

EL PROBLEMA DE LA ESTÉTICA

1. *La esencia del arte*

La estética recoge el problema medular de la creación artística, encarando la cuestión decisiva que se expresa en la siguiente pregunta: *¿Cuál es el valor del arte?* Sabemos que dicho valor es la belleza, y por consiguiente, la estética se erige como una teoría de lo bello artístico, y se eleva al plano privativo de la filosofía. Sin embargo, la estética misma proviene como una derivación de otra ciencia, pero no es en ninguna de las ciencias particulares, sino en la filosofía, donde encuentra su fundamento general. Entre la filosofía y la estética se puede establecer una relación directa, teniendo en cuenta que el problema general de la primera se dirige a los valores, mientras la segunda se canaliza específicamente en el valor del arte, o sea la belleza. He aquí la correspondiente formulación:

Filosofía general: ¿Cuáles son los valores que realiza el hombre a través de la cultura?

Filosofía del arte: ¿Cuál es el valor que realiza el hombre en la obra artística?

Estas consideraciones permiten establecer una identidad entre las siguientes definiciones:

- a. La estética es la filosofía del arte.
- a'. La estética es la teoría del valor del arte.
- a". La estética es la doctrina de la belleza artística.

A título ilustrativo emitiremos un concepto de la belleza que está de acuerdo con el concepto del arte y es la base para el desarrollo de la estética; dicha definición es la siguiente: *la belleza artística es la expresión del sentimiento por conducto de la técnica correcta y el material adecuado.*

Sobre estas bases no debe presentar dificultad el planteamiento del problema estético, y sólo quedará en vías de resolución el concepto de lo bello, cuya excogitación se otorga en el desarrollo mismo de la disciplina. Como es natural, el problema estético no se circunscribe a la definición preliminar del arte, sino que deberá extenderse a todo el territorio bajo la jurisdicción de lo que significa el arte mismo. Todo lo que es el arte en cuanto tal representa un problema para la estética, mientras lo que es el arte en cuanto aplicación de un factor colateral, constituye un problema para las *ciencias del arte*. En este último caso están incluidos los problemas extraesenciales, mientras que a la estética corresponde la problemática esencial que, según hemos

dicho, principia con su definición y se extiende a todos los asuntos que en una forma y otra conciernen a la esencia del arte.

Ahora bien, cuando nos referimos a la esencia del arte no queremos significar una especie de destilado que sería a la manera de aromática concentración de lo artístico, en cuyo caso quedarían al margen un gran número de cuestiones específicas que corresponden al arte, pero que en virtud de su carácter particular podría suponerse que están al margen de su esencia, en el sentido que la entiende, por ejemplo, la filosofía tradicional. Esta suposición sería totalmente errónea y contradictoria, pues equivale a dejar fuera de la estética determinadas cuestiones de rango precisamente estético, y para evitarla nada mejor que señalar desde un principio la cabal extensión del problema estético frente a todos y cada uno de los aspectos que presenta el arte, desde el más general, contenido en su definición, hasta el singular que se refiere a cada una de las obras producidas; entre la suprema generalidad y la máxima particularidad del problema hay un gran número de asuntos que pertenecen a la estética y son genuinamente artísticos, de tal suerte que lo esencial del arte será, en los términos que hemos dicho, como equivalente al arte mismo; si empleamos el concepto de esencia es únicamente a título de aprehensión unitaria, como un concepto viable y manejable para establecer la autonomía esencial frente a la heteronomía existencial. Con esta aclaración, el problema de la estética puede cifrarse en la pregunta de capital importancia: ¿cuál es la esencia del arte?

Ya hemos explicado que el valor esencial de la cultura radica en la finalidad que se persigue en ella, de tal forma que dicha finalidad justifica el acto cultural como medio de llegar al fin supremo, consistente en la realización de un valor; este fin representa el elemento más importante del acto artístico y en relación a él todos los demás guardan un lugar secundario, poniéndose a su servicio. Por ese motivo, el acto cultural se justifica en función de la finalidad perseguida, quedando el valor en calidad de fundamento y justificación de la cultura.

De acuerdo con esta jerarquía que va de los fines a los medios, o lo que equivale, de los valores a los actos en que se realizan, el problema estético puede significarse de la siguiente manera: ¿cuál es el valor del arte? Esto equivale a preguntar por la finalidad perseguida en la realización de las obras. Tal finalidad consiste en la creación de la belleza, es decir, en la expresión del sentimiento por conducto del material y la forma.

Al hacer esta aclaración estamos formulando un concepto de capital importancia que nos permite extender la definición anteriormente dada, en los siguientes términos: *la belleza artística es la expresión del sentimiento por conducto de la técnica correcta y el material adecuado al tipo de expresión que se quiere producir*. Obsérvese que la primera parte de la definición: "la belleza artística es la expresión del sentimiento" coincide con el concepto

general del arte, y la connotación ulterior que agrega: "por conducto de la técnica correcta y el material adecuado al tipo de expresión que se quiere producir", es un complemento referido al proceso creador del arte, y no altera sino integra las notas esenciales de la definición.

Ahora bien, para elegir el material con respecto al contenido que se expresa, es necesario poseer y poner en juego un conocimiento que constituye el *saber técnico* del arte, o sea el conjunto de reglas que rigen la expresividad artística de cada especie y proporcionan la variada posibilidad de expresión. Por eso es que la teoría estética, o sea la teoría de la belleza, invoca en gran medida a la técnica del arte, que es el sistema concreto para realizar la expresión. La técnica se aproxima en gran medida a la estética, pero no se confunde con ella, pues el saber técnico es el que define la manera de elegir y disponer el material artístico para objetivar el tipo de sentimiento que el artista quiere expresar, mientras que la estética es la única disciplina con capacidad para establecer el valor de la expresión realizada, así como el sentido prístino de su concepción en el artista. Un distingo de gran importancia para escindir el territorio técnico del estético radica en la subordinación del primero al segundo, en tanto que la recíproca no es permisible en la concepción normal del arte, o sea la subordinación de la estética a la técnica, por más que en el sentido moderno se haya intentado en repetidas ocasiones, dando como fruto un arte hueco y deshumanizado que consiste en un simple juego de elementos sin expresividad espiritual: *la técnica está al servicio de la estética y no la estética al servicio de la técnica*; éste es un lema indispensable para avanzar en el estudio y valoración del arte.

Asimismo recordemos que la formación de nuevas técnicas obedece a la necesidad de nuevas expresiones, y no al revés, pues cuando se construyen sistemas pretendidamente técnicos por el simple hecho de su novedad, resultan entretenimientos inoperantes a los que no se encuentra ninguna función expresiva. Tal es lo que sucede en el arte actual, que cuenta con un abundante repertorio de sistemas carentes de valor estético por faltarles la insustituible significación expresiva. Ahora bien, esta diferencia no menoscaba la indeclinable importancia que tiene la técnica como medio de expresión, siempre y cuando se encuentre al servicio de los valores y de la expresión misma, a la cual sirve como vehículo; la técnica tropieza con algunas dificultades porque atiende ciertos requisitos de orden extraestético, que se refieren a la habilidad y el dominio práctico en la ejecución de una obra, manteniendo un nexo con elementos psicológicos, físicos y de todas clases extraestéticas. Sin embargo, aun la técnica misma se afinará en el sentido de la belleza, y una mayor profundización en la técnica propenderá siempre a la mejor realización de la obra, si bien con las condiciones indicadas.

El problema estético se plantea con absoluta pureza atendiendo exclusivamente al valor de la obra; no soslayará la problemática de la técnica, pero

tampoco se subordinará a ella; debe tomarla como un punto de referencia complementario para integrar los conocimientos que ella misma admite, pero nunca para sustituirlos ni confundir al problema técnico con ninguno de los temas específicos que contiene la estética. La pureza del problema estético se afirma en torno a su valor, y será más profundo mientras efectúe con mayor denuedo la exploración de la belleza.

Paralelamente a dicho estudio se engloba el de la llamada "teoría", que corresponde a cada una de las artes, y no es sino la codificación técnica de cada especie artística. Por ejemplo, un estudio de la estética literaria debe ir precedido por el conocimiento de la respectiva teoría, que recibe precisamente el nombre de *teoría literaria*; en ella se contiene el plano intermedio entre la estética, concebida como doctrina de la expresión, y la técnica, aplicada a la realización concreta de las obras; dicha "teoría" no es tan general como la primera ni tan singular como la segunda, sino recoge el concepto del arte que se trate —pintura, literatura, música, arquitectura, etc.— y abre una amplia perspectiva para la producción de las obras.

Obsérvese, pues, la diferencia de los tres planos que deseamos indicar en la integración del problema autónomo del arte; el primero corresponde a la *estética* propiamente dicha, que atiende al interrogante de los valores, mientras el segundo atañe a la *teoría*, que podemos definir como "teoría de la técnica", o si se prefiere, como la técnica general de cada arte, mientras que la *técnica* en cuanto tal consiste en el ejercicio práctico de las reglas artísticas para la ejecución casuística de las obras. He aquí los tres planos que figuran en el planteamiento del problema estético:

I. *Estética*. Es la doctrina general de los valores artísticos, considerados en su apreciación neta como expresión del sentimiento.

II. *Teoría*. Es el sistema de las reglas que rigen en cada arte para realizar la expresión; se conecta con los valores y la técnica de realización.

III. *Técnica*. Es el ejercicio vivo de las reglas artísticas según el tipo de obra que se quiere efectuar de acuerdo con la expresión y su material.

Volviendo al caso de la *teoría*, tenemos que la teoría literaria —para seguir con el mencionado ejemplo— consiste en un tratado que se refiere a los elementos y sistemas que se originan en función de las letras e imparte las nociones fundamentales para el ejercicio de la literatura, señalando la organización técnica que debe emplearse para obtener la expresión deseada. Dichos elementos principian por las letras, que son los átomos literarios, y se conjuntan en sílabas, palabras, frases, oraciones, etc., hasta llegar a las grandes obras que constan de los mismos elementos, pero organizados con una amplia disposición que les confiere en cada caso el escritor. Análogamente, la teoría musical está constituida por los elementos que emplea la música, explicando el valor expresivo de cada uno y estableciendo su empleo por medio de las reglas respectivas; en el caso de la música dichos elementos comienzan

por las notas, que son una especie de alfabeto musical, y ascienden paulatinamente en complejidad pasando por incisos, temas, frases, periodos, acordes, escalas, etc., que se organizan según los cánones de la composición; ésta se ha llamado, por razones analógicas, la "gramática de la música".

La teoría de las artes plásticas va en paralelo a la de sus hermanas y así tenemos que para tecnificar al diseño hay un sistema de reglas que se conocen como "academias", por tener un cultivo escolástico y un valor universal; sirven para poner en juego los elementos que configuran a las artes del dibujo, elementos espaciales que van desde la simplicidad mínima de una línea o un punto hasta las grandes composiciones que se observan en los cuadros, en las esculturas, en las obras colosales de la arquitectura. En cada caso se pone en actividad la teoría de las artes plásticas, donde se establecen las directrices generales para efectuar la expresión estética por conducto de los materiales respectivos.

Así, pues, el estudio de la teoría artística contiene en gran medida el problema de la estética, que de ningún modo puede ser acometido ignorando las bases y el contexto doctrinario de aquélla; intentar una estética del arte soslayando la teoría equivale a querer escribir un libro sin conocer el idioma, a intentar una composición musical ignorando el solfeo, o a tratar de hacer una pintura sin saber el dibujo; en cada caso está presente lo fundamental de la teoría específica y su norma es puesta en juego, tanto para la creación de la obra como para su valoración estética, al punto que esta última tiende a reproducir el desempeño indicado a la vez en la teoría y la técnica del arte.

A todo esto conduce el problema fundamental de saber en qué consiste el valor de las obras; más adelante veremos que la cuestión nos lleva a un gran número de otros temas, en los que destaca el de la *originalidad artística*, donde se contiene la clave para descifrar el auténtico valor del arte. Por las razones que expondremos oportunamente, la originalidad es el criterio más usual para valorar la belleza de una obra, aunque no se trate de una norma universal ni infalible, sino tan sólo preferente, pues el deseo de todo artista consiste en ser original. Por el momento nos interesa destacar que además de la *técnica* del arte, es necesario conocer su *teoría*, y a través de ambas se llega al valor estético, es decir, a la concepción de la belleza, tal como se ha realizado en las obras de arte.

Este conocimiento es el que ya no concierne a la teoría ni a la técnica, sino inalienablemente a la estética; es el problema hermenéutico de la belleza, que no puede ser acometido más que por nuestra disciplina, la única en verdad capacitada para dar un juicio de valor sobre las obras de arte. Por el momento nos abstendremos de un mayor comentario en relación al problema específico de la belleza; sin embargo, de manera sintética afirmaremos que el fin supremo del arte consiste en la expresión intuitiva del

sentimiento, y que en él se obtiene la realización del valor espiritual que se plasma y objetiva en la belleza.

Así, pues, la obra y su expresión tienen por objeto realizar lo bello del arte, que es la finalidad a la cual sirven y conducen todos los elementos que participan en la producción artística. Tanto los recursos primarios como sus formas de organización se desempeñan en calidad de medios para realizar la obra, y ésta es, en cierto modo, el vehículo para consumir la finalidad última del arte, que es la expresión del sentimiento, o sea la realización de lo bello. Aunque la faena del artista termine con la creación de su obra, ésta continuará desempeñando la función portadora de belleza y se convertirá en medio de comunicación para hacerla sentir a los demás. La finalidad inmediata de la creación es producir obras de arte, pero la finalidad última del arte radica en la ulterior recreación e interpretación de las obras, para percibir, por su conducto, la emoción que produjo el artista creador, manteniendo entre el autor de la obra y quienes la contemplaren, una estrecha comunidad espiritual que radica en la creación de la belleza, los dos polos en cuyo derredor se desenvuelve el eterno devenir estético.

El problema estético no se plantea hasta el momento en que la obra ha sido generosamente ofrendada por el artista; el filósofo del arte no llegará antes del artista creador, ni tendrá que hacer conjeturas artificiales sobre su trabajo; le bastará la presencia de la obra y sobre ella acendrará el problema a través de la técnica, la teoría, y la estética; en los términos que hemos dicho para cada una.

A pesar de todas las consideraciones racionales que puedan hacerse en torno a la producción artística, obedece ella en cierto modo a un arcano indescifrable, a la ignota presencia del genio, dotado por la naturaleza con la más recóndita de las facultades, la única que contiene un chispazo de divinidad: la facultad de creación. ¿Cómo puede el filósofo desentrañar con su limitada razón el trascendental arcano? Difícilmente podría hacerlo, no hay duda; pero cuenta con el testimonio que le brinda la obra realizada, y sus mejores armas estarán en la honesta observación de dicha obra, en el conocimiento de su teoría y el develamiento de su propia técnica, fuera de lo cual tendría que sumirse en infundadas hipótesis que le llevarán por los turbios vericuetos de la metafísica, o por el incierto deambular de la improvisación; pero en ninguna de las dos zonas prohibidas encontrará lo que desea y cuando mucho podrá desahogarse lanzando algunas frases de cierta investidura, con lo cual haría el descargo de su ofuscada conciencia, pero no se ilustrará en el conocimiento del arte.

Indiquemos pues, con toda claridad, que el problema estético tiende a alcanzar la inefable altura de la originalidad creativa, a desentrañar el don que se ha plasmado en las grandes obras, y para ello dispone, como instrumento, de su razón, y como material de trabajo, del arte mismo; donde se ma-

nifiesta su problemática. Dicho conocimiento se efectuará simultáneamente en las tres dimensiones, que corresponden a la técnica, la teoría y la estética; la primera, en tanto realización de las obras, la segunda, en cuanto dominio de las formas, y la tercera, como expresión del sentimiento. Las tres son indispensables; la primera para producir la obra, la segunda para entender su estructuración formal y la tercera para consagrarla con el mensaje que brinda a la humanidad el sentimiento que ha expresado. El fin supremo del arte consiste en la expresión del sentimiento, y el fin supremo de la estética estriba en su explicación.

2. *La diversificación estética*

Después de haber caracterizado los factores que concurren a la realización artística, ha llegado el momento de ingresar en los problemas que presenta el arte, correspondiendo a los diversos aspectos que asume la belleza. Los siguientes desarrollos se destinarán a tal motivo y constituyen un breve inventario de los temas que encontraremos después y cuyo tratamiento será objeto de mayores comentarios. Por el momento subrayaremos el primer deslinde efectuado entre el problema estético y los problemas extraestéticos que corresponden a las ciencias del arte.

Este señalamiento tiene por objeto destacar el carácter de los problemas extraestéticos en su calidad de cuestiones periféricas, o sean problemas que, sin constituir la esencia propiamente dicha del arte, dan motivo a la temática que tratan las ciencias respectivas. Para establecer una distinción funcional los designamos con el nombre de *problemas extraestéticos*, en tanto que los relativos a la esencia del arte serán los *problemas estéticos* propiamente dichos. Son pues, problemas estéticos, los que se refieren estrictamente a la belleza contenida en las obras, en tanto que los problemas extraestéticos derivan de aplicar una ciencia ajena al caso particular del arte.

La primera definición que establecimos nos llevó a formular la pregunta ¿Qué es el arte?, y fue suficientemente deslindada en relación a las cuestiones que caen bajo la misma interrogación, pero ocupan un lugar periférico frente al problema central de la belleza y la técnica del arte, por lo cual se consideran *problemas extraestéticos*. Esta circunscripción es el primer paso para definir el problema estético y constituye, *ipso facto*, la primera etapa del método. He aquí las dos definiciones:

a) Son *problemas estéticos* los que se refieren a la belleza de las obras y la técnica empleada para ejecutarlas.

b) Son *problemas extraestéticos* los que derivan de aplicar una ciencia extraestética al caso particular del arte.

Un deslinde tan sencillo no ha sido, ni con mucho, observado con la necesaria pulcritud. A cada paso podrán constatarse el gran número de en-

sayos que se rotulan "estética" o bien "filosofía del arte", y en su mayoría están dedicados a reseñas históricas o simples crónicas anecdóticas e intrascendentes. O bien toman el camino de la psicología y efectúan exploraciones subjetivas en la personalidad artística, adoleciendo con gran frecuencia de ribetes noveleros. ¿Quién no ha leído alguna biografía de Chopín que atribuye su honda sensibilidad a su precaria salud? ¿O alguna vida de Baudelaire donde se relaciona su genio con sus desvíos y estupefacciones? ¡Y cuántos de ellos han quedado como dogmas que pretenden exponer una concepción estética! Por ello nunca será excesiva nuestra insistencia en separar los problemas estéticos de los extraestéticos, la separación constituye un método de inapreciable valor si se quiere realmente despejar el problema que nos ocupa y producir una estética sistemática en vez de ensayos esporádicos e intrascendentes.

Conviene hacer notar la total extensión que abarca un problema extraestético frente a la obra de arte, pues cada una de las ciencias respectivas tiene facultad para extenderse a todo el ámbito de la propia obra y conocerla en cada uno de sus detalles. Por ejemplo, la psicología del arte puede, al menos en principio, emprender la reconstrucción del proceso generador de una obra, llegar a cada uno de sus momentos en relación a la obra producida, y en el caso ideal no quedaría una sola partícula de la misma, sin la debida explicación a través del proceso generador; efectivamente, la psicología del arte no es sólo una teoría general, sino que además de ostentar dicho carácter, por cuya virtud puede hablarse en términos generales de la "psicología del artista", desciende en particularidad a través de los estilos, escuelas y tipos representativos, incidiendo en las obras que poseen la dimensión de irreductible singularidad y, dentro de ella, también los diferentes momentos que la integran en la secuencia del proceso genético. Pero no obstante esta proyección omnicomprendensiva, la psicología no puede abordar el temario reservado a la estética, porque su problema queda referido al aspecto periférico psicotemporal, mientras la estética aborda el tema central de la belleza, que no sólo es diferente del psicológico sino adquiere señalada prioridad desde el momento en que define el concepto del arte y la belleza que esgrime continuamente la psicología para su tratamiento.

De parecida manera, la acústica tiene prerrogativas para analizar las diferentes partes de una obra musical y sin duda es capaz de medir todos los elementos que concurren a la composición de la obra, desde las notas aisladas, cuya frecuencia es determinable acústicamente, hasta los acordes que se aprecian en relaciones, los ritmos en tiempos de compás, los volúmenes y las intensidades dinámicas en decibeles, e inclusive la melodía, a pesar de su meliflua constitución, no escapa a la posibilidad de un metro acústico-matemático. Ello no obstante, jamás podrá derivarse el criterio de belleza de ninguna fórmula matemática, por más que la inversa es válida, o sea que

toda expresión bella es susceptible de una apreciación cuantitativa. Las ciencias naturales y las matemáticas pueden enfocar su objetivo en cualquier aspecto de una obra artística, siempre y cuando la obra en cuanto tal ya esté producida, suponiendo el previo criterio y ejercicio de lo bello, que no es producto de las observaciones físico-matemáticas, sino al contrario, su presupuesto.

Otro tanto se puede afirmar de los demás problemas periféricos, extra-estéticos o circunstanciales, que pertenecen a las ciencias del arte. La sociología, la historia y la antropología, además de la psicología, la física y la matemática, pueden ofrecer un ilustrativo conocimiento del arte, cuya penetración en la intimidad de la obra se tomará muchas veces como explicación estética, pero no olvidemos que el criterio de belleza, en el cual se funda la estética, es privativo de esta última y no le puede ser enajenado por ninguna de las ciencias del arte.

La forma como hemos planteado el problema estético ha consistido en enfocar la belleza como si fuera una entidad indivisible y no presentara ninguna derivación ulterior. Pero la realidad es muy distinta; aun cuando dicho problema se refiere efectivamente a la belleza del arte, y a través de ella, a la técnica de ejecución, una y otra se manifiestan en una estructura que es necesario deslindar en todas sus regiones y exponer el papel que juegan en la expresión artística. A nadie escapa que la obra de arte es, por regla general, una creación compleja; en una sola obra se esconden numerosos elementos que deben analizarse para aquilatar correctamente su valor. De otra suerte, la estética corre el riesgo de quedar como una opinión subjetiva, una impresión de aficionado que se limita a contemplar la obra. Subrayemos que debe ser además una reflexión penetrante, una disciplina incisiva que se adentre en las normas de creación y exponga sus reglas técnicas para desentrañar cada uno de los valores que realiza.

Por otra parte, el proceso estético es también una entidad que enlaza el análisis de la obra con todo el mundo conceptual que acusa prolongada raíz histórica y sistemática. En última instancia, la magnitud de la tarea se revela no sólo en la penetración de la obra misma, sino en su comparación con otras obras y planos estéticos. Por ejemplo, se puede observar un cuadro, compararlo con otros del mismo pintor, o bien llevar la mira a otros artistas cuya obra acusará alguna semejanza con el cuadro observado. También podemos relacionar a nuestro pintor con sus maestros, y probablemente con sus discípulos y si queremos extendernos aún más, lanzaremos la mirada a toda la época a que pertenecen. También podemos tomar dos caminos que consistirán en proseguir la historia del mismo arte o en generalizar el enfoque a todas las artes.

Aquí se puede ver la trabazón de los problemas estéticos, por la cual, una vez señalado el tema básico de la belleza, es indispensable seguirlo en

sus diversas ramificaciones, en sus problemas derivados y en las consecuencias de dichos problemas. Tomando como punto de partida una obra concreta, el desarrollo estético puede seguir los caminos del análisis y la síntesis; en el primero proseguirá sobre la obra misma, penetrando cada vez más en sus detalles, mientras que el segundo le llevará a enlaces mayores en la dirección de las unidades históricas.

Desarrollo de la estética

Análisis. Penetración en el deslinde de una obra para escindirla en sus elementos constitutivos y establecer la correspondiente valoración de cada uno.

Síntesis. Incorporación creciente de la obra en la producción del mismo autor, en su relación con otros autores, épocas, estilos y géneros.

Los problemas que hemos planteado hasta ahora se refieren de un modo general a todas las artes, y provienen de la más amplia significación que tiene el concepto del arte, por cuyo motivo constituye la *estética general*. Está indicado que dicha disciplina se encarga de estudiar la problemática genérica del arte; sin embargo, sabemos que la creación artística se diversifica según el material empleado y el tipo de expresión que se quiere producir; lo bello del arte adquiere gran variedad de realizaciones objetivas, aunque todas ellas participan de una común unidad, por la cual se las considera como obras de arte. De ahí proviene que el tratamiento de la estética se levante sobre una base general y prosiga mediante desarrollos especiales que, aun siendo independientes, pertenecen a la estética, son una parte de ella y provienen como directa especialización de su temática. A partir de la estética general, que se refiere a toda la creación artística, se llega por pasos a sus diversas modalidades, edificando el indeclinable temario de la *estética especial*.

Para efectuar ese tratamiento se emplean varios puntos de vista, que corresponden a sendas orientaciones en la materia. Uno de ellos es la clasificación de las artes, según el material empleado; otro adopta el punto de vista histórico y evoluciona de acuerdo con las épocas que observa; algún otro tiene preferencia por el contenido expresado en las obras; otro más, por el estilo a que pertenecen, dejándose guiar por un criterio organicista, etc.

Avanzando en la particularidad del arte, la estética circunscribe cada vez más su territorio y efectúa trabajos monográficos que se refieren a determinada escuela, a un cierto periodo, a un autor determinado, e inclusive a una sola obra, cuando se la considera digna de tal merecimiento. Así se han escrito muchos libros sobre la *Novena Sinfonía* de Beethoven, amplios tratados sobre *El juicio final*, de Miguel Ángel. ¡Y qué decir de las obras literarias, que son mucho más favorecidas por el comentario! Son centenares los volúmenes que se ocupan de *La Divina Comedia*, el *Fausto* o el "*Quijote*".

De este modo, el problema estético se multiplica en proporción a la variedad de formas, materiales y obras en que se realiza el arte; es decir, en proporción a la diversidad de expresiones que adquiere la belleza. En esta diversidad se localiza el problema de la *estética especial*.

Así, pues, definido el problema netamente estético como teoría de la belleza artística, es posible adelantar en la problemática de nuestra materia, considerando que lo bello del arte adquiere una gran variedad de realizaciones objetivas, aunque todas ellas participen de la común unidad que radica en la esencia del arte. Efectivamente, a pesar de la diversidad que pueda acusar el tratamiento de los problemas estéticos, subsiste incólume la nominación de todos ellos, representada de modo elocuente en el vocablo "*arte*" que acompaña a todas sus designaciones. De ahí proviene que el tratamiento de la estética pueda obtener efecto mediante una base genérica que nos refiere al carácter de toda creación artística, y llegar paulatinamente a sus diversas modalidades de realización, consistentes, por una parte, en los géneros y estilos, y por la otra, en las escuelas y las obras mismas, que denotan sendos caminos de especialización. Así se origina, en el primer caso, la estética general, y en el segundo, la estética especial, cuya definición se contiene en los siguientes términos:

Estética general. Es la doctrina que se encarga de explicar todos los problemas que corresponden en general a la belleza artística.

Estética especial. Es la estética proyectada sobre las manifestaciones particulares de la belleza, ó sean los géneros, estilos, escuelas y obras de arte.

Para desarrollar cada uno de estos problemas hay una diversidad de criterios. En la estética general, la norma está dada por los atributos que corresponden a la esencia del arte, proyectada en toda obra artística, mientras que en la estética especial son las atribuciones específicas que se localizan en cada una de las modalidades del arte que acabamos de apuntar, y que orientan a la estética especial hacia la fundamentación de la belleza singular. La diversificación de la estética especial proviene de las formas de realización que hemos apuntado, a saber: género, estilos, escuelas y obras de arte; en cada uno se contiene la respectiva modalidad de lo bello de acuerdo con la concepción imperante en cada caso, pudiendo acusar un distinto grado de particularidad según la forma de que se trate.

Entendemos por *género* artístico cada una de las diferentes artes que se consideran como vehículo de expresión estética, por cuya razón se las ha conocido como "bellas artes", y son tradicionalmente: la plástica, la música y la literatura, derivando de la primera otras subdivisiones, como el dibujo, la pintura, el grabado, la escultura, etc. También la música y la literatura pueden ser objeto de nuevas subdivisiones, originando en cada caso el respectivo problema para la estética especial.

Los *estilos* son unidades de realización que se determinan según la épo-

ca a que pertenecen; en términos generales, podemos decir que cada época ha estado acompañada por un estilo artístico en el cual se reflejan los caracteres espirituales de dicha época. El estilo clásico corresponde al periodo grecorromano, el románico domina toda la primera y dilatada etapa de la Baja Edad Media, el gótico es representativo de la Alta Edad Media, el barroco lo es del Despotismo, y así sucesivamente; cada estilo ostenta una representación histórica que motiva la problemática especial que le corresponde.

Las *escuelas* son unidades que se forman dentro de los estilos, y corresponden, por regla general, a un grupo de artistas que trabajan mancomunadamente, por cuyo motivo se las conoce precisamente como escuelas; así han existido, por ejemplo, diversas escuelas en el estilo renacentista, en el estilo romántico, en el modernista, etc. La aparición de las escuelas artísticas suscita otro problema a la estética especial.

Por último, las *obras* de arte brindan el campo más propicio para la especialización estética, pues cada una presenta un problema distinto y paralelo a la singularidad congénita de las obras, que es inalienable y constitutiva, pues no hay dos trabajos iguales en toda la historia del arte, a no ser que se trate de una obra y su reproducción, en cuyo caso equivale a una sola obra y un solo problema estético derivado de la misma. A su vez, las obras pueden ser analizadas en sus componentes, originando nuevos y más específicos problemas para esta proyección de la estética especial.

Hay que señalar, sin embargo, que no obstante la multiplicidad y las distinciones del problema estético, en el fondo es un solo problema; ya que en todas las artes, aun con su variedad de estilos y materiales de realización, radica la misma cuestión de la belleza. De ahí se desprende que la estética se desenvuelve como un tronco que tuviera un ramaje múltiple: el tronco es la unidad y el ramaje es la diversidad del problema estético. Es necesario tener en cuenta esta ramificación que le confiere una estructura flabeliforme por la cual todas las connotaciones particulares encuentran su origen y fundamento en la conceptualización general del arte, que lo es al mismo tiempo de la belleza.

Una vez que el problema del arte se haya despejado suficientemente para quedar de relieve en toda su pureza, el planteamiento podrá efectuarse a través de los valores que realiza, o sean los valores estéticos, que equivalen desde luego a sendas formas de lo bello. La referencia que hemos hecho a la generalidad y particularidad del problema, se vierte en la cuestión de los valores a través de un concepto genérico que sirve de matriz a los conceptos particulares, de análoga manera a como la estética general es la base de la estética especial. La multiplicidad de los valores estéticos corresponde a la multiplicidad en las "formas de realización" del arte, motivando los problemas de la estética a través de los géneros, estilos, escuelas y obras de arte,

que corresponden en este caso a sendas modalidades específicas de la belleza, efectuada según el concepto privativo en cada caso.

Así tenemos que los géneros artísticos contienen sus valores propios, de donde se ha dicho con justeza que las artes plásticas tienen sus valores, y otro tanto la música, la literatura, la danza y demás artes. Ahora bien, al canalizarse la producción a través de los estilos para reflejar la época histórica que les corresponde, se da cabida a otra suerte de valores como son los estilísticos, que caracterizan a cada estilo y distinguen a todos entre sí. Por su parte, los valores de escuela denotan la diferencia específica que priva dentro de un estilo determinado, al producirse una corriente de creación que refleja la comunidad de trabajo conocida puntualmente como escuela. Por último, al llegar a las obras se tiene forzosamente que desenvolver el contenido singular de las mismas, obedeciendo a sus propias formas de realización, a sus valores incomparables, puesto que la belleza adquiere su máxima singularidad en el seno de las obras.

Así tenemos el prospecto de los valores estéticos escindidos en cuatro grandes direcciones, a saber:

a. Valores de género. Son los que se producen por la especialización primaria del arte, dando lugar a cada una de las bellas artes, con sus valores y sus formas.

b. Valores de estilo. Corresponden de preferencia a una época histórica cuyo cariz espiritual reflejan en el orden artístico.

c. Valores de escuela. Encajan por regla general en un estilo, destacando la personalidad afín que reúne a varios artistas en una comunidad de trabajo.

d. Valores de obra. Realizan la particularidad máxima del arte en las obras singulares, reflejando en forma inmediata la contreción de la actividad artística.

Desde luego, a la base de esta cuádruple especialización queda incólume el sustento de la belleza como valor genérico del arte, al cual conviene y sigue conviniendo la acepción propuesta desde un principio: el valor universal del arte es la belleza, considerada como expresión intuitiva del sentimiento.

3. Clasificación de las artes

El desarrollo de la estética especial obedece primordialmente a las especies del arte que se reconocen en cada ensayo de clasificación; la operación de clasificar las artes resulta indispensable para deslindar el problema de cada una, y da origen al temario correspondiente. Dicha clasificación queda como factor determinante en la estética especial, pues el punto de vista que se aplique en ella regirá como base para esta importante rama de la disciplina.

La clasificación más aceptada es la que reconoce tres grandes territorios

del arte: las artes plásticas, la música y la literatura, formando la trilogía clásica que se funda en la consideración del material empleado. Consiste dicho material en las formas espaciales, que corresponden a las artes plásticas, en los desarrollos temporales, que pertenecen primordialmente a la música, y en la expresión lingüística, que se vierte en la literatura. De ahí surge la estética de las artes plásticas, de la música y las letras, respectivamente, que son los grandes capítulos de la estética especial. Éstas son las artes que se pueden considerar como *puras*, puesto que se realizan en virtud de un solo principio, que es el suyo, de acuerdo con la siguiente correspondencia:

ARTE	PRINCIPIO
Plástica	Espacio
Música	Tiempo
Literatura	Palabras.

Cada una de esas artes admite a su vez otra clasificación específica, de acuerdo con sus diversas ramificaciones, como se observa en la siguiente relación:

ARTES PLÁSTICAS
Dibujo, Pintura, Escultura, Grabado

MÚSICA
Vocal, Instrumental

LITERATURA
Prosa, Poesía

Las artes resultantes reconocen sus propias clases en vista de la subdivisión que admiten por naturaleza. Tenemos, por ejemplo:

MÚSICA INSTRUMENTAL
Sonatas, Tríos, Cuartetos, Quintetos, Sextetos, etc.

POESÍA
Sonetos, Redondillas, Odas, Cuartetos, Romances, etc.

PINTURA
Óleo, Mural, Caballete, Puntilla, Volumétrica, etc.

Nuevas subdivisiones también son permisibles si se continúa en la clasificación, pero los pasos respectivos se darán en el capítulo que corresponda a cada caso.

Además de la trilogía que contiene las artes puras, existen una serie de ramas que provienen de reunir dos o más artes puras, por cuyo motivo se conocen como *artes mixtas* y tienen una mayor riqueza de elementos constitutivos, con la correspondiente ampliación en su posibilidad expresiva.

Consideraremos este capítulo en orden creciente de la complejidad que revisten dichas artes, encontrando en su composición de dos a cinco elementos, con la respectiva clasificación en artes bivalentes, trivalentes, etc., como se aprecia en el siguiente cuadro, que nos anticipa el tratamiento respectivo:

ARTES BIVALENTES (2 elementos)

Canto: música y literatura.

Danza: música y coreografía.

Actuación: mímica y literatura.

ARTES TRIVALENTES (3 elementos)

Teatro: actuación, literatura y plástica.

ARTES TETRAVALENTES (4 elementos)

Ópera: música, literatura, plástica y coreografía.

ARTES PENTAVALENTES (5 elementos)

Cinematografía: actuación, literatura, plástica, música y fotocinética.

También podemos observar la función a que se destinan las artes, que puede ser autónoma y dedicarse exclusivamente a la expresión artística, o por el contrario, heterónoma y ponerse al servicio de una finalidad extra-estética. Entonces obtenemos una nueva clasificación que incluiría en el primer rango a las propiamente llamadas artes puras o *bellas artes*, donde figurarán todas las que hemos citado. (las artes puras de la clasificación anterior, y las artes mixtas, en una sola denominación) frente a las *artes impuras* que, atendiendo a la connotación señalada, formarían el correspondiente género:

ARTES IMPURAS

Arte al servicio de la habitación: *arquitectura*.

Arte al servicio del adorno: *decoración*.

Arte al servicio del comercio: *publicidad*.

Arte al servicio de la demagogia: *propaganda*.

Arte al servicio de la indumentaria: *vestuario*.

Arte al servicio del mobiliario: *ebanistería*.

Arte al servicio de la técnica: *artesanía*.

No faltará quien proteste al ver incluida la arquitectura en el mismo grupo de la decoración, la publicidad y demás artes impuras, pero esto no significa que tenga el mismo valor que aquéllas, aunque sí el mismo rango, puesto que los propósitos del arquitecto se encaminan ante todo a proyectar y construir una habitación y no a realizar en sí misma una obra de arte. Por lo demás, en ese tipo de artes se han logrado magníficos rendimientos estéticos, aunque siempre al servicio de motivaciones externas.

De la clasificación anterior observamos que existen tres grandes familias artísticas: las artes puras, las artes mixtas y las artes impuras. Cada una contiene un aspecto determinante en el problema de la estética, y el temario a que dan origen difiere en su desarrollo, pero tiene como base el mismo criterio que se establece en relación a los valores estéticos. Dicho criterio se funda en el examen de las artes, que realizan en forma preferente la misión artística o sea la expresión del sentimiento.

Por ello, el examen de las artes puras es la médula estética y realiza la fundamentación de los valores autónomos que se efectúan mediante la proyección emotiva. Su problemática se traduce en la trilogía clásica que hemos citado, y consiste respectivamente en la estética de las artes plásticas, de la música y la literatura. Cada uno de esos renglones debe tratarse con independencia de los demás, debido a la autonomía que exhibe por virtud de su propio material, de su temática y los valores que lleva a cabo.

Dicha autonomía de procedimientos ha sido, hasta cierto punto, un obstáculo para el tratadismo estético, teniendo en cuenta la extremada especialización en que se desenvuelven los trabajos. Así, por ejemplo, un especialista en crítica literaria rara vez se entera de los problemas musicales o de las artes plásticas; recíprocamente, el crítico musical o de pintura casi nunca se asoma al temario circunvecino, que es necesario deslindar para la concepción integral de su disciplina. Por ello, al mismo tiempo que advertir sobre la importancia que tiene esa trilogía, queremos subrayar el riesgo en que se incurre cuando sus problemas se miran aisladamente, con olvido y detrimento de los demás; toda estética sistemática debe superar ese apartamiento en aras de una concepción integral de su problema.

La trilogía clásica de las artes puras se refiere a la manifestación independiente que tiene cada forma de sensibilidad en la respectiva expresión artística. Pero hay otras formas de realización que no son independientes, sino fusionadas, y el género a que dan lugar es el de las *artes mixtas*; se distinguen éstas suficientemente de aquéllas por el hecho de contener más de un elemento constitucional, o sea diversas artes puras. El capítulo de las artes mixtas engloba la dimensión que corresponda a cada uno de sus componentes y produce además una problemática específica, proveniente de la coparticipación de varias artes en un mismo sistema de expresión.

Así, por ejemplo, encontramos que en las artes mixtas de menor com-

plejidad se encuentra la realización de valores parciales que ocupan un grado más amplio, pero no eliminan totalmente a los valores específicos; el teatro, por ejemplo, tiene como eje lo que es propiamente teatral, y en torno suyo se produce la obra literaria, la correspondiente actuación, la escenografía y el vestuario, así como los demás elementos que ingresan en la obra, teniendo como vértice la concepción propia del teatro, o sea el valor que designaremos precisamente como *teatralidad*. De parecida manera, la cinematografía obtiene múltiples realizaciones a través de los valores que corresponden a la plástica, la música o la literatura, pero su agrupación en la obra cinematográfica tiene como base el valor específico de la cinematografía que tal vez no dé el mayor volumen a la producción, pero es el eje para concebir y producir la obra correspondiente.

El volumen de obra en las artes mixtas es mayor que en las artes puras, dada su complejidad de concepción y al mismo tiempo la intensidad con que se producen por la aceptación que tienen dichas obras. Su tratamiento se abordará con base en una clasificación que considera el número de elementos participantes, que pueden ser de dos a cinco, según la clasificación que proponemos. El enfoque más adecuado consiste en seguir un orden creciente de complejidad, partiendo de las artes que tienen dos elementos, como la danza, el canto y la actuación, y seguir de ahí a los que tienen tres, como el teatro, cuatro como la ópera y cinco elementos como el cinematógrafo; éste es el arte de mayor complejidad, y por consiguiente, el que cuenta con mayor número de recursos. La ascensión en la complejidad de los elementos presenta una serie de problemas que tienen marcado interés.

El problema de las artes impuras consiste fundamentalmente en que su dedicación no corresponde íntegramente a motivaciones estéticas, sino de otra índole. La función del arte se ve conmutada por la servidumbre que admite, mas a pesar de ello queda siempre un margen en el cual se pueden realizar determinados valores y por ello la estética mantiene una jurisdicción en las obras que, pese a la deplorable conmutación, quedan en posibilidad de recibir el calificativo de obras de arte.

El caso más relevante es el de la arquitectura. Seguramente nadie querría disolver el vínculo que existe entre la arquitectura y el arte, pero es innegable que la preocupación del arquitecto consiste primordialmente en proyectar una construcción, cuyas características definen la idea global de la obra; el arquitecto tratará de envolverla en una forma agradable y tal vez producir una emoción, de donde su sentido artístico, pero nunca tendrá la libertad que posee, por ejemplo, el escultor, para concebir y realizar sus trabajos sin más condiciones que las impuestas por el arte mismo.

Frente a la arquitectura, las demás artes que se encuentran en esta clasificación ocupan un lugar de mucho menor importancia. La decoración tiene oportunidad de realizar trabajos de verdadero preciosismo, pero está sujeta a

las dimensiones del espacio que va a decorar y al gusto de quien la encarga, cuando se trata de un trabajo comercial. La publicidad es casi un contra-arte por los extremos de cursilería a que llega, tratando de complacer al mal gusto de las masas e introducir en su mentalidad el contenido publicitario que desea, pero en medio de todo hay algunos detalles de realización estética que, ciertamente, no dan la tónica general de esta proliferada actividad. La propaganda suele dedicarse principalmente a la difusión de ideas políticas, sociales y religiosas, quedando supeditada en todo caso a dichas ideas y su misión dependerá también del efecto que tengan aplicándose a la realidad social; cuando la ideología es negativa, el arte se convierte en socio de verdaderos crímenes contra la humanidad, como ha sucedido tantas veces en que por medio de una literatura bastarda se han auspiciado regímenes y situaciones de oprobio.

Las artes del vestuario, la ebanistería y la artesanía han ocupado un sitio en la estética en forma de "artes menores", así llamadas por la dimensión física de las obras que generalmente producen. Hay muy buenas realizaciones estéticas en cada una, y ciertos periodos del arte han sido especialmente pródigos en la creación de trajes hermosos, de muebles que hacen época y objetos de artesanía que no es raro encontrar en los museos, mas a pesar de ello no ostentan el mismo rango que encontramos en la realización de las artes puras.

El problema de la estética en cualquiera de sus ramas ha de ser desahogado por conducto de los valores, que constituyen la forma primaria de realización artística. Los valores del arte consisten, de acuerdo con lo que establece su definición, en formas que se adecúan al contenido con vistas a lograr la deseada expresividad. De ahí que el valor estético pueda ser definido como la adecuación artística de una forma a una materia, del contenido que se quiere expresar a través de la estructura formal que lo organiza.

De acuerdo con la doble posibilidad que tiene el arte de efectuarse, los valores pueden ser primordialmente de dos tipos, *valores genéricos* y *valores específicos*, que corresponden en el primer caso a la realización troncal del arte, mientras que en el segundo atañen a sus diversas ramas. Ambas clases de valores encarnan lo esencial del arte, o sea la expresión de un sentimiento, pero su consumación efectúase en distinto grado y diferente modalidad, conforme a la constitución que le corresponde.

Cada especie de valores mantiene su independencia en la realización del arte; es frecuente encontrar cierto tipo de obras que tienen notable valor en sus aspectos parciales, siendo de menor rango el que les corresponde en propiedad; digamos, una pieza de teatro podrá ser muy valiosa desde el punto de vista literario, pero no ser muy teatral en el pleno sentido del concepto, o sea como juego de realización escénica. También puede darse el caso inverso, o sea una obra de poco valor literario que, sin embargo, revele una gran

penetración teatral por la vivacidad que produzca en la escena. Esta misma situación se repite con gran frecuencia en las artes mixtas, no sólo como alternancia definitiva de los valores esenciales frente a los extraesenciales, sino en la distinta participación y rango que adquiere cada uno. Existen, por ejemplo, algunas óperas que tienen buena música, pero mal libreto, o los dos bien realizados, pero con una defectuosa escenografía. Y así sucesivamente.

Una tal pluralidad axiológica origina la máxima diferenciación de nuestra disciplina, dividiéndola en estética general y estética especial; corresponde en el primer caso a la definición genérica del valor y en el segundo a su caracterización específica, según las diversas modalidades de arte y los tipos de valor que existen.

4. *Evolución y unidad*

El problema de la estética no se agota en los aspectos que hemos señalado; los temas que indicamos antes constituyen la problemática de la estética y se advierten como un sistema de realización que se encuentra en cada una de las etapas de la historia. Pero también existe la *evolución*, que implica la serie de épocas distintas en el arte, cada una de las cuales presenta una problemática específica, inversamente a la problemática genérica que se manifiesta en su integración sistemática. En otras palabras, el cuadro de problemas que exhibe la dimensión de sistema en cada una de sus etapas es sensiblemente el mismo, en tanto que las categorías históricas varían de una época a otra, sin lo cual dicha evolución no se produciría. Ambos aspectos son inherentes a la creación artística y por ello representan capítulos indisolubles, de la estética, cuya funcionalidad, lejos de distanciarse, los hace complementarios, de suerte que al estudio sistemático debe corresponder el examen histórico y viceversa.

La constatación histórica del arte se revela en el hecho innegable de que la idea de lo bello varía con el tiempo y, paralelamente a él, los conceptos de belleza que antiguamente parecían definitivos están hoy periclitados; tal vez en un futuro vuelvan a subsistir como elementos de participación activa, como sucede cuando el hombre retrae la mirada al pretérito para encontrar los motivos de inspiración que le permitan renovar sus formas. En medio de esta variable sucesión, el principio que parece regir su desenvolvimiento es, a nuestro juicio, determinante no sólo del hecho artístico, sino en general de la intuición, la emotividad y el sentimiento, a saber: el *instinto de variedad*, que se vierte en forma primigenia en la historia y es la causa de la interminable sucesión de los conceptos y obras que se manifiestan en ella.

Desde que el hombre produjo la primera civilización, existe el paralelo entre la historia de la cultura y la historia del arte, que se ha traducido en la

aparición de los estilos, reflejando un modo especial de intuir el mundo y de expresarlo en sus obras. En función de dicho paralelo se puede afirmar que a cada época corresponde un estilo de arte, y recíprocamente, que cada estilo artístico es representativo de una época; a su vez, unos y otras.—estilos y épocas— reflejan todo un mundo circundante que incluye desde luego la naturaleza del ser humano, influido decisivamente por el mundo que lo rodea. De esta amplia demarcación resalta la consigna histórica en forma de una *moda*, o sea la expresión “actual” de la sensibilidad estética; la evolutividad se produce en la inexorable ley de permutación histórica: lo que hoy está de moda mañana no lo estará, y muchas cosas que fueron bellas ya no lo parecen hoy. Seguramente el futuro depara muchas sorpresas en relación a nuestra sensibilidad actual, ya sea resucitando elementos pretéritos o incorporando los que sea capaz de realizar el genio artístico en calidad de contribuciones nuevas. Tal es el aspecto histórico y mutable del problema estético.

La historia del arte se rige por dos grandes dimensiones que señalan no solamente su evolución natural, sino también la dinámica de sus formas, enfrentando la variedad de concepciones que es característica de la evolución, a la unidad que debe imperar en todas sus etapas, teniendo en cuenta como factor de estabilidad el hecho de que tales manifestaciones lo sean todas ellas del arte. La variedad histórica corresponde a la multiplicidad de formas que define la evolución temporal, mientras la unidad constituye el criterio permanente de la belleza que se comunica a toda obra de arte, cualquiera que sea su época y estilo, de suerte que, a pesar de haber trascendido la moda que corresponde a un cierto tiempo y el respectivo concepto de belleza, las obras producidas pueden ostentar un mérito permanente por cuya virtud se las capta en forma objetiva, con un valor que subsiste en el transcurso de las generaciones. Dicha subsistencia es ingénita en todo auténtico valor, y se manifiesta no sólo en el arte sino también en las otras formas de cultura que alcanzan la universalidad axiológica. Por otra parte, la historia es antonomásticamente sucesión evolutiva y diversificada de formas, planteando el problema histórico de la estética como análisis de cada época a través de diversos niveles en su apreciación.

Es importante señalar esta diversificación porque a través de ella se capta la integración flabeliforme que realizan los valores estéticos en cada etapa significativa del arte; se trata de una disposición arborescente que muestra el fundamento primario de todas las obras en el concepto estético privativo en cada periodo, derivando de ahí al estilo, a las especies, subespecies y obras concretas que realizan la particularidad artística. Una historia que omita esa forma de integración quedará inoperante frente a la realidad del arte mismo, que desemboca en una proliferación casuística donde cada obra constituye un problema y mientras mayor sea el número de criterios arbitrados se

tendrán mejores posibilidades de llegar a la deseada aproximación, y, por el contrario, si se permanece en el nivel de la estimación genérica habrá siempre el riesgo de estancarse en un abstraccionismo que impedirá la comprensión de la casuística inherente a la facticidad histórica.

Dichos niveles se sitúan jerárquicamente en orden creciente, ya de generalidad o bien de comprensión, según la tendencia del enfoque. En el primer caso consistirá en una vía inductiva que se origina en la particularidad de las obras y asciende a la generalidad de los principios que rigen el devenir histórico, mientras que en el segundo se tratará de establecer un criterio general para explicar la historia del arte, y a partir de él irá descendiendo a la particularidad de las épocas y las obras, que son formas de realización.

En lo anterior está dicho que los niveles de realización estética señalan sendos planos de captación, y situados en la jerarquía inductiva que señala el orden creciente de generalidad, pueden ser los siguientes:

- a. Obras concretas.
- b. La obra de un autor.
- c. Escuela a que pertenece.
- d. Estilo que le corresponde.
- e. Valor universal de su obra.

Sobre estos planos se lleva a cabo la evolución normal del arte, requiriendo a cada uno por el lugar que ocupa en el orden de integración, ya sea la universalidad axiológica o la singularidad concreta. El primer plano de la universalidad constituye el fundamento primigenio del arte y consiste básicamente en los valores que se establecen como normatividad de la estética. Se trata, en otras palabras, del concepto genérico de lo bello, pero éste ha de realizarse a través de diferentes épocas que corresponden a la realización de una cultura, en la cual se halla enclavado el correspondiente estilo con las escuelas que en él se localizan; a su vez, la escuela permite la ubicación histórica de la obra que realiza un autor, misma que en sus diferentes periodos va dando lugar a los trabajos concretos que configuran la dimensión más concreta en la historia del arte. De ahí el valor que tiene el esquema precedente, como vehículo de comprensión y realización histórica.

La realización del estilo como primera unidad concreta en la historia del arte, ha hecho que ésta se lleve a cabo a través de consideraciones que tienen como base la caracterización de cada estilo que ha figurado con relevancia en la historia. El problema estético-histórico se traduce primordialmente en una historia de los estilos artísticos, que como tal registra una evolución en el tiempo, señalando las etapas sucesivas en las que ha privado una forma de vida como determinante de un estilo del arte.

El establecimiento de cada estilo artístico en una época histórica y de ésta a su vez en un estilo de vida, hace que el enfoque dirigido por los histo-

riadores tradicionales resulte demasiado estrecho, si se quiere captar en toda su amplitud la evolución del arte. Efectivamente, la producción de las obras obedece a una proyección que ejerce el espíritu histórico y se traduce en la expresión de un concepto del mundo y de la vida. Tal es el sentido y la misión humana que tiene el arte como expresión espiritual y no como un simple juego de elementos técnico-sensibles.

Para definir cuál es concretamente el problema de la historia referida a la realización de cada estilo, indicaremos las etapas evolutivas en los correspondientes planos de ascensión histórica:

a. Obras concretas que definen los momentos singulares en la producción de un artista.

b. Periodos de evolución que exhibe cada artista en la búsqueda de un estilo.

c. Características que denotan la obra de un artista como expresión personal.

d. Escuela en la cual se formó, la que él mismo representa, y las que puedan sucederle.

e. Comparación de las formas artísticas con la cultura de su tiempo.

f. Establecimiento del espíritu histórico en calidad de concepción del mundo y sistema de vida.

El cumplimiento de estas etapas llevará a término inmejorable la averiguación del sentido histórico en los estilos del arte.

La consideración de la historia del arte conduce directamente a la pregunta de si en la evolución histórica existe alguna dirección que le dé sentido característico, haga factible su trayectoria evolutiva y ulteriormente la dirección que pueda exponer en dicha trayectoria. Este problema consiste en la *filosofía de la historia del arte* y admitirá como antecedente el conocimiento de la evolución histórica para definir más tarde el sentido que pueda haber en ella.

La resolución que ofrecemos al problema consiste en indicar en primer término los diversos estilos que han figurado en la historia del arte y que exponen sus principales momentos constitutivos. Observamos en cada uno la constitución de un ciclo que registra las mismas etapas que se observan en toda evolución vital, a saber:

a. *Nacimiento* de un nuevo estilo a partir del anterior, manifestado como una separación del mismo en busca de su individualidad e independencia.

b. *Desarrollo* del propio estilo hasta llegar a un apogeo en el cual se producen las obras maestras, representativas de su más esplendorosa realización.

c. *Decadencia* que surge inevitablemente como resultado del agotamiento a que se llega por la utilización de los elementos estilísticos.

Este ciclo evolutivo se registra, como hemos dicho, en cada uno de los estilos, pero también existe una apreciación histórica en la sucesión de estilos diversos, aplicación que se localiza en la historia del arte occidental, principalmente a través del milenio que está expirando y señala el florecimiento de una misma secuencia evolutiva a través de sus épocas. En esta secuencia observamos la alternante sucesión de dos géneros estilísticos, uno expansivo o extravertido y el otro constructivo o introvertido; el primero registra un movimiento centrífugo que tiende a la acción exteriorizante del espíritu y constituye el llamado *género dionisiaco*, mientras el otro consiste en la reacción contraria, o sea la *introversión* del sujeto en sus propias motivaciones, produciendo el equilibrio característico del *género apolíneo*.

Ahora bien, esta doble secuela se registra en la interioridad de cada uno de los estilos que han figurado en la historia, y su desenvolvimiento no consiste en una sola unidad sino, como está dicho, en la sucesión de los diversos estilos, misma que registra la tónica del arte occidental a lo largo del milenio que se extiende desde mediados del siglo X hasta nuestros días. En este largo periodo registramos la aparición de diez grandes familias estilísticas que son las siguientes:

ESTILOS APOLÍNEOS

1. Románico
3. Renacimiento
5. Rococó
7. Romántico
9. Impresionista

ESTILOS DIONISIACOS

2. Gótico
4. Barroco
6. Neoclásico
8. Expresionista
10. Modernista

Como es natural, la significación estética que corresponde a cada uno de dichos estilos, así como los autores representativos, corresponden a la historia del arte. Por ahora bastará con el señalamiento que hemos efectuado, para indicar su aparición en el marco de la evolutividad, delimitando el problema histórico en las correspondientes unidades de expresión estilística. Con esta sucesión se penetra idóneamente en la exégesis de los valores estéticos a través de las respectivas unidades de estilo.

La historia del arte occidental registra una apreciable sucesión en la que alternan dichos movimientos, produciendo en cada caso un estilo representativo que cumple el ciclo descrito como unidad propia, y ocupa además un lugar relevante en la trayectoria de la sucesión indicada. De ahí que la conclusión más importante en relación a la historia del arte consiste en señalar la alternante evolutividad de formas y estilos, con la consiguiente caracterización estética y la determinación histórica que corresponde a cada uno.

MIGUEL BUENO