sostiene y da sentido a la cultura occidental: *el monoteísmo judeocristiano*).

Como Sócrates optó por inducir a sus oyentes a que reflexionaran por su cuenta y no ha dejado un sistema doctrinal escrito, su gesto y su doctrina fueron asimilados por los que se llamaron sus discípulos con grandes diferencias de interpretación. [Ya en vida fue considerado una persona enigmática y, al poco tiempo de morir, como el artífice de una serie de distintas corrientes filosóficas. Precisamente porque era tan enigmático y ambiguo, podía ser utilizado en provecho de corrientes completamente diferentes (Gaarder l. p. 77)].

Ello explica la formación inmediata de diversas escuelas socráticas, que pueden reducirse a tres: 1) la *Cínica*, en la que personajes, como Antístenes (¿436-366?) y Diógenes de Sínope hacen alarde de menospreciar la civilización y propugnan la vuelta a la naturaleza [en el que el hombre tiende a liberarse de todo aquello que excede a las necesidades de supervivencia]. [*Antístenes enfrentó a este [Platón] un sistema nominalista que el estoicismo utilizó luego como base de su teoría del conocimiento, con lo cual alcanzó una significación histórico-universal; fue el primero, también, que partiendo del monoteísmo desarrolló frente a la vida estatal griega la doctrina política de la ciudadanía universal... Enseñó en el ginnasio Cinosargos; de aquí y de su modo de vida procede el calificativo "cínico"... Los cínicos rechazan la esclavitud (Dilthey IV, pp. 38-39) y la palabra "cinismo" ha quedado en el lenguaje común para designar cierta desfachatez o descaro;* 2) la *Cirenaica*, que proclama, con su fundador Aristipo (435-366?) El interés de los cirenaicos se dirige, como el de los cínicos, preferentemente a la moral. Colocaban el criterio de la verdad en la sensación y el criterio del bien en el placer. La finalidad del hombre es, en efecto, el placer, y la felicidad no es otra cosa que "el sistema de los placeres" pasados, presentes y futuros. La conclusión de esta actitud es el consejo de pensar en el hoy, o sea, en el hoy con referencia al momento en el cual cada uno obra o piensa, dada la radical incertidumbre del futuro; y 3) la *Megárica*, creada por Euclides de Megara (450-380? a. C.) (Abbagnano, pp. 170-171). [no se le debe confundir con el matemático Euclides que vivió y enseñó en Alejandría más o menos un siglo después], combina en lo posible la teoría eleática de la unidad con la ética socrática: el ser es el bien y el mal el no-ser (Montes de Oca F., p. 13).

Amigo y discípulo de Sócrates, y presente en su muerte, como narra Platón en el *Fedón*. Sumamente importante fue su contribución a los estudios lógicos.

Los megaricos formularon celebres paradojas; negaron la posibilidad de la predicación; todo juicio se resuelve en una identidad «hombre es hombre», «bueno es bueno», etc., de acuerdo con la tesis de Parménides del puro ente no contradictorio (*Enciclopedia de la Filosofía*, pp. 640-641). En el campo metafísico, se atribuye a Euclides la convicción de inspiración oleática de la esencial unidad del bien, entendido como realidad última y como ser que sirve de fundamento a todas las esencias particulares. (Ibid. cit. p. 315)

### *Tercera Etapa de la Filosofía Griega: gnosomía sistemática (399-322).*

La siguiente etapa de la filosofía griega, está representada por Demócrito, Platón y Aristóteles. Se prolonga desde la muerte de Sócrates hasta la muerte de Aristóteles (322 a. C.). La filosofía adquiere entonces, una *gnosomía sistemática*. Mientras que cada uno de los pensadores anteriores, se ocupó solamente de un limitado círculo de problemas, acaso porque solo conocía un aspecto de la existencia; ahora el esfuerzo de estos tres filósofos se dirige por igual a la existencia toda, así la naturaleza como el hombre son objeto de su preocupación. Mas, por otra razón, igualmente rigurosa, la filosofía de esta época asume el dicho carácter sistemático. Cada uno de estos tres pensadores trata de explicar la existencia toda a la luz de un concepto fundamental. En Demócrito este concepto es la materia; en Platón, la idea; en Aristóteles, el principio de la evolución *entelequia*. (Larroyo p. xv)

#### *a) Platón*

Platón, nombrado en su sexto día con el nombre de Aristocles. Platón es un sobrenombre que indica el vigoroso físico del filósofo: *Único pensador de la Antigüedad cuya obra nos han llegado íntegramente*. El conocido juicio de A. N. Whitehead, según el cual la historia de la filosofía europea no es más que una serie de glosas y de comentarios, marginales a las obras de Platón, expresa, detrás de su aparente aspecto paradójico, una verdad profunda (*Enciclopedia de la Filosofía* p. 764). Ateniense como su maestro, nace en 427 y muere en 347 a. de C., ello es, veintitrés años después de la muerte de Demócrito y cincuenta y dos después de la muerte de Sócrates. Desciende de noble estirpe; recibe la más refinada educación artística y científica de su tiempo. Sócrates ha influido decisivamente en su vida; lo aparta de sus aficiones poéticas para llevarlo al campo de la investigación filosófica. Fue el más fiel de sus discípulos y el que mejor ha comprendido al maestro, pero también el más independiente. Después de su primer viaje a Sicilia, hacia 387, en el Jardín de Academos establece su escuela, que pronto atrajo a su seno a un gran número de relevantes personalidades. Su actividad docente tuvo al principio, a la manera socrática, el carácter dialógico; solo más tarde fue ganando terreno la exposición docente, que desde entonces significó para Platón el punto de gravedad de su vida, pues la tarea inquisitiva solo era una consecuencia espontánea de su polihédrica personalidad; la educación moral y política le interesaban apasionadamente.

Siempre alimentó la esperanza de reformar la vida de su tiempo utilizando los frutos de la ciencia y de conducir al hombre a una concepción religiosa del mundo, de la que él mismo era deudor a la secta de Dionisio. *Platón tenía 29 años cuando a*

*Sócrates le obligaron a vaciar la copa de veneno. Era discípulo de Sócrates desde hacía mucho tiempo, y siguió el proceso contra este muy de cerca. El hecho de que Atenas fuera capaz de condenar a muerte a su ciudadano más noble, no solo le causó una hondísima impresión, sino que decidía la dirección que tomaría toda su actividad filosófica. Para Platón, la muerte de Sócrates constituía una clara expresión del contraste que puede haber entre la situación ficticia de la sociedad y lo que es verdadero o ideal.* (Gardner p. 98) ↓

Su capacidad estética caracterizó en tercer término su espiritual naturaleza: gracias a ella ha podido expresar en el sublime lenguaje de la más exquisita poesía el mundo de sus ideales. Las obras de Platón constituyen el rendimiento estético literario del maestro y del pensador. En ellas, se pinta con vivacidad dramática y plásticos caracteres su personalidad y su concepción del mundo. Obras de arte por su belleza son el *Banquete* y el *Edón*. La forma, con excepción de la Apología de Sócrates y las Cartas, es el diálogo; en las obras de su madurez amaina el aspecto estético y el diálogo se reduce a mero esquema expositivo (*Timeo* y *Leves*). *La República*, *Timeo* y *Críticas*, representan el cenit de su pensamiento sistemático. *El Parménides* y el *Sofista* pertenecen, con gran probabilidad, al último periodo de Platón y defienden la teoría de las ideas (Dilthey p. 45) ↓; *En el Teetetes* replica la tesis relativista de Protagoras, plantea que el conocimiento es producto solo de la razón: el hombre conoce solamente por medio de su capacidad racional la naturaleza íntima de las cosas, su esencia inmaterial e invisible (Varrone p. xviii) ↓.

Casi siempre Sócrates es el personaje central del coloquio, en cuyos labios pone Platón los resultados más fructíferos de su pesquisa intelectual, salvo en los diálogos de la ancianidad. Como ya se dijo, Platón fundó la Academia, una de las más famosas escuelas de filosofía de todos los tiempos. Quedó instalada en los alrededores de Atenas, camino de Fúlisis *la escuela estaba situada en una arboleda que debía su nombre al héroe mitológico griego Academo. Por lo tanto, la escuela de filosofía de Platón adquirió el nombre de Academia*, (Gardner p. 98) ↓ En la Academia, la enseñanza oral tuvo, al principio, más importancia que la propia actividad literaria. Se recomendaba a los alumnos tener conocimientos de matemáticas antes de iniciarse en el estudio de la filosofía. Así lo hace suponer el cartel fijado en la entrada de este centro intelectual, que decía: "Nadie ingrese aquí si ignora la geometría". Muerto Platón, no se advierte en la Academia un espíritu de creación filosófica... El destino ulterior de la Academia estuvo vinculado a las nuevas manifestaciones de la filosofía en la antigüedad (Larroyo pp. xii-xv).

Resumiendo mucho, podemos decir que a Platón le interesaban la relación entre lo eterno y lo inalterable, por un lado, y lo que fluye, por el otro. (Es decir, exactamente igual que a los presocráticos!) Luego dijimos que los sofistas y Sócrates abandonaron las cuestiones de la filosofía de la naturaleza, para interesarse más por el ser humano y la sociedad. Si, eso es verdad, pero también los sofistas y Sócrates se interesaban, en cierto modo, por la relación entre lo eterno y lo permanente, por un lado, y lo que fluye, por el otro. Se interesaron por esta cuestión en lo que se refiere a la moral de los seres humanos, y a los ideales o virtudes de la sociedad. Muy resumidamente, se puede decir que los sofistas pensaban que la cuestión de lo que es bueno o malo, es algo que cambia de ciudad en ciudad, de generación en generación, es decir que la cuestión de lo que es bueno y lo malo es algo que «fluye».

Sócrates no podía aceptar este punto de vista [como ya se mencionó], y opinaba que había unas reglas totalmente básicas y eternas para lo que es bueno y lo que es malo. Mediante nuestra razón podemos, todos los seres humanos, llegar a conocer esas *normas* – inmutables, pues precisamente la razón de los seres humanos es algo eterno e inmutable. Estamos llegando a Platón. A él le interesa lo que es eterno e inmutable en la naturaleza y lo que es eterno e inmutable en cuanto a la moral y la sociedad. De hecho, para Platón, estas son una misma cosa. Intenta captar una propia «realidad» eterna e inmutable. Y, a decir verdad, precisamente para eso tenemos a los filósofos. No están para elegir a la chica más guapa del año, ni los tomates más baratos del pueblecillo (razón por la cual no son siempre tan famosos). Los filósofos suelen trancir el ceno ante asuntos tan vanos y tan de «actualidad». Intentan señalar lo que es eternamente «verdadero», eternamente «hermoso», y eternamente «bueno». Con esto tenemos, al menos, una vaga idea del proyecto filosófico de Platón. [Aunque la filosofía de Platón no pueda concebirse como un sistema al modo de los grandes sistemas posteriores –el de Aristóteles, el de Santo Tomás, los de Kant o Hegel–, ello no impide que encontremos en las obras platónicas todos los grandes temas de la filosofía.] A partir de ahora miraremos las cosas una por una, intentaremos entender un razonamiento que dejó profundas huellas en toda la filosofía europea posterior. (Gaarder, pp. 99-100).

#### El mundo de las Ideas (según Platón)

Tanto Empedocles como Demócrito habían señalado que todos los fenómenos de la naturaleza fluyen, pero que, sin embargo, tiene que haber «algo» que nunca cambie («las cuatro raíces» o «los átomos»). Platón sigue este planteamiento, pero de una manera muy distinta. Platón opinaba que todo –lo que podemos tocar y sentir en la naturaleza fluye–

Es decir, según él, no existen unas pocas «materias primarias» que no se disuelven. Absolutamente todo lo que pertenece al mundo de los sentidos –esta formado por una materia que se desgasta con el tiempo. Pero, a la vez, todo esto hecho con un «molde» eterno e inmutable. ¿Por qué todos los caballos son iguales...? A lo mejor [se le piensa] que no lo son en lo absoluto. Pero hay algo que todos los caballos tienen en común, algo que hace que nunca tengamos problemas para distinguir un caballo de cualquier otro animal. El caballo individual «fluye», claro está. Puede ser viejo, cojo, y, con el tiempo, se pondrá enfermo y morirá. Pero el «molde del caballo» es eterno e inmutable. Esto quiere decir que, para Platón, lo eterno y lo inmutable no es una «materia primaria» física. Lo que es eterno e inmutable son los modelos espirituales o abstractos, a cuya imagen todo está moldeado. [Es decir] los presocráticos habían dado una explicación, más o menos razonable, de los cambios en la naturaleza, sin tener que presumir que algo «cambia» de verdad. En medio del ciclo de la naturaleza, hay algunas partes mínimas que son eternas e inmutables y que no se disuelven, pensaban ellos. [Muy bien, ...! ...], pero no podían explicar como estas «partes mínimas», que alguna vez habían sido las piezas para construir un caballo, de pronto pueden juntarse para formar un «caballo» completamente nuevo, unos tres o cuatrocientos años más tarde. O formar un elefante, por usar otro ejemplo, o un cocodrilo.

Lo que quiere decir Platón es que los átomos de Demócrito nunca pueden llegar a convertirse en un «cocofante» o un «lecdrilo». Precisamente, esto fue lo que puso en marcha su reflexión filosófica...[A Platón] le extraño como todos los fenómenos de la naturaleza podían ser tan iguales entre ellos, y luego a la conclusión de que debía de haber un reducido número de moldes que se encuentran «detrás de» todo lo que vemos a nuestro alrededor. A estos moldes Platón los llamo *Ideas*. Detrás de todos los caballos, cerdos y seres humanos, se encuentra la «idea de caballos», la «idea de cerdos» y la «idea de ser humanos». Conclusión: Platón pensaba que tenía que haber una realidad detrás «del mundo de los sentidos», y a esta realidad la llamo *el mundo de las Ideas*. Aquí se encuentran las eternas e inmutables «imágenes modelos», detrás de los distintos fenómenos con los que nos topamos en la naturaleza. A este espectacular concepto lo llamamos *la teoría de las Ideas* de Platón (Gaarder, pp. 100-103).

¿Y que son las Ideas? Unas realidades eternas, invariables, que disfrutan de los atributos del Ser de Parménides y encierran el verdadero ser de las cosas. En cambio, las cosas son meras copias o sombras de las Ideas...Las cosas son sólo un estímulo para elevarse a las Ideas...A cada una de estas formas de la realidad corresponde una vía de conocimiento: la opinión o doxa para el mundo de lo sensible, y el nous para el de lo inteligible. En definitiva, Platón ha descubierto y diferenciado el Ser del Ente. Si Parménides descubrió el Ente, las cosas en cuanto son, Platón descubre el Ser, lo que hace que las cosas sean, pero no sabe lo que son las cosas, cuestión que dirimirá Aristóteles más tarde. (Alcalde Carmen pp. 74-75).

Respecto al vocablo «Idea», mismo al que Platón le otorga una connotación especial, Xirau señala lo siguiente: "...en la época en que escribía Platón, la filosofía carecía de términos precisos y adecuados...en el tiempo de Platón los términos filosóficos estaban apenas formándose. Platón toma la palabra idea del lenguaje común y corriente y le da una significación, especial, nueva...En efecto, la palabra *idea* procede de un verbo griego que significa, ver, mirar, examinar, mirar cara a cara. Para Platón, la idea es precisamente aquello que no cambia ni puede aceptar ninguna variación. La idea es, así, lo que es y el significado de la palabra es prácticamente el mismo que el de *forma* en Aristóteles o el de *esencia*...Las ideas son así las esencias de las cosas, esencias que existen en sí y por sí..." (Xirau, p. 55).

Pero, ¿Platón pensaba verdaderamente que tales moldes *existen* en una realidad completamente diferente? No lo opinó tan literalmente durante toda su vida, pero, al menos en algunos de sus diálogos hay que entenderlo así. Intentaremos seguir su argumentación. Como ya [se ha] dicho, el filósofo intenta captar algo que sea eterno e inmutable. No resultaría muy útil escribir una tesis filosófica sobre, digamos, la existencia de una determinada pompa de jabón. En primer lugar, no habría tiempo para estudiarla bien antes de que desapareciera de pronto, y, en segundo lugar, sería difícil vender una tesis filosófica sobre algo que nadie ha visto, y que, además, sólo ha existido durante cinco segundos. Platón pensaba que todo lo que vemos a nuestro alrededor en la naturaleza, es decir, todo lo que podemos sentir y tocar, puede compararse con una pompa de jabón. Porque nada de lo que existe en el mundo de los sentidos permanece...Lo que dice Platón es que no podemos saber nada con seguridad sobre algo que cambia constantemente.

Sobre lo que pertenece al mundo de los sentidos, es decir, lo que podemos sentir y tocar, sólo podemos tener ideas o *hipótesis* poco seguras.

**Sólo podemos tener conocimientos seguros** de aquello que vemos con la razón...La propia facultad visual puede variar de una persona a otra. Sin embargo, podemos fiarnos de lo que nos dice la razón, porque la razón es la misma para todas las personas.

Si te encuentras en un aula del colegio en compañía de otros treinta alumnos, y el profesor pregunta cual es el color más bonito del arco iris, seguramente obtendrá muchas respuestas diferentes. Pero si os pregunta cuánto es 8 por 3, entonces la clase entera debe llegar al mismo resultado, pues, en este caso, se trata de un juicio emitido por la razón, y, de alguna manera, la razón es lo contrario de las opiniones, y los pareceres. Podríamos decir que la razón es eterna y universal precisamente porque sólo se pronuncia sobre asuntos eternos y universales. A Platón le interesaban mucho las matemáticas, porque las relaciones matemáticas jamás cambian (Gaarder, pp. 103-105).

### Un alma inmortal

Acabamos de ver que Platón pensaba que la realidad está dividida en dos. Una parte es el mundo de los sentidos, sobre el que sólo podemos conseguir conocimientos imperfectos utilizando nuestros cinco sentidos (aproximados e imperfectos). De todo lo que hay en el mundo de los sentidos, podemos decir que «todo fluye» y que nada permanece. No hay nada que sea en el mundo de los sentidos, solamente se trata de un montón de cosas que surgen y perecen. La otra parte es el mundo de las Ideas, sobre el cual podemos conseguir conocimientos ciertos, mediante la utilización de la razón. Por consiguiente, este mundo de las Ideas no puede reconocerse mediante los sentidos. Por otra parte, las Ideas son eternas e inmutables.

Según Platón, el ser humano también está dividido en dos partes. Tenemos un cuerpo que fluye, y que, por lo tanto, está indisolublemente ligado al mundo de los sentidos, y acaba de la misma manera que todas las demás cosas pertenecientes al mundo de los sentidos (como por ejemplo una pompa de jabón). Todos nuestros sentidos están ligados a nuestro cuerpo y son, por tanto, de poco fiar. Pero también tenemos un alma inmortal, la morada de la razón. Precisamente porque el alma no es material puede ver el mundo de las Ideas (Gaarder, pp. 106).

Como el Alma participa del devenir y del mundo de las Ideas, así se ver forzado Platón a concebir al alma una posición intermedia. No posee ciertamente el carácter de la permanencia absoluta de las Ideas, pero sí una vitalidad muy superior al cambio incesante de las cosas; por ello el alma es inmortal...Gracias a su situación intermedia, es el alma portadora de los caracteres de ambos mundos; hay en ella algo privativo del mundo de las Ideas y algo peculiar del de la percepción. Lo primero es la racionalidad...En lo segundo la fuerza volitiva (entusiasmo) y lo insano es la apetencia sensorial (impulso). Según esto, razón, entusiasmo y e impulso son las tres actividades del alma, las tres formas de sus posibles estados...En efecto, el fin último del alma reside en el alejamiento progresivo de lo meramente sensorial, conforme al inicial concepto de Platón sobre este problema (Larroyo pp. XXII-XXIII).

Platón pensaba, además, que el alma ya existía antes de meterse en un cuerpo. Erase una vez cuando el alma se encontraba en el mundo de las Ideas. Pero en el momento en que el alma se despierta dentro de un cuerpo humano, se ha olvidado ya de las Ideas perfectas. Entonces, algo comienza a suceder, se inicia un proceso maravilloso. Conforme el ser humano va sintiendo las formas en la naturaleza, va teniendo un vago recuerdo en su alma. El ser humano ve un caballo, un caballo imperfecto, pero eso es suficiente para despertar en el alma un vago recuerdo el «caballo» perfecto que el alma vio en el mundo de las Ideas. Con esto, se despierta también una añoranza de regresar a la verdadera morada del alma. A esa añoranza Platón la llama *eros*, que significa «amor». Es decir, el alma siente una «añoranza amorosa» por su verdadero origen. A partir de ahora, se vive el cuerpo y todo lo sensible como algo imperfecto e insignificante.

Sobre las alas del amor volara el alma «a casa», al mundo de las Ideas, donde será librada de la «carcel del cuerpo». *[En ese sentido, el conocimiento no es para Platón únicamente una función de la razón o de la inteligencia pura. De hecho el verdadero conocimiento no es tan solo un conocer, sino un conocer amante, y un amor a la sabiduría. Para Platón serían vías del conocimiento la razón tanto como el amor y, más precisamente, el amor a la razón (Xirau p. 47) ]*. Me apresuro a recalcar que lo que Platón describe aquí es un ciclo humano ideal, pues no todos los seres humanos dan rienda suelta al alma y permiten que inicie el viaje de retorno al mundo de las Ideas...Lo que describe Platón es el «camino de los filósofos». Su filosofía puede entenderse como una descripción de la actividad filosófica...Platón opinaba que...todos los fenómenos de la naturaleza son solamente sombras de los moldes o Ideas eternas (Gaarder, pp. 106-108).

La doctrina de la inmortalidad del alma se encuentra dentro de la corriente de los misterios dionisiacos y del pitagorismo que influyó grandemente en Platón. El alma es inmortal por su inmaterialidad y simplicidad y por su adecuación a las ideas eternas y a la verdad, razones que más tarde utilizará el cristianismo (Alcalde C. pp. 75-76).

### El mito de la caverna

Lo que Platón describe en el mito de la caverna es el camino que recorre el filósofo desde los conceptos vagos hasta las verdaderas ideas que se encuentran tras los fenómenos de la naturaleza. Seguramente también piensa en Sócrates, a quien mataron los «moradores de la caverna» porque hurgaban en sus ideas habituales, queriendo enseñarles el camino hacia la verdadera sabiduría. De ese modo, el mito de la caverna se convierte en una imagen del valor y de la responsabilidad pedagógica del filósofo. Lo que quiere señalar Platón es que la relación entre la oscuridad de la caverna y la naturaleza del exterior corresponde a la relación entre los moldes de la naturaleza y el mundo de las Ideas. No quiere decir que la naturaleza sea triste y oscura, sino que es triste y oscura *comparada* con la claridad de las Ideas (Gaarder, pp. 109-110).



## El Estado filosófico

*Las utopías fueron bastante comunes entre los griegos. Ya antes de que Platón escribiera la República, varios filósofos y algunos poetas habían pensado en la posibilidad de una sociedad perfecta* (Nizkor, p. 61). El mito de la caverna de Platón lo encontramos en el diálogo *La República*, en el que Platón nos proporciona una imagen del «Estado ideal». Es decir, un Estado modelo imaginario, o lo que se suele llamar, un Estado «utópico». Brevemente, podemos decir que Platón piensa que el Estado debe ser gobernado por los filósofos. Al explicar el por qué, toma como punto de partida la composición del ser humano. A la cabeza pertenece *la razón*, al pecho *la voluntad*, y al vientre, *el deseo*. Pertenecen, además, a cada una de las tres habilidades del alma un ideal o una virtud:

La razón debe aspirar a *la sabiduría*, la voluntad debe mostrar *valor*, y al deseo hay que frenarlo para que el ser humano muestre *moderación*. Igual que el cuerpo tiene cabeza, pecho y vientre, el Estado tiene gobernantes, soldados y productores (granjeros, por ejemplo). Por otra parte, Platón pensaba que las mujeres tiene exactamente la misma capacidad para razonar que los hombres (Guarner pp. 39-114).

La teoría del Estado tiene entonces un fundamento ontológico. Existe un paralelismo entre individuo y Estado, pues este no es más que la imagen ampliada del alma humana (con esto Platón está persuadido de haber humanizado el Estado, de haber puesto al Estado en armonía con la naturaleza humana) (el arroyo p. xxv). Platón, filósofo del amor y del ser, es también el primer ideólogo de Occidente. Su ideología social habla de virtud, variada y a veces totalmente transformada, en el pensamiento político de la Edad Media, del Renacimiento y de los tiempos modernos (Nizkor, p. 63). Por todo ello, no es gratuito que Federico Nietzsche, en el siglo XIX, haya caracterizado al cristianismo como un «platonismo para el pueblo».

### El Sistema, II. Idealismo

Término que apareció en el s. XVII, utilizado (p. ej. por Leibniz) para designar la filosofía de Platón en cuanto basada en la tesis de que la realidad verdadera consiste en las ideas, en oposición a las cosas materiales, cuya realidad, cambiante y precaria, sería solo aparente (*Enciclopedia de la Filosofía*, p. 467).

Sócrates creó el método para descubrir los conceptos, de preferencia en la esfera de la moral. Platón se esfuerza por explicar filosóficamente los ideales de la vida. [Como ya se mencionó], llama Ideas a los modelos o paradigmas de la existencia, y *dialéctica* a la ciencia que las estudia. La oposición entre Sócrates y los sofistas determinó el punto de partida de la filosofía platónica.

Por vez primera en la historia del pensamiento se admite expresa y conscientemente una realidad inmaterial, y es claro que se trata de hallarla mediante un saber supraempírico, mediante una actividad espiritual desembarazada del mundo de la materia. Las Ideas son para Platón algo incorpóreo, susceptible de ser conocido por medio de conceptos.

No se dan, por ello, en el mundo de los hechos empíricos; forman parte de otra realidad. Así se explica que el conocimiento de ellas se adquiera mediante otros recursos.

La dialéctica es la ciencia y método para descubrir las Ideas...El conocimiento en general, es un conocimiento supratemporal y racionalmente válido...Platón, empero, ha extendido a todo el ámbito del conocimiento científico estos pensamientos [de la geometría], que de modo tan perfecto valen para la matemática...[Como anteriormente se dijo] el alma ha contemplado las formas puras de la realidad en el mundo inmaterial antes de habitar el cuerpo, y la percepción de objetos empíricos semejantes evoca el recuerdo de aquellas imágenes olvidadas... [En ese sentido], lo que es en la doctrina del concepto de Sócrates método inductivo, se convierte ahora en intuición evocativa, en una más pura y elevada concepción de lo real. Pero esta busca, estimulada por una diversidad de percepciones sensibles, una pluralidad de Ideas...Esto significa un segundo avance de Platón sobre Sócrates, especialmente importante, por el intento de fijar la conexión lógica de los conceptos entre sí (Larroyo pp. XIX-XXI).

Para clarificar aun más su significado, y ver su peso en la historia de la filosofía europea, se intentará hacer un resumen del concepto de Idea. Es, ante todo, un término derivado de un verbo griego que significa «ver», que adquiere un sentido técnico con Platón, para el cual la idea (*idea, eidos*) es el objeto de una visión o intuición intelectual: contra lo sensible, múltiple y mutable, la idea representa la esencia inteligible, que se sustrae al cambio. La idea se constituye de este modo como fundamento ontológico, es decir, como la especie universal y también el puro modelo o arquetipo que en los múltiples casos empíricos encuentra una verificación sólo aproximada...La idea se encuentra...en el fundamento del conocimiento conceptual, por lo cual Platón le asigna un estatuto ontológico propio, una forma de subsistencia en sí o de existencia en un mundo puramente inteligible (región supraceleste). La historia posterior del término «idea» está ligada al neoplatonismo, que, en sus varias ramificaciones, considera en general las ideas como el contenido de la inteligencia divina. Esta interpretación será compartida por todo el pensamiento cristiano de la Edad Media, apoyándose en la concepción de san Juan acerca del Verbo divino.

El aspecto mítico que tenía en Platón el «mundo» de las ideas, en cuanto subsistentes en sí, será de este modo abandonado, con la interiorización de éstas en la mente de Dios; pero las ideas conservan la característica de eternidad y la función de paradigmas respecto a la creación. Incluso, en contraste con las restricciones de Platón, los pensadores cristianos, de san Agustín a santo Tomás, mantienen que Dios tiene la idea de *toda* cosa en su propia mente antes de crearla (*Enciclopedia de la Filosofía* pp. 464-465).

Y en la trayectoria de la filosofía europea...la gran ruptura de la tradición platónica se produce con el empirismo y la Ilustración, cuando Platón es elevado a símbolo de la metafísica trascendental. Kant también comparte esta actitud crítica, aunque se renite explícitamente a la noción de «idea» para caracterizar los objetos de la «razón» (alma, mundo, Dios), noción que llegará a ser central en Hegel. Más próxima al sentido platónico es, sin embargo, la concepción que de las ideas tiene Schopenhauer, quien, interpretándolas como el primer grado de la objetivación de la voluntad, las considera como formas y modelos universales.

Posteriormente, y aunque ya no exista un verdadero platonismo sino en ciertos pensadores aislados, se sigue hablando de él a propósito de la concepción realista de los entes lógicos y matemáticos, difundida entre finales del s. xix y principios del xx desde Frege hasta Russell (*Enciclopedia de la Filosofía*, p. 768).

### La Teología

Hay, por otra parte, una doble relación entre las Ideas. Unas están comprendidas en otras; asimismo, unas poseen más valor o dignidad que otras. Esta serie termina en una Idea que no está comprendida en otra Idea más amplia o superior. Esta Idea suma, la "última en el conocimiento", fundamento supuesto de todas las demás, es para Platon la Idea del Bien. En una bella imagen describe Platon este Bien: "Así como el sol, dice en la *República*, es causa de la visión y causa no sólo de que las cosas sean vistas en la luz, sino también de que crezcan y vivan, a a el Bien posee tal fuerza y belleza que no sólo es causa de la ciencia en el alma, sino que contiene verdad y ser a todas las cosas que pueden ser objeto de la ciencia; y así como el sol no es la vista ni las cosas vistas, sino que está sobre estas, del mismo modo el Bien no es la ciencia ni la verdad, sino que está sobre ambas, y ambas no son el Bien, sino solo semejantes al bien." La Idea del Bien, según esto, tiene valor absoluto y es la que suministra valor a todas las cosas. [El Bien se manifiesta en las perfecciones de las cosas creadas]. Conforme este pensamiento, no parece admitir Platon la existencia de un Dios personal. En otros diálogos, empero, habla de un Dios inteligente y reconoce la realidad de dioses, mentes. Sin embargo, no hay duda de que Platon, en ciertos diálogos, habla de una moral aséptica y huida del mundo. Siendo Dios el Bien supremo y Este la plena Idea de perfección, el superior destino del hombre es la búsqueda y contemplación de ella. Y respecto a su concepción de Dios "... Tenemos en el *Timeo* ... todo lo que digno a ser creado debe necesariamente ser creado por alguna causa". Dios es esta causa creadora. Y Dios ha creado el mundo mirando al mundo inteligible de las ideas. Sin la existencia de un Dios creador y hacedor del mundo, la filosofía platónica quedaria trunca. Le faltaria la fuerza que crea, el principio de todos los movimientos. Y esto es lo que cabalmente entiende Platon y lo que le conduce no solo a afirmar que Dios existe sino a tratar de probarlo. En el *Timeo* Platon habla de Dios en singular, forma que ya encontramos en el monoteísmo de Jenofanes. Lo que es nuevo en el *Timeo* ... puede resumirse en dos ideas sobre la naturaleza divina que solo se encuentran en la *Biblia* ... y que habra de realizar en plenitud el cristianismo: la idea de creación y la idea de providencia. Y sin embargo, Platon, todavia cercano los dias del politeísmo, cuando trata de probar la existencia de la divinidad se refiere a los dioses en plural. Así en su ultimo diálogo: las *Leyes* ... da dos pruebas de la existencia de Dios. (Nirau, pp. 58-59).

### La educación

Para Platon, la educación es autoactividad, esto es, un proceso del propio educando mediante el cual se dan a la luz las Ideas que fecundan su alma. El conocimiento no viene al hombre de fuera; es un esfuerzo del alma por adueñarse de la verdad. El papel del educador reside en promover en el educando este proceso de interiorización, gracias al cual llega a sentir la presencia de las Ideas.

En la educación debese tener en cuenta tanto el cuerpo como el espíritu. Los ejercicios corporales (gimnásticos), la cultura estética y moral y la formación científica, filosófica, todo ello constituye la materia de su plan educativo. "La buena educación es la que da al cuerpo y al alma toda la belleza, toda la perfección de que son capaces" (Larroyo pp. xxiii xxv).

### El Arte en Platón

Una importancia decisiva tiene la educación de los guerreros [en el Estado ideal], que Platón aconseja basar en la música y en la gimnástica, aunque desterrando las fábulas míticas narradas por los poetas, porque estas no representan a la divinidad tal como es realmente, es decir buena y causante del bien, sino más bien como autora ella misma del mal. Esta condena de la poesía se inscribe dentro de la condena general del arte que se encuentra en el libro X de *La República*: la realidad es copia del mundo de las ideas; el arte, que es imitación de la realidad, es por tanto copia de una copia, es decir, aleja de la verdad (*Enciclopedia de la Filosofía*, p. 765). En dirección contraria, sin embargo, en la primera mitad del siglo xix, Schelling, filósofo alemán, autor de un sistema de idealismo subjetivo, plantea que lo absoluto es alcanzable para el hombre no ya discursivamente, sino mediante la intuición y particularmente la artística, el idealismo de Schelling es definido también como «estético» (Op. cit. p. 467).

### El hombre

¿Cuál es el puesto del hombre en este cosmos ordenado por el pensamiento de Platón? Para responder a esta pregunta tendremos que analizar, primero, cual es el sentido del hombre individual y, en segundo lugar y primordialmente, el sentido social del hombre. Es de nuevo un mito el que nos puede orientar hacia la comprensión del hombre. En el *Fedro*, Platón describe largamente el alma humana mediante la comparación de ella con un carro guiado por un cochero y arrastrado por dos corceles voladores (uno quiere ascender, el bien; otro descender representando a las fuerzas del mal, y el cochero sería la razón que trata de encontrar una armonía en estas dos fuerzas opuestas).

Tal es el alma del hombre: razón, apetito y voluntad dirigida al bien...el hombre posee una facultad que lo acerca al mundo del Bien, una inteligencia o razón que le permite conocer el mundo de las ideas y un apetito que lo ata ¿no estaban así atados los hombres de la caverna?- al mundo de los sentidos y de las apariencias. Podría preguntarse: ¿por qué, al hablar del hombre, hablamos del alma? Platón, como más tarde Aristóteles, piensa que si el hombre se distingue en algo de los demás animales es precisamente en el hecho de tener un alma racional. Todos los seres animados tienen un principio de vida que los gobierna, pero en el hombre este principio de vida es precisamente la razón que le permite no sólo vivir sino entender y ascender al mundo de las ideas...Pero, ¿acaso nada quedará del hombre después de su muerte? ¿Hay algo en el hombre que sea perfectamente inmortal? Así lo cree Platón quien no sólo afirma la inmortalidad del alma sino que quiere también demostrarla. El *Fedón*, está dedicado a probar la inmortalidad del alma.. Difícil intento. Pero intento que Platón realiza por primera vez en la historia.

Pero no es de esperarse que para Platón, filósofo de la *polis*, que solo puede concebir al hombre como individuo integrado en la sociedad, la justicia pueda realizarse plenamente en el plano individual. La justicia verdadera se logra en una sociedad que Platón desea y espera perfecta (Nizan, pp. 79-81).

### b) Aristóteles

Aristóteles (384-322), fue alumno de la Academia de Platón durante 20 años. No era ateniense. Provenía de Macedonia y llegó a la Academia de Platón cuando este tenía 61 años. Era hijo de un conocido médico y, por consiguiente, científico. Este hecho dice ya algo del proyecto filosófico de Aristóteles. Lo que más le preocupaba era la naturaleza viva. No solo fue el último gran filósofo griego. También fue el primer gran biólogo de Europa. Aristóteles es con Platón, la figura que ha dominado todo el desarrollo de la historia de la filosofía desde la Antigüedad hasta la Edad Moderna, por lo menos hasta Kant. Por primera vez la filosofía se configura en su pensamiento como una ciencia dentro de un sistema global del saber; en la cima de ese sistema se sitúa la filosofía en su acepción específica de metafísica, que señala a las otras ciencias sus límites y sus conexiones. *El método de la Filosofía*, p. 541. Podríamos decir que Platón estuvo tan ocupado con los moldes, o Ideas, eternas, que no había reparado en los cambios en la naturaleza. Aristóteles, en cambio, se interesaba precisamente por esos cambios, o lo que hoy en día llamamos «procesos de la naturaleza». Si quisiéramos llevarlo al último extremo, podríamos incluso decir que Platón dio la espalda al mundo de los sentidos, volviendo la cabeza ante todo lo que vemos a nuestro alrededor. ¿Quería salir de la caverna, quería contemplar el mundo eterno de las Ideas?

Aristóteles hizo lo contrario. Se paró de rodillas en la tierra para estudiar peces y ranas, amapolas y anémonas. Podríamos decir que Platón solo usaba su inteligencia. Aristóteles también usaba sus sentidos. También en la forma en la que escriben, se encuentra una gran diferencia entre ellos. Platón era un poeta, un creador de mitos; los escritos de Aristóteles son aridos y minuciosos como una enciclopedia. No obstante, se nota en mucho de lo que escribe que él se basa en sus sentidos, de la naturaleza. En la antigüedad se habla hasta 170 títulos escritos por Aristóteles, de los que se han conservado 47. No se trata de libros acabados. Los escritos de Aristóteles son en general apuntes para lecciones. También en la época de Aristóteles la filosofía era ante todo una actividad oral.

La gran importancia de Aristóteles en la cultura europea se debe también, en buena medida, al hecho de que fuera el quien creara el lenguaje profesional que las distintas ciencias emplean hasta hoy en día. Fue el gran sistematizador que fundó y ordenó las distintas ciencias. Aristóteles escribió sobre todas las ciencias...rechaza...la teoría de las Ideas de Platón. Y continuación, veremos como elabora su propia filosofía de la naturaleza, pues fue Aristóteles quien resume todo lo que habían dicho los filósofos de la naturaleza anteriores a él. Veremos como pone orden en nuestros conceptos y funda la lógica como una ciencia. Finalmente [se hablará] un poco de la visión que tenía Aristóteles de los seres humanos y de la sociedad.

Como los filósofos anteriores a él, Platón deseaba encontrar algo eterno e inmutable, en medio de todos los cambios.

Encontró las Ideas perfectas, que estaban muy por encima del mundo de los sentidos. Platón opinaba, además, que las Ideas eran más reales que todos los fenómenos de la naturaleza. Primero estaba la «idea de caballo», luego llegaban todos los caballos del mundo de los sentidos galopando en forma de sombras en la pared de una caverna. Esto quiere decir que la «idea de gallina» estaba antes que la gallina y que el huevo. Aristóteles pensaba que Platón había dado la vuelta a todo. Está de acuerdo con su profesor en que el caballo individual «fluye», y que ningún caballo vive eternamente. También estaba de acuerdo en que el «molde de caballo» es eterno e inmutable.

Pero la «idea de caballo» no es más que un concepto que los seres humanos nos hemos formado *después* de ver un cierto número de caballos. Eso quiere decir que la «idea» o la «forma» de caballo no existen en sí. «Forma» del caballo es, para Aristóteles, las cualidades del caballo o lo que hoy en día llamamos *especie*. Para ser más preciso: con «forma» del caballo, Aristóteles quiere designar lo que es común para todos los caballos...

Aristóteles no pensaba que existieran tales moldes, que, por así decirlo, estaban colocados en estantes fuera de la naturaleza. Para Aristóteles, las formas de las cosas son como las cualidades específicas de las cosas. Esto quiere decir que Aristóteles está en desacuerdo con Platón en que la Idea de «gallina» sea anterior a la gallina. Lo que Aristóteles llama «forma de gallina», está presente en cada gallina, como las cualidades específicas de la gallina; por ejemplo, el hecho de que ponga huevos. De ese modo la propia gallina y la «forma» de gallina son tan inseparables como el cuerpo y el alma. Con esto hemos dicho lo esencial sobre la crítica de Aristóteles a la teoría de las Ideas de Platón. No obstante...nos encontramos ante un cambio radical en la manera de pensar. Para Platón, el mayor grado de realidad es lo que *pensamos* con la razón. Para Aristóteles era igual de evidente que el mayor grado de realidad es lo que *sentimos* con los sentidos. Platón opina que todo lo que vemos a nuestro alrededor en la naturaleza, son meros reflejos de algo que existe de un modo más real en el mundo de las Ideas, y con eso también en el alma del ser humano. Aristóteles opina exactamente lo contrario. Lo que hay en el alma del ser humano, son meros reflejos de los objetos de la naturaleza; es decir, la naturaleza es el verdadero mundo. Según Aristóteles, Platón quedó «anclado» en una visión mítica del mundo, en la que los conceptos del hombre se confunden con el mundo real.

Aristóteles señaló que no existe nada en la mente que no haya estado antes en los sentidos, y Platón podría haber dicho que no hay nada en la naturaleza que no haya estado antes en el mundo de las Ideas. En ese sentido, opinaba Aristóteles, Platón «duplicaba el número de las cosas». Explicaba cada caballo haciendo referencia a «la idea» de caballo. ¿Pero qué explicación era esa.? Quiero decir, ¿de dónde viene la «idea de caballo»?

¿Existe acaso también un tercer caballo, del que la «idea de caballo» es un mero reflejo? Aristóteles pensó que todo lo que tenemos dentro de pensamientos e ideas ha entrado en nuestra conciencia a través de lo que hemos visto y oído. Pero también tenemos una razón innata con la que nacemos. Tenemos una capacidad innata para ordenar todas nuestras sensaciones en distintos grupos y clases. Así surgen los conceptos «piedra», «planta», «animal» y «hombre». Así surgen los conceptos «caballo», «cangrejo» y «canario».

Aristóteles no nego que el hombre tuviera una inteligencia innata. Al contrario, según Aristóteles es precisamente *la razón* la que constituye la característica más destacada del ser humano. Pero nuestra inteligencia está totalmente *vacua* antes de que sintamos algo. Por lo tanto el ser humano no puede nacer con idea alguna.

#### Las formas como cualidades de las cosas (según Aristoteles)

Tras haber aclarado su relación con la teoría de las Ideas de Platón, Aristoteles constata que la realidad está compuesta de una serie de cosas individuales que constituyen un conjunto de *materia* y *forma*. La «materia» es el material del que está hecha una cosa, y la «forma» son las cualidades específicas de la cosa...La «forma» de la gallina es precisamente aletear, y también cacarear y poner huevos. Así pues, la «forma» de la gallina son las propiedades específicas de la especie «gallina» o, dicho de otra manera, lo que hace la gallina. Cuando la gallina muere, y con ello deja de cacarear, la «forma» de la gallina deja de existir. Lo único que queda es la «materia» de la gallina...pero entonces ya no es una gallina. Como ya se ha indicado, Aristoteles se interesaba por los cambios que tienen lugar en la naturaleza...En la «materia» siempre hay una posibilidad de conseguir una determinada «forma». Podemos decir que la «materia» se esfuerza por hacer realidad una posibilidad inherente. Cada cambio que tiene lugar en la naturaleza es, según Aristoteles, una transformación de la materia de *posibilidad* a *realidad*...A un huevo de gallina tiene una posibilidad inherente de convertirse en gallina...pero también resulta evidente que el huevo de gallina no puede convertirse en un ganso...Así vemos que la «forma» de una cosa nos dice algo sobre la «posibilidad» de la cosa, así como sobre las limitaciones de la misma.

Al hablar Aristoteles de la «forma» y de la «materia» de las cosas, no se refería únicamente a los organismos vivos. De la misma manera que la «forma» de la gallina es aletear, poner huevos y cacarear, la «forma» de la piedra es caer al suelo...la naturaleza de la piedra es caer al suelo.

#### La causa final:

Aristóteles tenía una visión muy particular de las relaciones causa-efecto en la naturaleza. Cuando hoy en día hablamos de la «causa» de esto y de lo otro, nos referimos a *cómo* algo sucede. El cristal se rompió porque Petter le tiró una piedra; un zapato se hace porque el zapatero junta unos trozos de piel cosiéndolos. Pero Aristóteles pensaba que hay varias clases de causas en la naturaleza; menciona en total cuatro causas diferentes. Lo más importante es entender qué quiere decir con lo que él llamaba «causa final».

En cuanto a la rotura del cristal, cabe preguntar el *por qué* Petter tiro la piedra al cristal. En otras palabras; preguntamos que finalidad tenía. No cabe duda de que la intención o el «fin» también juega un importante papel en el proceso de fabricación de un zapato. Pero Aristoteles contaba con una «causa final» también en lo que se refiere a procesos de la naturaleza completamente inanimados. Nos bastará un ejemplo (Gaarder, pp. 127-134).

¿Por qué llueve? Seguramente en el colegio [nos habrán enseñado] que llueve porque el vapor de agua de las nubes se enfría y se condensa formando gotas de agua que caen al suelo debido a la acción de la gravedad. Aristóteles estaría de acuerdo con este ejemplo. Pero añadiría que sólo [se han] señalado tres de las causas. La *causa material* es que el vapor de agua en cuestión (las nubes) se encontraban justo allí en el momento en el que se enfrió el aire. La *causa eficiente* (o agente) es que se enfría el vapor del agua, y la *causa formal* es que la «forma» o la naturaleza del agua es caer al suelo. Si no dijeras nada más, Aristóteles añadiría que llueve porque las plantas y los animales necesitan el agua de la lluvia para poder crecer. Ésta era la que él llamaba *causa final*. Aristóteles atribuye a las gotas de agua una tarea o una intención.

Supongo que nosotros daríamos la vuelta a todo esto y diríamos que las plantas crecen porque hay humedad, y que crecen naranjas y uvas para que los seres humanos las coman. La ciencia hoy en día no piensa así. Decimos que la comida y la humedad son condiciones para que puedan vivir los animales y las personas. Si no fuera por estas condiciones, nosotros no habríamos existido. Pero no es intención del agua ni de las naranjas darnos de comer. En lo que se refiere a las causas, estamos tentados a decir que Aristóteles se equivocó. Pero no hay que apresurarse. Mucha gente piensa que Dios creó el mundo tal como es, precisamente para que las personas y los animales pudiesen vivir en él. Sobre esta base es evidente que se puede decir que el agua va a los ríos porque los animales y los seres humanos necesitan agua para vivir. Pero en este caso estamos hablando de la intención o el propósito de Dios, no son las gotas de la lluvia o el agua de los ríos los que desean nuestro bien.

#### La Lógica Aristotélica.

La distinción entre «forma» y «materia» juega también un importante papel cuando Aristóteles se dispone a describir cómo los seres humanos reconocen las cosas en el mundo. Al reconocer algo, ordenamos las cosas en distintos grupos o categorías. Veo un caballo, luego otro caballo y otro más. Los caballos no son completamente idénticos, pero tienen algo en común, algo que es igual para todos los caballos, y precisamente eso que es igual para todos los caballos, es lo que constituye la «forma» del caballo. Lo que es diferente o individual, pertenece a la «materia» del caballo. De esta manera los seres humanos andamos por el mundo clasificando las cosas en distintas casillas. Colocamos a las vacas en los establos, a los caballos en la cuadra, a los cerdos en la pocilga y a las gallinas en el gallinero...hacemos lo mismo en nuestra mente: distinguimos entre cosas hechas de piedra, cosas hechas de lana y cosas hechas de caucho. Distinguimos entre cosas vivas y muertas, y también entre plantas, animales y seres humanos. Aristóteles...intentó mostrar que todas las cosas de la naturaleza pertenecen a determinados grupos y subgrupos.

Aristóteles fue un hombre metódico que quiso poner orden en los conceptos de los seres humanos. De esa manera sería él quien creara la *lógica* como ciencia. Señaló varias reglas estrictas para saber qué reglas o pruebas son lógicamente válidas...la lógica de Aristóteles trata de la relación entre conceptos.



## El hombre en la cima de la naturaleza.-

Cuando Aristoteles se pone a «ordenar» la existencia, señala primero que las cosas de la naturaleza pueden dividirse en dos grupos principales. Por un lado tenemos las cosas *inanimadas* , tales como piedras, gotas de agua y granos de tierra. Estas cosas no tienen ninguna posibilidad immanente de cambiar. Esas cosas «no vivas», sólo pueden cambiar, según Aristoteles, bajo una influencia externa. Por otro lado tenemos las cosas *vivas* , que tienen una posibilidad immanente de cambiar. En lo que se refiere a las cosas vivas, Aristoteles señala que hay que dividir las en dos grupos principales. Por un lado tenemos las *plantas* , por otro lado tenemos los *seres vivos* . También los seres vivos pueden dividirse en dos subgrupos, es decir, en *animales* , y *seres humanos* . Así resulta que no hay verdaderos límites muy definidos en la naturaleza. Registramos una transición más bien difusa de plantas simples a animales más complicados. En la parte superior de esta escala está el ser humano, que, según Aristoteles, vive toda la vida de la naturaleza. El ser humano crece y toma alimento como las plantas, tiene sentimientos y la capacidad de moverse como los animales, pero tiene además una capacidad, que solamente la tiene el ser humano, y es la de pensar racionalmente. Por ello el ser humano tiene una chispa de la razón divina. En algunos momentos Aristoteles señala que tiene que haber un dios que haya puesto en marcha todos los movimientos de la naturaleza. En este caso, ese dios se convierte en la cima absoluta de la escala de la naturaleza. Aristoteles se imaginaba que los movimientos de las estrellas y de los planetas dirigen los movimientos de la Tierra. Pero también tiene que haber algo que ponga en marcha los movimientos de los astros. A ese «algo» Aristoteles lo llama *primer motor* o *dios* . El «primer motor» no se mueve en sí, pero es la «causa primera» de los movimientos de los astros y, con ello, de todos los movimientos de la Tierra, last, para Aristoteles, Dios es motor inmóvil, inmaterial, pensamiento que sólo se piensa a sí mismo (es «pensamiento de pensamiento» (*Enciclopedia de la Filosofía*, p. 56)].

## Ética.-

La «forma» del ser humano es, según Aristoteles, que tiene un alma vegetal, un alma animal, así como un alma racional. Y entonces se pregunta: ¿cómo debe vivir el ser humano? ¿Qué hace falta para que un ser humano pueda vivir feliz?...el ser humano solamente será feliz si utiliza todas sus capacidades y posibilidades. Aristoteles pensaba que hay tres clases de felicidad. La primera clase de felicidad es una vida de placeres y diversiones. La segunda, vivir como un ciudadano libre y responsable. La tercera, una vida en la que uno es filósofo e investigador. Aristoteles también subraya que las tres condiciones tienen que existir simultáneamente para que el ser humano pueda vivir feliz. Rechazó, pues, cualquier forma de «vías únicas».....También en lo que se refiere a la relación con otros seres humanos, Aristoteles señala un «justo medio»: no debemos ser ni cobardes ni temerarios, sino *valientes* . (Demasiado poco valor es cobardía, y demasiado valor es temeridad) Del mismo modo no debemos ser ni tacaños ni prodigos, sino *generosos* .

Tanto la ética de Platón como la de Aristóteles se remiten a la ciencia médica griega: únicamente mediante el equilibrio y la moderación [la persona] será feliz [y estará] en armonía.

#### Política.-

La idea de que el ser humano no debe cultivar tan solo una cosa también se desprende de la visión que presenta Aristóteles de la sociedad. Dijo que el ser humano es un «animal político». Sin la sociedad que nos rodea no somos seres verdaderos, opinaba él. Señaló que la familia y el pueblo cubren necesidades vitales inferiores, tales como comida y calor, matrimonio y educación de los hijos. Pero solo el Estado puede cubrir la mejor organización de comunidad humana. Ahora llegamos a la pregunta de cómo debe estar organizado el Estado.....Aristóteles menciona varias buenas formas de Estado. Una es la *monarquía*, que significa que sólo hay un jefe superior en el Estado. Para que esta forma de Estado sea buena tiene que evitar evolucionar hacia una «tiranía», es decir que un único jefe gobierne el Estado para su propio beneficio. Otra buena forma de Estado es la *aristocracia*. En una aristocracia hay un grupo mayor o menor de jefes de Estado.

Esta forma tiene que cuidarse de no caer en una oligarquía, lo que hoy en día llamaríamos *Junta*. A la tercera buena forma de Estado Aristóteles la llamó *democracia*. Pero también esta forma de Estado tiene su reverso. Una democracia puede rápidamente caer en una «demagogia».

#### La mujer .

La opinión que Aristóteles [tenía] de la mujer, desgraciadamente no era tan positiva como la de Platón. Pensaba que a la mujer le faltaba algo. Era un «hombre incompleto». En la procreación la mujer sería pasiva y receptora, mientras que el hombre sería el activo y el que da....La mujer era como la Tierra, que no hace más que recibir y gestar la semilla, mientras que el hombre es el que siembra. O, dicho de una manera genuinamente aristotélica: el hombre da la «forma» y la mujer contribuye con la «materia»...Particularmente negativo resulta [la concepción] que de la mujer tiene Aristóteles, porque su visión, y no la de Platón, llegaría a dominar durante la Edad Media. De esta manera, la iglesia heredó una visión de la mujer que en realidad no tenía ninguna base en la Biblia. ¡Pues Jesús no era anti-mujer! (Gaarder, pp. 126-142).

#### La «filosofía primera» y el sistema del saber.-

El sistema del saber elaborado por Aristóteles se funda en la concepción de la realidad expuesta en la *Metafísica*. ....Aristóteles parte del problema de qué significa «saber» en el sentido más amplio del término y pasa revista a las respuestas dadas por los filósofos del pasado (libro I); discute después las dificultades que se oponen a la búsqueda de la verdad (libro II) y expone varias dudas acerca de la ciencia (III-IV), a la vez que ofrece una especie de vocabulario filosófico sobre algunos términos clave (libro V), sobre la posición que ocupa «la filosofía primera» o metafísica (libro VI), etc.....[Según Aristóteles] entre las ciencias teóricas, la matemática estudia los

principios del ser entendido como cantidad; la física estudia el ser en tanto que devenir, cambio; la filosofía primera o metafísica estudia el ser en cuanto ser. En todos los entes hay una estructura básica que constituye su ser; dicha estructura aparece con mayor claridad allí donde es independiente de la cantidad material o el movimiento; he aquí por que a la filosofía primera.

Aristóteles la llama también *teología*; su objeto privilegiado es el ente, que no tiene cantidad ni movimiento, es decir la substancia divina. (VI, 1). El resto de la metafísica se desarrolla a lo largo de estas dos líneas, el estudio del ser en general y el estudio de la substancia divina.

### El Alma

La psicología, expuesta en el tratado *Del alma*, es para Aristóteles una parte de la biología; el alma se define como «el acto primero del cuerpo natural que tiene vida en potencias. Como acto primero (*entelequia*), el alma es el principio que da el ser; no es, por tanto, una realidad separable del cuerpo, sino que es el mismo ser viviente en cuanto viviente. Para Aristóteles, como ya se mencionó, el alma es tripartita...habra un alma vegetativa, una sensitiva y una intelectual. Bien evidente resulta la peculiaridad de la función intelectual, es decir de la «parte del alma con que esta conoce y piensa», que solo esta presente en los hombres.

### El Arte, Poética y Retórica

En este campo, al igual que en el ético y el político, la actitud de Aristóteles resulta asimismo realista y abierta a los datos de la tradición y de la cultura común, y opuesta por tanto al idealismo y moralismo platónicos....En la *República* (como ya se mencionó), Platón había valorado negativamente la mimesis o imitación artística de la naturaleza, afirmando que no tenía otro efecto que el de alejar a los hombres de la contemplación de la verdad; a-ún-sí-mismo, había considerado la retórica solo como el arte de los sofistas, capaz de presentar como verdadero lo que no es. Aristóteles, por el contrario, da amplia cabida a la retórica, precisamente en el marco de una visión de la realidad humana que tiene en cuenta el papel de lo verosímil y de lo probable en la vida social. Mas marcadamente antiplatónica es aun la *Poética*, una de las obras aristotélicas que ma- han influido a lo largo de la historia de la cultura hasta la Edad Moderna. Originariamente constaba de dos libros, de los que solo uno ha llegado hasta nosotros, el que versa sobre la tragedia.

Según Aristóteles, el arte y la poesía son imitaciones de la naturaleza; en el caso de la tragedia lo que se imita y representa son las acciones humanas. Los episodios que se narran en la tragedia no «son históricamente verdaderos, pero, en tanto que representan la andadura de las cosas humanas según criterios de verosimilitud y necesidad «es decir, según las leyes universales de su acontecer, la poesía es «más filosófica que la historia». Justo en virtud del orden racional en que presenta las acciones humanas, haciendo emerger dicho orden incluso allí donde todo parece casual e inexplicable.... la tragedia puede producir lo que Aristóteles llama la *catharsis*, es decir la purificación de las pasiones en el ánimo de los espectadores.

Mediante la catarsis, la tragedia (y quizás el arte en general) es rescatada de la condena platónica, que la tachó de carente de verdad y peligrosa para el equilibrio afectivo del hombre. El aspecto estético del pensamiento aristotélico es tal vez hoy el más presente en la cultura, en todas las teorías que consideran la obra de arte y los productos culturales en términos de estructura. Pero se trata sólo de las últimas derivaciones de una influencia amplísima, que se dejó sentir sobre todo en la cultura medieval, tanto latina como árabe, y que se mantiene viva en la tradición de la teología y de la filosofía escolástica aun presente en la doctrina de la Iglesia católica.

#### Aristotelismo.

Término que designa tanto el sistema filosófico-científico de Aristóteles como los movimientos doctrinales que recogieron y desarrollaron su pensamiento en las diferentes épocas. La sistematización de la filosofía aristotélica corrió a cargo de los primeros discípulos del maestro...El interés de la escuela peripatética se desplazó más tarde a la filología con **Andrónico de Rodas** (siglo I a. C.), y después a la ciencia: bien conocidos son los nombres de **Galeno** (130-200 c. C.), en el campo de la medicina y de **Claudio Ptolomeo** en astronomía...La complejidad del aristotelismo antiguo vuelve a darse también en el medieval: las diversas interpretaciones de Aristóteles, tanto árabes como latinas, estuvieron a menudo en abierto contraste...**Avicena** (980-1037 d. C.) (pensador árabe) escribió una paráfrasis del pensamiento aristotélico en clave neoplatónica; **Averroes** (1126-1198) se opuso a tal interpretación y se esforzó en presentar el verdadero aristotelismo, sin preocuparse de conciliarlo con el platonismo o con la ortodoxia religiosa. La entrada de Aristóteles en el mundo latino (s. XII y XIII) fue posible gracias a la actividad de los estudiosos que tradujeron sus obras del griego o del árabe al latín, y provocó una crisis en el ambiente doctrinal dominado por la teología. En 1210 y en 1215 la autoridad eclesiástica prohibió leer públicamente en la universidad de París la *Metafísica* y la *Física* de Aristóteles...Sólo en el s. XIV, sobre todo por la obra de Occam y tras la neta distinción entre los campos de la filosofía y de la teología, pudo valorarse plenamente el aristotelismo, liberado de vestigios platónicos. Durante los ss. XV y XVI el aristotelismo continuó orientando los estudios universitarios de toda Europa; en España se destacaron **Juan Ginés de Sepúlveda** (1490-1573), traductor al latín de Aristóteles y de los comentarios a la *Metafísica* de Alejandro de Afrodisia...Los primeros ataques contra el aristotelismo llegaron de la filosofía de la naturaleza: **Paracelso**, **Giordano Bruno** fueron los primeros en proponer sistemas opuestos de cosmología y de filosofía de la naturaleza, hasta que Galileo y otros físicos del s. XVII optaron por el abandono definitivo de la visión científica aristotélica en favor de la nueva ciencia...a Aristóteles se remiten las diversas corrientes de la filosofía neoclásica contemporánea y en primer lugar el pensamiento católico a través de la neoescolástica (*Enciclopedia de la Filosofía*, pp. 54-59).

## Hilomorfismo Aristotélico

Doctrina aristotélica de la sustancia como unidad de materia y de forma. El término fue acuñado por la neoescolástica para indicar la interpretación que Avicibrón dio de la teoría aristotélica sobre la constitución de los entes. (437) **Avicibrón** (1020-1088 o 1069), nombre que recibió por parte de los filósofos españoles medievales Shalomoh ben Jehudah Ibn Gabirol, filósofo y poeta hebreo español... Avicibrón expone en forma de diálogo la tesis de que todas las substancias creadas están compuestas de materia y forma (hilomorfismo universal), incluidas el alma intelectual y las substancias espirituales. Esta doctrina, que ejerció notable influencia en la escolástica cristiana, fue rechazada por Tomás de Aquino, y, en cambio, aceptada por la escuela franciscana.

Demócrito de Abdera (460-370 a. C.), contemporáneo de Sócrates, participo de las especulaciones que se hacían en el siglo V a. C. sobre la constitución de la materia y las leyes que regían el Universo. Con su teoría atómica culmina el proceso racionalista comenzado por Tales sobre la interpretación de la Naturaleza. El atomismo afirmaba que el Universo estaba constituido por los átomos y el vacío. El vacío era infinito en extensión y los átomos en número, y eran, además, increados y eternos, sólidos y uniformemente constituidos e incapaces de cambiar por sí mismos. Moviéndose continuamente en el vacío, disolviéndose y combinándose, presentan el espectáculo de nuestro mundo cambiante. (La pluralidad y el movimiento de los átomos solo se tornan posibles a partir del no ser, del vacío. De este modo, el movimiento de los átomos en el vacío da lugar al nacimiento y a la muerte de los distintos entes, sin producirse pérdida de los elementos reales y, al mismo tiempo, excluyéndose cualquier concepción finalista (*Enciclopedia de la Filosofía*, p. 2191) El principal merito de esta teoría fue el sostener la existencia del vacío y el concepto mismo del átomo. Demócrito definió la unidad sobre la que se basa la constitución del Universo en términos físicos y no matemáticos como lo hiciera Pitágoras...Afirmaba "nada es creado de la nada. Necesariamente, todas las cosas que fueron, son y serán, fueron predeterminadas" (Alcalde Carmen, pp. 68-69).

Y respecto a su concepción de hombre, Demócrito afirmaba que... "el hombre es «microcosmos», un conjunto de átomos y vacío, y su destino es el mismo que el del cosmos al que pertenece. El fin del hombre es la conservación o equilibrio, es decir la «serenidad de ánimo» o el «bienestar.»" (*Enciclopedia de la Filosofía*, p. 220).

## El Helenismo

Aristóteles murió en el año 322 a. C. Para entonces Atenas ya había perdido su papel protagonista. Esto se debía, entre otras cosas, a los grandes cambios políticos ocasionados por las conquistas de *Alejandro Magno*. Alejandro Magno fue rey de Macedonia. Este ganó la última y decisiva batalla a los persas. Y más que eso... con sus muchas batallas unió la civilización griega con Egipto y todo el Oriente hasta la India. Se inicia una nueva época en la historia de la humanidad. Emergio una sociedad universal en la que la cultura y la lengua griegas jugaron un papel dominante. Este periodo, que duro unos 300 años, se suele llama *helenismo*...

Con «helenismo» se entiende tanto la época como la cultura predominantemente griega que dominaba en los tres reinos helenísticos: Macedonia, Siria y Egipto.

A partir del año 50 d. C. aproximadamente, Roma llevó la ventaja militar y política. Esta nueva potencia fue conquistando uno por uno todos los reinos helenos, y comenzó a imponerse la cultura romana y la lengua latina...[sin embargo], antes de que Roma tuviera tiempo de conquistar el mundo helénico, la misma Roma se había convertido en una provincia de cultura griega. De esta forma, la cultura y filosofía griegas jugarían un importante papel mucho tiempo después de que la importancia política de los griegos fuera cosa del pasado.

El helenismo se caracterizó por el hecho de que se borraron las fronteras entre los distintos países y culturas. Anteriormente los griegos, romanos, egipcios, babilonios, sirios y persas habían adorado a sus dioses dentro de lo que se suele llamar «religión de un Estado nacional». Ahora las distintas culturas se mezclan en un crisol de ideas religiosas, filosóficas y científicas...Anteriormente la gente se había sentido muy unida a su pueblo y a su ciudad estado. Pero conforme esas separaciones y líneas divisorias se fueron borrando, mucha gente tenía dudas y se sentía insegura ante las visiones y conceptos de la vida. Esa parte de la Antigüedad estaba, en términos generales, caracterizada por la duda religiosa, la desintegración religiosa y el pesimismo. «El mundo está viejo», se decía.

Una característica común de las nuevas religiones del helenismo era que solían tener una teoría, a menudo secreta, sobre cómo las personas podían salvarse de la muerte...pero también la *filosofía* se movía cada vez más hacia la salvación y el consuelo...De esta manera se borraron los límites entre religión y filosofía. En general podemos decir que la filosofía helenística era poco original. No surgió ningún Platón ni ningún Aristóteles. Pero por otra parte los tres grandes filósofos de Atenas fueron una importante fuente de inspiración para varias corrientes filosóficas, de cuyos rasgos principales se dará un pequeño resumen...Atenas continuó siendo la capital de la filosofía con las escuelas filosóficas heredadas de Platón y Aristóteles, y Alejandría se convirtió en el centro de la ciencia. Con su gran biblioteca, esta ciudad fue la capital de las matemáticas, la astronomía, biología y medicina. Se podría muy bien comparar el helenismo con la cultura del mundo actual. También el siglo xx se ha caracterizado por una sociedad mundial cada vez más abierta. También en nuestro tiempo esto ha llevado a grandes cambios en cuanto a religión y conceptos sobre la vida. [Y algo que señalábamos al principio de esta tesis], también en nuestro tiempo vemos cómo una mezcla de religiones viejas y nuevas, de filosofías y ciencias, puede formar la base para nuevas ofertas en el «mercado de las grandes ideas de la vida». Gran parte de esos «nuevos conocimientos» son en realidad productos viejos del pensamiento, con algunas raíces en el helenismo...En la nueva sociedad mundial [durante el helenismo], el proyecto filosófico más importante fue el de la *ética*. ¿en qué consiste la verdadera felicidad y cómo la podemos conseguir? Ahora vamos a ver cuatro corrientes filosóficas que se ocuparon de esta cuestión.

#### c) Los cínicos.-

La filosofía cínica, fundada por Antístenes en Atenas alrededor del año 400 a. C...Los cínicos enseñaron que la verdadera felicidad no depende de cosas externas tales como el lujo, el poder político y la buena salud...El más famoso de los cínicos fue Diógenes, que era un discípulo de Antístenes. Se dice de él que habitaba en un tonel y que no poseía más bienes que una capa, un bastón y una bolsa de pan. Los cínicos opinaban que el ser humano no tenía que preocuparse por su salud. Ni siquiera el sufrimiento y la muerte debían dar lugar a la preocupación.

#### d) Los estoicos.-

Los cínicos tuvieron importancia para la *filosofía estoica*, que nació en Atenas alrededor del año 300 a. de C. Su fundador fue Zenón, que era originario de Chipre pero que se unió a los cínicos después de un naufragio. Solía reunir a sus alumnos bajo un pórtico. El nombre «estoico» viene de la palabra griega pórtico (*stoa*). El estoicismo tendría más adelante gran importancia para la cultura romana. Como Heraclito, los estoicos opinaban que todos los seres humanos formaban parte de la misma razón universal o «logos». Pensaban que cada ser humano es como un mundo en miniatura, un «microcosmos», que a su vez es reflejo del «macrocosmos». Esto condujo a la idea de que existe un derecho universal, el llamado «derecho natural». Debido a que el derecho natural se basa en la eterna razón del ser humano y del universo, no cambia según el lugar o el tiempo. En este punto tomaron partido por Sócrates y contra los sofistas. El derecho natural es aplicable a todo el mundo, también a los esclavos. Los estoicos consideraron los libros de leyes de los distintos Estados como imitaciones incompletas de un derecho que es inherente a la naturaleza misma.

De la misma manera que los estoicos borraron la diferencia entre el individuo y el universo, también rechazaron la idea de un antagonismo entre *espíritu* y *matéria*. Según ellos sólo hay una naturaleza. Esto se llama *monismo* (contrario, por ejemplo, al claro «dualismo» o bipartición de la realidad de Platón)...Señalaban como muy importante la comunidad de la humanidad, pues eran muy cosmopolitas, se interesaron por la política y varios de ellos fueron hombres de Estado en activo, por ejemplo el emperador romano Marco Aurelio (121-180 d. C.). Contribuyeron a promocionar la cultura y filosofía griegas en Roma y, en particular, lo hizo el orador, filósofo y político Cicerón (106-43 a. C.). El que formuló el concepto de *humanismo*, es decir esa idea que coloca al individuo en el centro. El estoico Séneca (4 a. C.-65 d. C.) dijo unos años más tarde que «el ser humano es para el ser humano algo sagrado». Esta frase ha quedado como una consigna para todo el humanismo posterior...Decían, nada ocurre tortuamente. Todo ocurre por necesidad y entonces sirve de poco quejarse cuando el destino llama a la puerta.

El ser humano también debe reaccionar con tranquilidad ante las circunstancias felices de la vida...Incluso hoy en día hablamos de una «tranquilidad estoica» cuando una persona no se deja llevar por sus sentimientos.

### e) Los Epicúreos.-

Como ya hemos visto, a Sócrates le interesaba ver como los seres humanos podían vivir una vida feliz. Tanto los cínicos como los estoicos le interpretaron en el sentido de que el ser humano debería librarse de todo lujo material. Pero Sócrates también tenía un alumno, que se llamaba *Aristipo*, que pensaba que la meta de la vida debería ser conseguir el máximo placer sensual. «El mayor bien es el deseo», dijo, «el mayor mal es el dolor». De esta manera, quiso desarrollar un arte de vivir que consistía en evitar toda clase de dolor. (La meta de los cínicos y estoicos era *aguantar* toda clase de dolor, lo cual es muy diferente a centrar todos los esfuerzos en *evitar* el dolor). Epicuro (341-270 a. C.) fundó alrededor del año 300 una escuela filosófica en Atenas (la escuela de los epicúreos). Desarrolló la ética del placer de Aristipo y la combinó con la teoría atomista de Demócrito.... No obstante, Epicuro señaló que el «placer» no tenía que ser necesariamente un placer sensual. También pertenecen a esta categoría valores tales como la amistad y la contemplación del arte...[Respecto a la muerte, Epicuro dijo] La muerte no nos concierne, así de simple. «Pues mientras existimos, la muerte no está presente, Y cuando llega la muerte nosotros ya no existimos». Al contrario que los estoicos, los epicúreos muestran poco interés por la política y la vida social. «¡Vive en secreto!», aconsejaba Epicuro. Quizás pudieramos comparar su «jardín» con las comunas de nuestro tiempo. Después de Epicuro muchos epicúreos evolucionan en dirección a una obsesión por el placer. La consigna fue: «Vive el momento». La palabra «epicúreo» se utiliza hoy en el sentido despectivo de vividor.

### f) El neoplatonismo.-

Hemos visto cómo tanto los cínicos, como los estoicos y los epicúreos tenían sus raíces en Sócrates. También recurrieron a presocráticos como Heraclito y Demócrito. La corriente filosófica más destacable de la Antigüedad estaba inspirada, sobre todo, en la teoría de las Ideas. A esta corriente [se le denomina] *neoplatonismo*. El neoplatónico más importante fue Plotino (205-270 d. C.), que estudió filosofía en Alejandría, pero que luego se fue a vivir a Roma. Merece la pena tener en cuenta que venía de Alejandría, ciudad que ya durante cien años había sido el gran lugar de encuentro entre la filosofía griega y la mística orientalista. Plotino se llevó a Roma una teoría sobre la salvación que se convertiría en una seria competidora del cristianismo, cuando este empezara a dejarse notar. Sin embargo, el neoplatonismo también ejercerá una fuerte influencia sobre la teología cristiana...Pero al contrario de la clara bipartición de Platón de la realidad, las ideas de Plotino están caracterizadas por la unidad. Todo es Uno, porque todo es Dios. Incluso las sombras al fondo de la caverna tienen un tenue resplandor del Uno...Plotino pensaba que el mundo está en tensión entre dos polos. En un extremo se encuentra la luz divina, que él llama «Uno». Otras veces la llama «Dios». En el otro extremo está la oscuridad total, a donde no llega nada de la luz del Uno. Ahora bien, el punto clave de Plotino es que esta oscuridad, en realidad, no tiene existencia alguna. Se trata simplemente de una ausencia de luz, es algo que no es. Lo único que existe es Dios o el Uno...



Según Plotino el alma está iluminada por la luz del Uno, y la materia es la oscuridad, que en realidad no tiene existencia alguna. Pero también las formas de la naturaleza tienen un débil resplandor del Uno...Ante todo, es el alma del ser humano lo que es una «chispa de la hoguera», pero también por todas partes en la naturaleza brilla algo de la luz divina. La vemos en todos los seres vivos, incluso una rosa o una campanilla tienen ese resplandor divino...Lo vemos brillar en un girasol o en una amapola. Y también intuimos algo del inescrutable misterio [divino] cuando vemos a una mariposa levantar el vuelo desde una rama, o a un pez dorado que nada en su pecera. Pero donde más cerca de Dios podemos estar es en nuestra propia alma. Sólo allí podemos unirnos con el gran misterio de la vida...

Alguna vez en su vida Plotino tuvo la experiencia de ver su alma fundirse con Dios. A eso lo solemos llamar una *experiencia mística*. Plotino no es el único que ha tenido esa experiencia. En todos los tiempos y en todas las culturas ha habido personas que han relatado tales experiencias. A lo mejor las describen de distinta forma, pero también se repiten muchos rasgos importantes en las descripciones. [Mismas que se volverán a mencionar cuando se aborde la relación entre la filosofía y el arte y su particularidad con la civilización occidental] (Gaarder, pp. 154-166).

## REFERENCIAS

- 1.- ACHA, Juan. *El Arte y su Distribución*, México, Publicado por la UNAM, 1984.
- 2.- ACHA, Juan. *Expresión y Apreciación Artísticas*, México, Edit. Trillas, 1993.
- 3.- ADAM, Peter. *El Arte del Tercer Reich*, Barcelona, Tusquets Editores, 1992.
- 4.- Atlas Culturales del Mundo. Grecia, Vol. I, Edit. Folio.
- 5.- BODEL, Remo; JERVIS, Giovanni, editores. *La Cultura del 900*, México, Edit. Siglo XXI, 1985.
- 6.- BRAUNSTEIN, Nestor, et. al. *Psicología: ideología y ciencia*, México, Edit. Siglo XXI, 1975.
- 7.- CALDWELL, B., En: *Alternativas*, Boletín de la Umcel, No. 9, 1986.
- 8.- CLARK, Kenneth. *El Desnudo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- 9.- DILTHEY, Wilhelm. *Historia de la Filosofía*, México, Edit. Fondo de Cultura Económica, 1979.
- 10.- ELIADE, Mircea. *Cosmología y Alquimia Babilónicas*, Barcelona, Edit. Paidós Orientalia, 1993.
- 11.- ENCICLOPEDIA DE LA FILOSOFÍA. Italia, Ediciones "B" Garzanti, 1992.
- 12.- GARDNER, Howard. *Educación artística y desarrollo humano*. México, Edit. Paidós Educador, 1994.
- 13.- GREEN, Peter y los editores de Newsweek, New York, *The Parthenon*, Italia, 1973.
- 14.- HESÍODO. *Teogonía*, México, Edit. Porrúa, 1982.
- 15.- HISTORIA DE LA PINTURA, España, Edit. Asuri, Vol. I, 1989.
- 16.- HISTORIA DEL ARTE, Barcelona, Edit. Salvat, Vol 2, 1976.
- 17.- HITLER, Adolf. *Mi Lucha*, México, Editora Latino Americana, 1963.
- 18.- HOGARTH, Burne. *Dynamic Figure Drawing*, New York, Watson-Guptill Publications, 1980.
- 19.- KELLER, Werner. *Historia del Pueblo Judío*, Barcelona, Ediciones Omega, 1969.
- 20.- KINDER, Hermann y Werner Hilgemann. *Atlas Histórico Mundial*. Vo. I, Madrid, Ediciones Istmo, 1992.
- 21.- LARROYO, Francisco. "Estudio Preliminar" para la obra: *Platón. Diálogos*, México, Edit. Porrúa, 1984.
- 22.- LE BRETON, David. "Cuerpo e Individualismo", Diógenes, México, UNAM, No. 131, pp. 26-47.
- 23.- MASLOW, et. al. *Más allá del Ego*, Barcelona, Edit. Kairós, 1991.
- 24.- MERANI, Alberto. *Historia Ideológica de la Psicología Infantil*, México, Edit. Grijalbo, 1984.
- 25.- MOSTERIN, Jesús. *Historia de la Filosofía. El pensamiento arcaico*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- 26.- PANIKKAR, Raymundo, "¿Es occidental el concepto de derechos humanos?!", Diógenes, México, UNAM, No. 120, pp. 85-116.
- 27.- PASQUIER, Alain. *Historia ilustrada de las formas artísticas. Grecia*, España, Editorial Alianza, 1982.
- 28.- PIAGET, Jean. *Problemas de Psicología Genética*, México, Edit. Ariel, 1980.
- 29.- RICO, Arturo. *Las fronteras del Cuerpo*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1990.
- 30.- ROBERTSON, Martin y Frantz, Alison. *The Parthenon Frieze*, Inglaterra, Edit. Phaidon Press, London, 1975.

- 32.- **SCHWARTZ**, Joel, *El arte judío*, Uruguay, Rambam Fundación Editorial, 1993.
- 33.- **SPERLING**, Diana, *Genealogía del odio. Sobre el judaísmo en occidente*, Argentina, Ediciones Emece, 1995.
- 34.- **STIRNER**, Max, *El único y su propiedad*, México, Juan Pablos Editor, 1976.
- 35.- **TREBOLLE**, Julio, *La Biblia judía y la Biblia Cristiana*, España, Edit. Trotta, 1993.
- 36.- **UBEDA de los COBOS**, Andrés, *La Academia y el artista*, Cuadernos de Arte Español, Madrid, No. 33.