



Revista de Artes y Humanidades UNICA
Año 5 N° 10 / Mayo - Agosto 2004, pp. 57-73
Universidad Católica Cecilio Acosta • ISSN: 1317-102X

Planteamiento de lo bello y el arte en Platón

ARBELÁEZ GONZÁLEZ, Lucrecia María

*Universidad del Zulia
Maracaibo, Venezuela*

Resumen

Platón, a través de sus diálogos, expresa su concepción sobre lo bello y el arte. La belleza adquiere para el filósofo importancia fundamental al trascenderla al nivel metafísico planteado en su teoría sobre el mundo de las ideas. En la jerarquía de las ideas, la belleza está asociada a la manifestación resplandeciente de la causa absoluta, al Bien Supremo del cual dimanar la inteligencia y la realidad. El arte, por el contrario, es considerado como una representación apariencial, imitación o *mimesis*, en segundo grado, del mundo fenoménico sensible. Éste es imitación del mundo ideal o formas trascendentes. Se establecen tres realidades de diferente orden: la realidad ideal, la sensible y la artística.

Palabras clave: Belleza, arte, mimesis, estética, teoría de las ideas.

Plato's Proposal as to Beauty and Art

Abstract

Plato, through his dialogues, expresses his conception of beauty and art. Beauty acquires a fundamental importance for the philosopher when it is elevated to a metaphysical level as proposed in his theory as to the world of ideas. In the hierarchy of ideas, beauty is associated with the splendid manifestation of the absolute cause, the supreme good from which emanate intelligence and reality. Art on the contrary, is considered as an apparitional representation, imitation of mimesis, a second grade of the phenomenal sensed world. This is an imitation of the ideal world, or of transcendental phenomenon. Three realities of a different world are established, ideal reality, what is sensed, and what is art.

Key words: Beauty, art, mimesis, esthetics, theory of ideas.

Recibido: Diciembre 2003

Aceptado: Enero 2004

1. Introducción

El desarrollo del pensamiento platónico en lo referente a la concepción de la belleza y el arte son expuestos en sus diálogos en forma separada; por un lado, la belleza es tratada metafísicamente y, por el otro, el arte —con sus manifestaciones más importantes como la poesía y la pintura— se supedita a la filosofía debido a no considerarlo un fin en sí mismo sino un instrumento al servicio de lo bueno y verdadero; rasgos estipulados por el saber filosófico. El punto de relación entre belleza y arte lo expresa Platón en su subordinación a la Teoría de las Ideas y a la Metafísica. El aspecto trascendental de la Belleza va a estar indisolublemente unido a la *Teoría de las Ideas* por ser aquella parte de una realidad profunda y eterna que existe en un mundo ultraterreno.

En cuanto a la concepción filosófica del arte, plantea que éste —en sus diferentes manifestaciones: pintura, escultura, arquitectura y poesía— es imagen e imitación en un orden más restringido de la realidad natural, la cual a su vez es una imitación de las ideas eternas arquetípicas. Además, el arte fue concebido por Platón como técnica, destreza u oficio manual, lo cual contribuyó en gran medida a que los artistas que realizaban dichas manifestaciones carecieran de relevancia dentro de la sociedad griega de esa época.

2. Teoría platónica de las ideas

La teoría de las ideas constituye la parte central de la filosofía platónica, junto con el sentido religioso y metafísico que relaciona al hombre con su pasado y le hace partícipe de las esencias permanentes y eternas. La teoría del mundo inteligible se irá configurando en tiempos en que las tesis naturalistas pierden importancia debido a las doctrinas relativistas y escépticas de los sofistas, que ayudaron a acrecentar la incertidumbre sobre las reflexiones que se interesaban en conciliar la multitud de cosas existentes con la unidad del ser.

Sócrates se vislumbraba como el poseedor de la solución a este problema ya que postulaba la obtención del conocimiento verdadero o de las esencias —entidades mentales de origen incorpó-

reo que permiten manifestar lo uno en lo múltiple— a través de las definiciones, siendo éstas, a su vez, adquiridas por medio de la reflexión y la discusión. Platón, discípulo de Sócrates, se interesó por solventar la inquietud existente entre lo uno y lo múltiple, lo inmutable y lo variable, retomando la investigación de su maestro y concibiendo los conceptos no como unidades mentales sino como seres de índole metafísica.

Platón inicia sus reflexiones sobre la naturaleza estableciendo en la esencia el basamento permanente de toda ciencia por diferenciarse de los seres sensibles. El filósofo denomina a las esencias, ideas —realidades suprasensibles— o entes espirituales, inmutables e imperecederos que se oponen a las cosas sensibles, las cuales se encuentran fluyendo constantemente. Destaca, también, que las ideas perfectas en su orden no lo son en relación a su perfección debido a que ellas poseen una jerarquía que parte de la idea del Bien, como ente supremo y creador de las demás, que hace generar lo bueno, la ciencia, la verdad, el ser y la realidad. La idea del Bien que en Sócrates adquiere un carácter moral, en Platón se transforma en una exaltación del origen de la naturaleza de las cosas; de allí que el Bien, al cual tiende toda vida humana, sea el inicio de toda la existencia.

La cualidad de permanencia que poseen las ideas está basada en el carácter de unidad que las distingue de la multiplicidad de los objetos sensibles. Así, la pureza y unidad de éstas, son la afirmación de su existencia, donde lo real en sí no es mezcla del *No Ser*. En consecuencia, es un error pretender adjudicarle a las cosas materiales la verdadera realidad, ya que los sentidos inducen al engaño dando a conocer sólo una apariencia cambiante ajena a toda realidad verdadera y única, que se fundamenta en el mundo incorpóreo, impalpable e invisible que puede ser captado a través de la inteligencia.

A pesar de que ambas esferas se presentan como dos mundos distintos en su naturaleza, Platón atribuye al mundo inteligible de las ideas la causa de la existencia del mundo sensible al que éste tiende a parecerse; en su defecto, las cosas imperfectas y perecede-

ras en sí mismas asumen su realidad de los modelos arquetípicos o esencias por los cuales son designadas:

...asimilar la región que, mediante la vista aparece, a la morada de la prisión; la luz del fuego en ésta, a la potencia del Sol. Mas en cuanto a la ascensión allá Arriba, y a la contemplación de lo de Arriba, si pones que es camino ascensional del Alma hacia el lugar de lo inteligible no errarás acerca de mi pensamiento, ya que deseas oírlo. Pero Dios sabe si, por suerte, es verdadero. Lo que me parece parécemelo así: en lo cognoscible está, Allá cual final, la idea de lo Bueno; y es dificultosa de ver. Mas, una vez vista, hay que concluir que es Ella causa para todo de todo lo correcto y bello, que en lo visible engendra ella la luz y al señor de ella; y que en lo inteligible es Ella la señora que aporta verdad e inteligencia, y que ha de verla quien se disponga a obrar sapientemente en privado o en público (Platón, 1980:371).

3. El conocimiento en Platón y su relación con el arte

Para Platón, el conocimiento tiene su fundamento en la inmortalidad del alma, la cual, en una existencia anterior, ha tenido la oportunidad de haber contemplado el mundo de las ideas. La percepción de los seres sensibles conlleva a que el alma conoció en una vida anterior las esencias inteligibles. De esta manera, el conocimiento que se obtiene del mundo contingente supone la existencia de un mundo ideal y la certidumbre de que la vida actual del alma no es la definitiva, debido a que el conocimiento no se puede generar si el alma no es inmortal. Platón expresa que todas las cosas poseen su contrario al cual le deben su realidad, por tanto:

Hemos convenido, según esto, en que los vivientes se engendran de los muertos, no menos que los muertos de los vivos; y, si las cosas son así, parece tenemos testimonio suficiente de que es necesario el que las almas de los muertos existan en algún lugar de donde puedan reengendrarse... Porque si no se alternaran, al engendrarse, unas cosas con otras, girando cual un círculo, fuera, más bien el engendramiento cual recta: de uno hacia su opuesto solamente, y no

revirtiera una vez más hacia el otro ni diera la vuelta, ¿no te es claro que todo lo muerto terminaría por tomar la misma forma, sufriría igual suerte y se acabaría el engendrarse? (Platón, 1980:313-314).

Otra de las características de la existencia del alma es su continua actividad, existiendo en sí misma porque nunca deja de moverse; de allí que todo ser que se confiere a sí mismo la movilidad, no puede desligarse de su propia naturaleza ya que es inmortal. Con este rasgo, el alma es igual en su ser a la *Idea Inmortal* simple e indisoluble, lo que permite contemplar la esencia de las cosas y, por ende, conocer la ciencia verdadera. El cuerpo, por el contrario, pertenece al mundo de los seres visibles, mortales, múltiples y disolubles que conocen a través de los sentidos, haciéndoles cometer errores que le impiden alcanzar la aprehensión de la verdadera realidad.

Estando, entonces, el alma unida al cuerpo, éste se presenta como una barrera para el conocimiento de la verdad.

Empero mientras vivamos, así parece, estaremos lo más cerca del Saber, si lo más posible dejamos de tratarnos con el cuerpo y de compartirnos con él, fuera de lo estrictamente necesario, y no nos dejamos empapar de su naturaleza; al contrario, nos purificamos de ella hasta que Dios mismo nos separe. Y así puros, apartados de la insensatez del cuerpo, como es debido, conseremos y conoceremos por nosotros mismos todo lo puro, que es, tal vez, lo verdadero, pues no es lícito con lo no puro tocar lo puro (Platón, 1980:307).

La percepción del mundo sensible se hace posible gracias a que el alma ha conocido la esencia inteligible cuyo recuerdo o *reminiscencia* es el principio del progreso del conocimiento verdadero. La vía por la cual este proceso se cumple es la *dialéctica*, la cual es considerada por Platón como el arte de conversar para extraer los conocimientos del mundo de las ideas; ésta no sólo obtiene el conocimiento verdadero, sino que sintetiza todas las cosas en cuanto se le aparecen en relación a la unidad o idea del bien. Su mérito consiste en establecer la comunicación entre dos seres por medio de un diálogo, con el fin de provocar en el alma una *anam-*

nesia o recuerdo que le permitirá contemplar las esencias que perdió cuando entró en un cuerpo.

Dentro de este proceso se pueden percibir dos niveles: una dialéctica ascendente que sube de idea en idea hasta arribar a la idea suprema (idea del bien), culminando con las definiciones, parte de lo múltiple a lo uno, y una dialéctica descendente que desarrolla, por medio de la razón, los distintos efectos de la causa desprovista de hipótesis sobre la cual se sostiene, para ir produciendo las ideas sin depender de la existencia.

En la *Teoría de la Reminiscencia*, Platón expresa que:

Por ser, pues, el alma inmortal, y muchas veces renacida, y haber visto todas las cosas: las de acá y del Hades, no hay cosa que no haya aprendido; de modo que nada es de sorprendente el que sea capaz de recordarse ella sobre Virtud y lo demás, ya que anteriormente lo supo. Por ser la naturaleza íntegra homogénea, y haber el alma aprendido todo, nada impide el que, rememorándose de una sola cosa —que es lo que los hombres llaman “aprendizaje”— reencuentre él, por sí mismo, todo lo demás, si uno es valiente y no se cansa de buscar. Porque buscar y aprender son, en total, reminiscencia (Platón, 1980:415).

En los niveles del conocimiento que el filósofo maneja, se encuentran la *Doxa*, la cual se subdivide en la *Suposición o Conjetura*, que es la que se refiere a las sombras e imágenes y la *Opinión o Creencia* relacionada con las cosas naturales, los seres vivos y los objetos artísticos. En el nivel de la *Episteme*, está la *Dianoia* que procede de hipótesis que parten del mundo sensible y la *Nóesis* que, a través de la dialéctica, penetra en el mundo del ser. El saber platónico consiste en la posesión del concepto universal de una cosa ya que, en efecto, la ciencia y la filosofía se fundamentan en la contemplación de las ideas o formas transcendentales y el arte en sus múltiples manifestaciones, en la intervención posesiva del alma por un dios, destacando que, a pesar de su distinción, ambas tienden hacia lo divino.

Ciencia y poesía se distinguirán por los grados de lo divino y la forma como el alma se relaciona con aquello. Así, la ciencia admite la realidad de ideas eternas y trascendentes que constituyen el *Ser* absoluto en su plenitud, luego la existencia de un alma racional imperecedera y celestial aunque de nivel inferior con relación a las esencias y, por último, la aptitud del alma para establecer, a través de la contemplación, la relación directa con aquéllas.

En lo referente a la poesía y las artes en general, éstas conllevan a la existencia de fuerzas divinas inferiores en relación a las ideas trascendentes; la existencia de un alma racional, la cual se encuentra unida a un cuerpo y a un alma no racional, y la incursión en la esfera no racional de las divinidades inferiores. Se infiere que científicos y filósofos, según Platón, contemplan y participan de las ideas, mientras que los artistas y poetas, además de no relacionarse con ellas, se dejan dominar pasivamente por una deidad inferior respecto a las ideas, pero superior en relación al sujeto. De allí que planteo que los verdaderos poetas son los filósofos y que los poetas y pintores ocupen el sexto rango, por debajo de los adivinos y encima de los artesanos.

El alma, por el contrario, que haya visto con -vista-de-ideas la mayoría de las realidades de verdad, injérese en simiente de varón nacido para amante de lo bello, para músico o para enamorado; el alma de segundo rango, en simiente de rey justo, de guerrero o de gran capitán; la de tercero, sea alma de político, intendente o financiero; la de cuarto, séalo de gimnasta, amigo de trabajos o de hombre nacido para la cura de cuerpos; la de quinto rango tenga vida de adivino o de iniciador; con la sexta armonizará poeta o cualquiera otro de los dados a imitación; con la séptima, artesano o labrador; con la octava, sofista o demagogo; con la novena, tirano (Platón, 1980:323).

Esto se debe, principalmente, a que la poesía está dirigida a objetos y sujetos particulares altamente dispuestos a dejarse impresionar por ella. Por tal motivo, la poesía va a carecer de mérito aunque sea de naturaleza divina, así como los políticos, adivinos

y profetas que expresan verdades sin tener conciencia de lo que están diciendo por ser presas de un furor divino, el cual se define por

...una súbita turbación del alma, causada por la penetración del espíritu divino, que obliga al poeta a cantar y a enunciar versos, sin que medie preparación ni intención previa algunas. Los poemas están compuestos sin técnica, y los dioses se esfuerzan en escoger como portavoces a los hombres poco preparados y que no destacan por la perfección de sus composiciones, a fin de que no quepa duda sobre la autoría divina del poema (Platón, 1993:52).

Por otra parte las artes, para Platón, no valen por sí mismas, sino que están supeditadas a la filosofía que es la vía por la cual se puede obtener la verdad, determinando, así, que contribuyan al bien y la verdad. Cabe resaltar, que la subordinación a la filosofía dependerá del acatamiento de las artes, en especial de la poesía, a las leyes y al Estado, recalcando su valor como instrumento pedagógico para la socialización y político para robustecimiento del régimen.

Y bien lejos se ha de estar de contarles esos mitos de combate entre gigantes, o adornárselos; y lo mismo, otras querellas, numerosas y variadas, entre dioses y héroes contra sus parientes domésticos; sino que, si hemos de persuadirlos de que jamás un ciudadano ha de reñir con otro y que esto no es piadoso, esto es lo que han de relatar más bien ancianos y viejas a los niños; y en favor de éstos, llegados a mayores de edad, obligar a los poetas a que compongan relatos a tenor de esto” (Platón, 1980:164).

Esta inquietud va referida, según Platón, a que los poemas o pinturas comportan un proyecto intencional que contribuye a propagar falsas creencias y a incentivar el caos moral del pueblo. De esta manera el contacto directo con imágenes orales o figurativas, que indujeran a comportamientos considerados como viciosos, eran altamente censurados porque no siempre proporcionaban la representación verdadera de la divinidad. “Cuando en la palabra se imita malamente lo que los dioses o héroes son, cual pintor que

pinta algo sin parecido alguno con aquello que quería pintar semejante” (Ibíd. *República*, II, 377 e. Tomo VII, p. 164).

La crítica platónica al discurso poético y plástico se basa en la percepción de estos elementos como un engaño de la realidad. Así, la verdad artística y filosófica, se constituyen en ejemplos de la relación existente entre la búsqueda de conocimiento (*episteme*) del *Ser* y la del mundo de la *opinión (doxa)*. De allí que Platón, al postular una filosofía idealista, distinga una realidad verdadera de una realidad aparente, ilusoria e inexistente; con ello admite que las manifestaciones artísticas, por estar constituidas de signos aparentes, se ubican en el ámbito de la ilusión y no de la realidad verdadera y trascendente, en vista de lo cual, las repudia por inducir al engaño.

4. Concepción metafísica de la belleza

En el pensamiento de Platón, el estudio de la belleza constituye un aspecto fundamental, quizá porque una de las cualidades del mundo griego ha sido la valoración de este aspecto en relación con las representaciones divinas en sus más puras y perfectas formas. Se parte, entonces, según la concepción metafísica platónica, de que lo bello absoluto es el *Ser* que contiene en su esencia todas las realidades por las cuales las cosas son bellas, determinando el hecho de ser una idea o esencia que posee sus reflejos en el mundo sensible. Lo bello en sí no será lo visible, sino lo que trasciende al nivel de la idea o espíritu.

Sin embargo, Platón expresa que el inicio de la captación de la belleza suprema y absoluta está en partir de la belleza visible —hermosura de los cuerpos— para luego ir ascendiendo a la intuición de la belleza espiritual —intelectual y moral— culminando con la contemplación de la belleza suprema en sí.

Cuando, pues, alguno, ascendiendo desde las cosas de acá, mediante enderezado amor a los donceles, comience a ver con sus ojos la Beldad aquella, estará ya a un paso del fin. Porque en esto consiste ir derechamente en cosas de amor o dejarse guiar así por otro: en comenzar por las bellezas de acá y, sirviéndose de ellas como peldaños, ir ascendiendo con

aquella Beldad por meta, desde un cuerpo bello a dos, y desde dos, a todos; desde todos los cuerpos bellos, a todas las bellas hazañas, a las bellas enseñanzas, para, desde éstas, terminar en aquella otra Enseñanza que no lo es de otra cosa alguna, sino de aquella otra belleza en donde, por fin, se conoce lo que es en sí mismo lo Bello (Platón, 1980:141-142).

Resulta claro que la belleza, de origen espiritual en la filosofía del autor, excluye el arte en el sentido en que actualmente se le conoce. Para el pueblo griego la actividad artística estaba constituida por obras poéticas y visuales, siendo la belleza considerada sólo como componente en los cuerpos humanos especialmente en los masculinos y adolescentes.

Con respecto a lo bello absoluto, Platón considera, contenido en él, la medida y la proporción; las cuales, al no estar incluidas en las obras de arte, hace que éstas pierdan su eficacia porque tienden a "...la deformidad, la falta de medida y de armonía; siendo por ello portadoras del mal espíritu y del mal corazón; sus contrarios son los hermanos y las imitaciones de su respectivo contrario, la naturaleza prudente y buena" (Schuhl, 1968:39).

Platón expresa, además, el error de enjuiciar la belleza que producen las obras artísticas según el placer que causan y no por la verdad contenida en ellas. Según el filósofo, el verdadero artesano es el que imita en igualdad —cantidad y cualidad— al objeto que le sirve de modelo. Por esta razón la tesis platónica rechaza los medios de que se valen los artistas para aparentar la verdad deformando sus obras con proporciones que aparentan ser bellas.

Cabe considerar, por otra parte, que las opiniones de Platón tienen su fundamentación en la influencia que recibió del Pitagorismo que concibe el Cosmos como la causa del orden, igualdad geométrica que permite mantener unido al *Todo*, configurándolo a través de aquél. Así Schuhl expresa cómo el filósofo concede primacía a los números: "Después de haber hablado de esta manera de las bellezas geométricas —la preferencia que les acuerda no tiene nada de sorprendente, pues ellas permiten adivinar las *Ideas* y

los *Números*, con cuya ayuda el *Demiurgo* dio forma definitiva a los elementos” (Schuhl, 1968:88).

Se explica, entonces, que Platón no considere una obra bella si ésta carece de armonía y orden, aspectos que conducen al bien y a la verdad y que se identifican con el principio pitagórico de la *Kalokagathía*, término que funde la idea del bien con la idea de la belleza. Este planteamiento es retomado por Platón asumiendo la belleza como semejante al bien y a éste como algo indisoluble del conocimiento y la ciencia.

La estética platónica se concibe como una jerarquía que se eleva de nivel a nivel hasta lograr la contemplación de la idea suprema —*Kalokagathía*— donde el bien y la belleza se asemejan. La síntesis de todo lo expuesto se resalta en el diálogo *Banquete*, donde expresa claramente los tres niveles de belleza en su escala ascensional y, en el *Hippias Mayor*, expone las tres definiciones que realiza en torno a lo que considera como bello. En primer lugar, se tiene la identificación de la belleza con la conveniencia en el sentido de estar destinado para una finalidad:

...es más apropiado el cucharón de palo que el de oro, será también el más bello, Sócrates puesto que conviniste en que lo más apropiado es más bello que lo inapropiado. ¿Convendremos, *Hippias*, en que el palo es más bello que el de oro? ...Bueno; si insistes, respóndele que el hecho de palo de higuera (Platón, 1980:208).

En segundo término, en Platón (1980:214) se da la relación de lo bello con lo útil en el sentido de la capacidad de poder hacer una cosa:

...Considera, pues, si te parece ser lo Bello lo que voy a decir; y digo que lo Bello es... —considéralo y pon en ello toda tu atención, que no voy a divagar—; sea, pues para nosotros bello lo útil. Y lo dije pensando en esto: afirmamos que son ojos bellos no los que parezcan ojos sin que puedan con todo ver, sino los que puedan utilizarse para ver.

La tercera de estas definiciones identifica la belleza con el placer, limitándola a este aspecto: "...nos agrada ver hombres bellos, adornos bellos, pinturas y esculturas que sean bellas; y tanto los sonidos bellos como la música entera, los razonamientos y las mitologías hacen eso mismo... lo bello es lo que nos deleita haciendo de medianeros oídos y vista" (Platón, 1980:219).

Debe señalarse que los diálogos de Platón presentan alternativamente tres grados de belleza de manera jerarquizada: primero, la belleza de los cuerpos, siendo ésta considerada como belleza inferior —*Hippias Mayor*; segundo, la belleza de las almas, expresada a través de la virtud —*Fedro*; y la Belleza en sí como idea suprema junto al Bien —*Banquete*.

Esto explica la diferencia entre lo que Platón concibe como *Belleza y Arte*, aspecto relevante debido a la transición que estaba sufriendo éste entre finales del período arcaico posterior —imágenes como las *Koré* en el caso femenino y los *Kouros* en el masculino, que se representaban según las reglas establecidas en la época, una de las cuales era la ausencia de todo movimiento, hieratismo— y el período clásico superior en el mundo griego, donde escultores tratan de conferir movimiento a sus obras, además de investigar y desarrollar técnicas e ideas ya conocidas.

Este momento coyuntural será, para Platón, el motivo de su descontento por todos los avances en el sector artístico, calificándolo como la causa de la desestabilización del Estado:

Tampoco admite Platón que se introduzca ningún cambio, especialmente en los juegos de los niños, pues así se los habitúa, sin sospecharlo, a despreciar lo antiguo y estimar lo nuevo, y se modifican sus sentimientos. Tal es igualmente el efecto que producen las innovaciones artísticas, especialmente las musicales (Schuhl, 1968:38).

Esto tuvo su aplicación en la normativa que se creó en el estado griego, prohibiendo a los artistas realizar obras visuales o literarias para los templos que no se ajustaran con la tradición artesanal. Retomando la belleza como esencia, se distingue en ella el rasgo de claridad y esplendor, significando con ello que lo bello se puede

manifestar o comunicar a través de las bellezas terrenales o predicamentales. Esta cualidad de resplandor la hace ser una de las ideas más perceptibles en las manifestaciones sensibles, siendo la vista el sentido que mejor la capta:

Como decíamos, pues, entre aquellos seres de verdad, resplandecía la Belleza; mas, llegados acá, tenemos atisbos de ella, la esplendorosísimamente clara, a través de la más clara de nuestras sensaciones; porque es la vista de ojos la más aguda de las sensaciones que mediante cuerpo nos llega (Platón, 1980:326).

5. Concepción filosófica del arte en Platón

El aspecto filosófico del arte en Platón expresa el carácter *mimético* o imitador de la naturaleza de éste, mostrándose a través de la representación y reproducción; las cuales, a su vez, se ajustan a las proporciones del original. De allí que la imitación deba ser absoluta a pesar de que la cosa que se imita no sea agradable por sí misma.

De esta manera Platón divide la *mimética* en dos vertientes: primero, el arte de la Copia —*Eikastikén*—, lo cual se explica cuando el artista realiza su reproducción, ajustándose, en el largo, el ancho y la profundidad, a las dimensiones del modelo y a todos los atributos —colores— que le correspondan. Una segunda vertiente la conforma el arte fantasmagórico o arte de la apariencia que se adhiere a apariencias engañosas que no se corresponden con la realidad existente, así como por la creación intencional de ilusiones ópticas.

Luego, la ilusión tendrá más efecto de lejos que de cerca y dependerá de la habilidad y exactitud en la ejecución. A partir de esto, se puede citar el ejemplo de las *esquiagrafías* ejecutadas por Apolodoro, las cuales no son "...sino decorados o cuadros donde el juego de sombras y colores reproduce las apariencias y da, de lejos, la ilusión de realidad: por primera vez, se veía reproducido el mundo exterior en una superficie plana, con su profundidad y coloración" (Schuhl, 1968:37). En relación a esto, Platón expone que

toda imitación se distancia de la verdadera realidad concediéndole el carácter de falsedad.

Se plantea, entonces, la concepción de que la realidad platónica es jerarquizada, debido a que la realidad empírica no es más que un reflejo de la realidad absoluta —*idea*—. Eso explica por qué la teoría de la imitación o *mimesis* se relaciona con este planteamiento de ser una apariencia de una representación del *mundo eidético*:

Pues bien: ¿hay como tres lechos: uno, el que está siendo en su naturaleza, del que diríamos, cual yo creo, que dios lo ha hecho?, ¿o algún otro? Ningún otro creo. Otro, el hecho por el carpintero. Uno más, dijo. Uno, el hecho por el pintor. ¿Es así? Sea. Así que pintor, carpintero, Dios: tres entendidos en tres eídoses de lechos. Sí, tres. Pues bien: Dios, o si no quiso, o si alguna necesidad se le impuso de no hacer más que un solo lecho en la naturaleza, hizo así tan sólo uno: el lecho “que lo es”. Pero de dios no proceden ni procederán no dos lechos ni más (Platón, 1980:497).

De este modo se explica que Platón considerara las producciones artísticas —pictóricas o poéticas— como imitaciones de segundo nivel de aquellas imitaciones de la naturaleza que son al mismo tiempo representaciones del mundo ideal. Por consiguiente, se dan tres realidades que serían: la realidad en sí o ideas perpetuas, la realidad de las formas sensibles —del mundo fenoménico— y la realidad artística a la que se le atribuye el tercer nivel y el rasgo de ser mera ilusión.

Se puede apreciar el carácter descendente que se le atribuye al mundo, ya que la realidad involucre de arriba hacia abajo, representando el arte la última descomposición de la realidad eterna o de las ideas. El rechazo del filósofo a la imitación pictórica se basa en el carácter ilusionista de ésta, acentuada particularmente porque se establece a partir de las percepciones de los sentidos, los cuales proporcionan confusión; entre ellas se encuentra la experiencia óptica en la que se sustenta la pintura, deduciéndose, por consiguiente, que el uso de la perspectiva y de la policromía fueran consideradas en la filosofía platónica como un fraude.

Así se observa cómo se le atribuye al arte un carácter mágico, prestidigitador y demás artificios. “Parece, pues, que nos hemos honorablemente convenido en esto: que el imitador no sabe nada digno de mención acerca de lo que imita, y que la imitación es, por otra parte, cosa de juego y no seria, y que todos los tratantes la poesía trágica con versos *iámnicos* o épicos son, más que nadie, imitadores” (Platón, 1980:504).

Un ejemplo lo constituye el telón de Parrasio y las uvas de Zeuxis donde se aprovecha el recurso de la ilusión óptica “...pintadas en forma tan bien lograda que los pájaros se acercaban volando al escenario” (Schuhl, 1968:37). Además de ser la imitación artística inferior dentro del lugar que posee la imagen en la jerarquía de la realidad verdadera, está el hecho de que el imitador, ajustado a las apariencias, no conoce la cosa que representa.

Con respecto a la técnica en el arte, Platón la considera mera destreza sin diferenciar las distintas manifestaciones que se puedan generar dentro de éste. Así, el filósofo relata que las habilidades se dividen en: *Adquisitivas* y *Productivas*, siendo estas últimas, a su vez, subdivididas en: productivas de objetos reales tanto de origen humano —utensilios, vivienda— como divino —plantas y elementos— y productivas de imágenes; las cuales también son de origen humano —realizaciones pictóricas— y divino —reflexiones y sueños—.

De estas últimas, las imágenes —imitaciones de sus originales—, se subdividen en: representaciones genuinas o copias —*eikon*— con propiedades iguales, a las del modelo y las representaciones aparentes —*phantasmata*— las cuales solo se parecen al modelo. En cuanto a las representaciones aparentes, se cita el caso de los arquitectos y escultores de obras de grandes dimensiones. En efecto, los artesanos se valían de procedimientos extraídos de la ilusión óptica para representar, no las proporciones justas que coincidían con el modelo, sino las que aparentaban serlo. Esta actividad era realizada tanto por los pintores y escultores como arquitectos para lograr el fin de que a gran distancia fueran percibidas como en realidad eran.

La palabra *tékhnē*, en el arte, es la capacidad de realizar alguna actividad basada en el conocimiento. Platón diferencia tres estadios: primero, el arte que se genera de la capacidad de usar un objeto porque sabe su origen y su finalidad; segundo, el arte del artesano que se adecúa a las reglas establecidas por el cliente; y, por último, el arte del pintor, el cual toma como modelos los productos del artesano. Estos tres niveles están bellamente figurados en el proceso de creación del mundo sensible, el cual parte de las ideas —dios—, luego el *demiurgo*, de origen similar al de la idea —pero inferior por cuanto no es la causa del primero—, imita las esencias manifestándolas en la constitución del universo; por último, el poeta y el pintor, con sus obras artísticas, producen las imitaciones parciales de los seres sensibles creados por el demiurgo.

Los estudios sobre la imitación de la naturaleza frenaron a los artistas en el plano creativo y en autonomía para ejecutar las producciones que ellos desearan. Paralelamente contribuyó, también, el hecho de que las diferencias entre imitación y modelo no lograban solucionar el carácter ilusorio de las artes atribuyéndoles, como tal, el rechazo en el orden intelectual y moral.

6. Conclusiones

Platón, en su concepción de la belleza y el arte, expresa la relevancia que le confiere a ambas. Lo bello es el culmen de un proceso de ascensión que van a experimentar las almas, partiendo de las bellezas sensibles hasta el encuentro con una realidad verdadera a través de la contemplación, lo cual permite experimentar el conocimiento de las esencias. El hecho de pertenecer a un orden ideal, inmutable e imperecedero, le confiere rasgos fundamentales que corresponden con el planteamiento metafísico del autor, manifestándose y comunicándose a través de las bellezas predicamentales o sensibles.

Las manifestaciones artísticas, en cambio, están ligadas a la esfera terrenal o visible, ubicándose en el último escalafón del conocimiento debido, según el filósofo, a ser imitaciones o imágenes de las imitaciones del mundo sensible, las cuales, a su vez, son re-

flejos de los arquetipos que se encuentran en el mundo de las ideas y que constituyen todo el basamento doctrinal del pensamiento platónico. El arte, al estar constituido por signos aparentes, pierde el carácter unívoco para prestarse a la confusión. Por consiguiente, Platón subordina el arte —fuente de engaño e irracionalidad— a la filosofía, por ser la ciencia que le confiere al alma racional la posibilidad de indagar en las esencias y porque ella es la que está en capacidad de determinar lo que es moralmente beneficioso o dañino a los intereses del Estado.

El Estado, apoyado en la filosofía, establece una serie de normativas o cánones que van a prefijar la realización de las producciones artísticas en el ámbito ético a fin de evitar, en lo posible, que el arte promueva los vicios y malas costumbres que desvirtúan el buen funcionamiento de la sociedad griega. Lo artístico se convierte en un instrumento socializador y garante del régimen, permitiéndole a éste asegurar su permanencia durante el tiempo.

Referencias

- PLATÓN (1980). *Obras Completas*. Traducido por. J.D. García Bacca, Tomos I, II, III, VII, VIII, XI. Caracas. UCV.
- SCHUHL, P.M. (1968). *Platón y el Arte de su Tiempo*. Colecc. Biblioteca de Cultura Clásica. Buenos Aires. Paidós.