

Introducción

Todo libro sobre estética aun cuando, como en este caso, no pretenda otra cosa que ser una introducción a la materia, exige a su vez ser introducido, y no de un modo tan breve como acaso sería deseable¹. La necesidad de estas páginas introductorias deriva precisamente del objeto mismo de estudio, la estética, una disciplina cuyo contenido no es en absoluto pacíficamente compartido; «nadie, hoy, se atrevería a dar una definición no problemática de la estética»². La misma palabra griega *aisthēsis*, sensación, percepción, no tiene un único significado y, en todo caso, su uso a lo largo de la historia no ha sido siempre el mismo. Es habitual señalar a Alexander Gottlieb Baumgarten como el primer filósofo que empleó este término —en su obra *Aesthetica*, de 1750— para referirse a un saber específico, aquél que se circunscribe al conocimiento sensible y que comprende la percepción de lo bello. Desde entonces, la estética ha designado la disciplina filosófica que tiene por objeto el estudio de la belleza y, ante todo, del arte. Un saber específico y autónomo, fruto del pensamiento moderno, al que se le asignó desde su nacimiento una tarea de gran importancia, que hoy, en tiempos postmodernos, muchos dudan que pueda cumplir y del que, precisamente por tal motivo, algunos ya han comenzado a escribir su epitafio³.

El sentido que en este libro se otorga a la palabra «estética» desea ser más amplio, desligándose de la perspectiva moderna para recuperar el modo en que el pensamiento clásico entendió la belleza y su estudio. El mundo clásico no confió a ningún saber específico el tratamiento de la belleza; su estudio formaba parte

1. Estas páginas fueron redactadas originalmente en italiano, por este motivo buena parte de la bibliografía utilizada responde a obras escritas o traducidas en esa lengua. Para el presente texto he procurado utilizar las versiones y traducciones españolas; cuando esto no ha sido posible, he traducido directamente los textos sirviéndome, en algunos casos, de la traducción italiana. En el trabajo de conversión del texto original a la lengua castellana he contado con la inestimable ayuda de Patricia Sapori.

2. F. RESTAINO, *Storia dell'estetica moderna*, Utet, Torino 1991, p. 21.

3. En este sentido, es significativo el trabajo de J.-M. SCHAEFFER, *Adieu à l'esthétique*, PUF, Paris 2000, y la justificación en el primer capítulo del título elegido.

de la filosofía entendida como metafísica. El pensamiento clásico se ocupó también del arte; fundamentalmente, aunque no de manera exclusiva, de su producción, y designó tal saber como *poética*. La relación entre estos dos saberes, es decir, la reflexión sobre la belleza y la reflexión sobre el arte no fue tan inmediata como a primera vista podría suponerse aunque, indudablemente, el pensamiento clásico consideró que tal nexo existía.

En este libro, por lo tanto, más que del arte o de la experiencia de su fruición, nos ocuparemos de la belleza, sin restringir tal concepto a ninguna dimensión específica. Nos interesa comprender este aspecto de la realidad tan evidente, tan diverso y fugaz, en cualquier circunstancia en la que se pueda presentar; sentimos curiosidad por dilucidar el porqué último que nos permite considerar bellas cosas tan dispares como una obra de arte, un paisaje, un gesto de compasión, un acto heroico o un simple vaso de agua. En cierto sentido, hablar de estética nos obliga a tomar desde el inicio una posición que luego deberá ser justificada a través de las páginas del libro. Es posible señalar desde este momento, con una sola palabra, un primer motivo para adoptar tal perspectiva: coherencia. En efecto, si el nacimiento de la estética como disciplina autónoma obedece, en gran medida, a la decisión moderna de superar la metafísica, quien no comparte tal decisión y continúa viendo la realidad toda desde una perspectiva metafísica, no puede prescindir de ella a la hora de interrogarse sobre la belleza, su manifestación y su fundamento.

Esto nos lleva a una nueva consecuencia: la necesidad de detenernos en la historia de la estética; es decir, procurar comprender los diversos modos en que la belleza fue entendida y apreciada, que, presumiblemente, encontrará su correspondiente reflejo en las diferentes formas en que el arte la ha expresado a lo largo de la historia. De forma más o menos inmediata nos damos cuenta de que las distintas expresiones artísticas que han surcado la historia del arte, así como la diversidad artística de las diferentes culturas, no son fruto de la mera casualidad o del solo arbitrio, sino que muestran la visión de la realidad propia de cada artista y la de su contexto cultural e histórico. La belleza y el arte son elementos notablemente significativos del pensamiento de cada artista y de su entorno cultural. Del mismo modo, las diversas teorías estéticas reflejan en su discurso sobre la belleza la totalidad del pensamiento de un filósofo y la cosmovisión dominante de la cultura de su época. Como sostiene von Balthasar, ningún filósofo comenzará su propio camino partiendo del concepto de belleza; más bien la belleza constituirá el final de sus reflexiones⁴. Este carácter final, conclusivo y sintético de la belleza nos conduce a dos rasgos que necesariamente se hacen presentes en su estudio; el primero se refiere a su importancia, el segundo a su dificultad.

¿Por qué ocuparse de la belleza, por qué reflexionar sobre el arte? Mi primer contacto con la estética inició precisamente a través de esta pregunta. ¿No

4. Cfr. VON BALTHASAR, H.U., *Gloria. Una estética teológica*, 7 vols., Ediciones Encuentro, Madrid 1985-1995, I, p. 21.

hay problemas mucho más importantes y, sin duda, más urgentes de que ocuparse? ¿Qué motivos pueden inducirnos a reflexionar sobre la belleza y sobre el arte? Una primera respuesta podría ser ésta: siendo evidente su presencia en el mundo, parece lógico que quien afirma interesarse por todo, se interrogue también por ella. Un interés, por lo tanto, filosófico, una curiosidad intelectual que conduce a preguntarse el porqué de su presencia en el mundo, cuál es su significado, cuál su importancia y su último fundamento. Un interés filosófico marcadamente personal, pues somos conscientes de la incidencia de la belleza en nuestra vida. En efecto, en nuestras elecciones personales, de modo más o menos velado, hay siempre una motivación estética. Nuestros ideales, los modelos de conducta y de vida que perseguimos, jamás carecen de un cierto carácter estético, como tampoco carece de esta dimensión el mundo en el que nos movemos, los objetos que cotidianamente usamos, las prendas con las que nos vestimos o la casa que habitamos. La condición misma del hombre, ser inacabado e incompleto, impide prescindir de la dimensión estética; el hombre constituye una tarea para sí mismo, y la lleva a término a través de un obrar que, en cierto sentido, puede concebirse como artístico, puesto que es libre, no determinado y, por lo tanto, creativo. El hombre se hace a sí mismo según el modo en que concibe la belleza, es decir, según el modo de percibir, sensible e intelectualmente, el bien, la perfección y la plenitud, que, como justamente pensaban los clásicos, es *kalòs kagathós*⁵. El hombre se hace a sí mismo teniendo en cuenta la propia visión estética del mundo y de la vida humana. Así construye su propia personalidad y construye también el mundo que lo circunda. Por este motivo se ha hablado tantas veces de la vida humana como una obra de arte por realizar, como una tarea que se lleva a término según un ideal no solamente moral, sino también estético. Plotino lo expresaba de este modo: «Y si no te ves aún bello, entonces, como el escultor de una estatua que debe salir bella quita aquí, raspa allá, pule esto y limpia lo otro hasta que saca un rostro bello coronando la estatua, así tú también quita todo lo superfluo, alinea todo lo torcido, limpia y abrillanta todo lo oscuro y no ceses de labrar tu propia estatua hasta que se encienda en ti el divino esplendor de la virtud»⁶. Similar es la consideración de Juan Pablo II en su *Carta a los artistas*: «A todo hombre le es confiada la tarea de ser artífice de la propia vida: en un cierto sentido, debe hacer de ella una obra de arte, una obra maestra»⁷. Pues bien, de modo semejante a cómo forja el hombre su conducta, construye también el mundo, la sociedad, que con su obrar adquiere la coloración de su visión estética.

Teniendo en cuenta lo anterior, no es difícil hallar una cierta correspondencia entre el modo en que se percibe y expresa la belleza, y el pensamiento de

5. Acerca de la historia y uso de esta expresión, cfr. F. BOURRIOT, *Kalos Kagathos-Kalokagathia*, 2 vols., Olms, Hildesheim 1995.

6. PLOTINO, *Enéadas*, I, 6, 9.

7. JUAN PABLO II, *Carta a los Artistas*, 4 de abril de 1999, n. 2.

fondo de una cultura, de una época o de una persona. Sergio Givone compara el pensamiento estético de nuestros días con «la astronomía en los tiempos de Galileo. Esta afirmación, aunque un poco paradójica, contiene algo de cierto. La estética es hoy, como entonces la astronomía, una disciplina marginal que está lejos de los problemas que más directamente atañen a la realidad de la existencia, a la vida; sin embargo, es precisamente su ubicación en las móviles zonas del límite, donde el mundo parece fluir constantemente en el juego de la invención y las producciones simbólicas y oníricas, lo que hace de la estética un observatorio privilegiado para entender nuestra situación en el mundo y en la historia. Es como si una vez más la aparición de algo que está en una remota e inalcanzable lejanía (las estrellas, las obras de arte...) nos enviara mensajes en los que hay algo de nosotros y a cambio configurásemos el tropismo originario, es decir, la orientación fundamental respecto a las cosas y a los hombres»⁸. El modo de concebir la belleza, su presencia en nuestra vida y en nuestra sociedad, nos permite entender la orientación fundamental tanto personal como de la sociedad en la que vivimos y, eventualmente, nos concede la posibilidad de enderezar el curso de nuestra vida.

Si pensamos en nuestra época, advertimos un difundido esteticismo, una estetización de todo. Estamos inmersos en una sociedad que ha perdido muchos de los valores determinantes y directivos, y en la que prevalece el hacer. El hacer instrumental, técnico, privado del soporte del bien y de la verdad, siente la necesidad de adquirir la dignidad de aquello que vale por sí mismo, y para dar credibilidad a su nueva función hegemónica, adopta el disfraz estético, se mimetiza con el hacer artístico finalizado en sí mismo. Queda entonces sólo lo bello como valor, pero desligado de cualquier otro valor, sin ninguna pretensión trascendente. La belleza se ha transformado en un valor aislado, autónomo, en un fin en sí mismo, el último apoyo capaz de justificar aparentemente todo. Por este motivo, todo reclama su presencia, todo debe ser *estetizado*, en muchos casos para enmascarar un profundo vacío. Perdidos el ser, la verdad, la bondad, abandonado el pensar teórico, no queda más que el pensamiento práctico, el saber hacer; pero un hacer sin fines ulteriores, desligado de la verdad y del bien, no se sostiene y adopta como estrategia de supervivencia su estetización. El vacío de una realidad así pensada, sin algún fundamento, contagia a la misma belleza que pretende enmascararla, transformándose, consiguientemente, en algo carente de espesor. El misterio de la belleza, su mensaje profundo, quedan olvidados; la belleza causa temor y por esto se adoptan como elementos defensivos la ligereza y la superficialidad. Una belleza tan superficial no suscita respeto, más bien se presta a la burla o a la parodia. De manera aparentemente paradójica, el fenómeno de la estetización de la realidad es acompañado, como contrapartida, por la difusión de la transgresión de la belleza, por la exhibición de la fealdad y de lo horrible, y por la

8. GIVONE, S., *Historia de la Estética*, Tecnos, Madrid 1990, p. 9.

convicción del ocaso del arte. «Desde su implantación, la cultura de la moderna sociedad burguesa promueve la delectación por lo bello tanto como la voluntad de transgredirlo, de ir más allá de la belleza»⁹.

Tal esteticismo y tal trivialización de la belleza se vuelven mucho más estridentes cuando se presentan en ámbitos de por sí ajenos a la superficialidad y a lo vacuo. En esta perspectiva podría ser interpretado el malestar que produce una liturgia que celebra y actualiza el misterio de Cristo, principio y fuente del verdadero sentido de lo real, valiéndose de criterios estéticos efímeros y superficiales¹⁰.

En párrafos anteriores se hacía referencia a la coherencia. Y si ésta es particularmente oportuna para la liturgia de la Iglesia y para el arte religioso, es también pertinente para la vida de cada hombre y de la sociedad: acercarse a la realidad con la sola lógica de la utilidad, del éxito y del hacer, significaría disponerse a perderla, negarse a penetrar en su consistencia y en su misterio. Por este motivo, la reflexión sobre la belleza posee un indudable interés formativo, que requiere integrarla en el horizonte vital, en una interpretación completa de la realidad, en un pensamiento capaz de aprehender lo real en toda su riqueza. Contentarse con la estetización de la realidad podría ser sinónimo de disgregación, de una visión carente de agudeza o de una voluntad que no desea apreciar más que la superficie, el gesto, la nota distintiva de las cosas. El peligro es bastante mayor de lo que se podría pensar y constituiría una profunda incoherencia por parte de quien conoce y vive la profundidad y la riqueza de lo real, o bien, peor aún, la manifestación evidente de no haberla captado nunca. «Yo cito con frecuencia, quizá lo cite demasiado –afirma Daniélou–, (...) el principio de las *Elegías de Duino*, de Rilke. Dice a propósito de los ángeles: “... y si uno de ellos de repente me apretase contra su corazón, sucumbiría muerto por su existencia tan fuerte, porque lo bello no es nada más que el primer grado de lo terrible”. Para Rilke, lo bello es a veces tan intenso que es insoportable. (...) Es decir que lo bello no es más que el primer analogado de lo sagrado y nos da por lo tanto una idea de lo que puede ser la intensidad insoportable de Dios, si Dios se acercara demasiado a nosotros. (...) Tenemos miedo de Dios, como tenemos miedo de lo bello, como tenemos con frecuencia miedo de todo aquello que precisamente compromete en nosotros algo demasiado profundo, porque es mucho más fácil vivir en la superficie de nosotros mismos que aceptar comprometernos en esas profundidades»¹¹.

9. LYNCH, E., *Sobre la belleza*, Anaya, Madrid 1999, p. 74.

10. Cfr. RATZINGER, J., *Informe sobre la fe*, BAC, Madrid 1985, p. 139: la liturgia «no debe expresar la actualidad, el momento efímero, sino el misterio de lo Sagrado. Muchos han pensado y dicho que la liturgia debe ser «hecha» por toda la comunidad para que sea verdaderamente suya. Es ésta una visión que ha llevado a medir el «resultado» de la liturgia en términos de eficacia espectacular, de entretenimiento. De este modo se ha dispersado el *proprium* litúrgico, que no proviene de lo que *nosotros hacemos*, sino del hecho de que aquí *acontece* Algo que todos nosotros juntos somos incapaces de hacer».

11. DANIELOU, J., *Mitos paganos, misterio cristiano*, Casal i Vall, Andorra 1967, pp. 16-17.

Es claro que la tarea de la estética es filosófica, que no se trata de una disciplina destinada a educar nuestro gusto artístico, a mejorar nuestra sensibilidad. Ciertamente la reflexión sobre la belleza puede estimular nuestras capacidades, pero su función es estrictamente filosófica. Se trata de dirigirse a la raíz, a los principios que permiten comprender el valor de la belleza; quien proclama el deseo de reflexionar sobre el todo, no puede prescindir de este aspecto de la realidad. Un aspecto, un valor que desde siempre ha maravillado a los hombres; un aspecto vivamente sentido, experimentado, pero que continuamente aparece sumido en el enigma, refractario a toda tentativa de ser reducido a un concepto, a un conocimiento riguroso. La belleza tiene la peculiar capacidad de hacer patente tanto la indigencia del *logos*, como el esplendor y la plenitud de lo real. Si en un primer momento se ha hecho referencia casi exclusivamente al aspecto objetivo de la belleza, unida a él se encuentra la dimensión contemplativa. Descuidar la belleza o medirla según la lógica de la utilidad, del éxito, puede significar cerrarse a la dimensión contemplativa, o al menos clausurar una de sus vías de acceso. El descuido de la belleza implicaría no sólo carencia de sensibilidad, sino también la privación de un aspecto riquísimo de la vida espiritual, como es la contemplación y el gozo *–frui–* que de ella procede. Un empobrecimiento que, como hemos afirmado, puede incidir no sólo en la vida personal de cada individuo, sino en la de toda una sociedad. Von Balthasar considera que «aquel cuyo semblante se crispa ante la sola mención de su nombre (pues para él es chuchería exótica del pasado burgués) podemos asegurar que *–abierta o tácitamente–* ya no es capaz de rezar y, pronto, ni siquiera será capaz de amar (...). En un mundo sin belleza *–aunque los hombres no puedan prescindir de la palabra y la pronuncien constantemente, si bien utilizándola de modo equivocado–*, en un mundo que quizá no está privado de ella pero que ya no es capaz de verla, de contar con ella, el bien ha perdido asimismo su fuerza atractiva, la evidencia de su deber-ser realizado; el hombre se queda perplejo ante él y se pregunta por qué ha de hacer el bien y no el mal (...). Y si esto ocurre con los trascendentales, sólo porque uno de ellos ha sido descuidado, ¿qué ocurrirá con el ser mismo? Si Tomás de Aquino consideraba al ser como «una cierta luz» del ente, ¿no se apagará esta luz allí donde el lenguaje de la luz ha sido olvidado y ya no se permite al misterio del ser expresarse a sí mismo?»¹².

Heidegger ha puesto en evidencia, con particular vehemencia, el peligro que supone el predominio del pensamiento técnico. Más que la guerra atómica u otro tipo de desventuras que pueden derivar de sus invenciones, la verdadera amenaza de este dominio es el riesgo que conlleva privar al hombre de su verdadera esencia, es decir, de su capacidad de pensar¹³. No es posible reducir la vida humana al

12. VON BALTHASAR, H.U., *Gloria*, op. cit., I, pp. 22-23.

13. Heidegger denuncia el peligro de la técnica en varios de sus escritos; precisamente, desarrolla estas ideas en el capítulo «¿Para qué ser poeta?», de su obra *Sendas perdidas*, Losada, Buenos Aires 1960, pp. 224-268.

hacer, al pensar técnico. Es peligroso arrojar la belleza de la propia vida y del mundo, replegando la realidad a la lógica científica, conceptual y silogística. No puede circunscribirse todo a definiciones, conceptos e identidades; la vida espiritual no puede convertirse en análisis lógico. Pero tampoco puede reducirse la realidad a absoluta insensatez, al absurdo, a plena irracionalidad, a un vacío impenetrable que sólo puede ser superficialmente experimentado y apreciado. «Es absurdo –afirma Daniélou– limitar nuestro conocimiento al conocimiento simplemente racionalista o científico. Hay en la sensibilidad o en la imaginación una captación de lo real infinitamente preciosa, con tal de que la elaboremos en captación intelectual, no dejándola en el nivel de la afectividad evanescente, sino descubriendo su contenido noético, lo cual es verdad de toda experiencia. (...) Podemos, es verdad, disponer del cosmos por medio de la ciencia. Pero el hombre completo es aquel que permanece sin embargo sensible a la experiencia poética y mística del cosmos, es decir aquel que es capaz de captar a través de las realidades cósmicas cierto conocimiento de lo invisible»¹⁴. La belleza tiene, en este sentido, su propia función en cuanto activa la nostalgia de los valores perdidos, despierta el espíritu y hace presente, de algún modo, el error de tales perspectivas parciales.

Estas afirmaciones nos conducen a contradecir la visión de quien considerase incompatibles la vida cristiana y la belleza, la ascética y la estética. Por el contrario, la fe, creída y vivida, contiene también una dimensión estética. Y, en consecuencia, ni los cristianos ni la Iglesia pueden prescindir de ella. «La única apología verdadera del cristianismo –afirma el cardenal Ratzinger– puede reducirse a dos argumentos: *los santos* que la Iglesia ha elevado a los altares y *el arte* que ha surgido en su seno. El Señor se hace creíble por la grandeza sublime de la santidad y por la magnificencia del arte desplegadas en el interior de la comunidad creyente, más que por los astutos subterfugios que la apologética ha elaborado para justificar las numerosas sombras que oscurecen la trayectoria humana de la Iglesia. Si la Iglesia debe seguir convirtiendo, y, por lo tanto, humanizando el mundo, ¿cómo puede renunciar en su liturgia a la belleza que se encuentra íntimamente unida al amor y al esplendor de la Resurrección? No, los cristianos no deben contentarse fácilmente; deben hacer de su Iglesia hogar de la belleza –y, por lo tanto, de la verdad–, sin la cual el mundo no sería otra cosa que antesala del infierno»¹⁵.

Queda aún por señalar el segundo aspecto que procede del carácter último y sintético de la belleza y de su estudio, esto es, su dificultad. La inoportunidad de detenerse en la reflexión de lo bello, más allá de su mayor o menor importancia, podría ser justificada, tal vez, por la dificultad que implica penetrar en su misterio. En un cierto sentido, la reflexión sobre lo bello se presenta como una de las

14. DANIELOU, J., *Mitos paganos...*, op. cit., p. 18.

15. RATZINGER, J., *Informe sobre la fe*, op. cit., pp. 142-143.

cuestiones más difíciles de la filosofía, uno de los argumentos que ha sido afrontado con mayor empeño por los grandes filósofos. Como afirma Platón en la conclusión del *Hipias Mayor*, «creo (...) comprender mejor el proverbio aquel que dice que “lo bello es difícil”»¹⁶. Parte del misterio de la belleza nace de su doble valencia, de ser a la vez realidad evidente y difícil. Todos, en mayor o menor medida, la hemos entrevisto; su presencia está por todas partes y sin embargo, tal vez precisamente por esto, no nos resulta fácil delimitarla, definirla, explicarla. Al inicio de *El Idiota* el príncipe Myskin afirma:

«— Usted es una beldad extraordinaria, Aglaja Ivánovna. Es usted tan hermosa que uno tiene miedo de mirarla.

—¿Y eso es todo? ¿Y qué de sus cualidades? (...).

—Es difícil juzgar la belleza; todavía no estoy preparado para ello. La belleza es un enigma»¹⁷.

¿Quién se atrevería a responder a una pregunta tan simple como esta: qué es la belleza? Es seguro que, cualquiera que fuera su respuesta, no encontraría un fácil consenso. ¿Qué es lo bello? ¿Cuál es su relación con la verdad? ¿Tiene algún fundamento metafísico? ¿Tiene algún origen psicológico, alguna consistencia? ¿Por qué su atractivo? ¿Por qué nos conmovemos frente a una obra de arte? ¿Cuál es su función, la finalidad de la belleza en la naturaleza y en el espíritu humano? ¿Por qué existe el arte? ¿Cómo explicarlo? ¿Cuál es su valor, cómo juzgarlo y comprenderlo adecuadamente? ¿Qué función cumple en la vida del hombre y en la sociedad? ¿Tiene alguna relación con el bien? ¿Cómo puede ser que manifestaciones artísticas de épocas y culturas tan diversas y lejanas continúen siendo consideradas bellas?

De algún modo, la reflexión sobre la belleza involucra todo el resto del saber filosófico. Precisamente por el carácter conclusivo de la estética este libro no pretende ser más que una introducción, no una respuesta acabada a todos los problemas que lo bello propone. Se trata más bien de iniciar el recorrido, de orientar la búsqueda, de comprender la importancia de no descuidar esta dimensión de la realidad, de estimular nuestras preguntas y, en la medida de lo posible, de anclar las respuestas en un fundamento firme. En algún sentido, la estética puede ser un buen banco de pruebas para nuestro conocimiento filosófico; en efecto, en ella encuentran espacio no sólo la metafísica, sino también la gnoseología, la psicología, la antropología, la historia de la filosofía, la filosofía de la cultura... Del mismo modo que no es posible comprender la reflexión de los grandes pensadores sobre la belleza sin tener presente la totalidad de su pensamiento, así también nosotros tendremos que integrar la percepción que de ella tenemos con nuestra manera de ver e interpretar la realidad.

16. PLATÓN, *Hipias Mayor*, 304 e.

17. DOSTOEVSKIJ, F., *El Idiota*, I.VII, Alianza, Madrid 2001², p. 118.

El libro se ha dividido en dos partes. La primera está dedicada a los diversos horizontes especulativos desde los que la belleza ha sido entendida, distinguidos históricamente en tres grandes etapas: el horizonte clásico, el horizonte cristiano-medieval y el horizonte moderno. Se tratará necesariamente de una visión de conjunto, recabada del pensamiento estético de algunos de los filósofos más representativos de cada uno de los períodos mencionados; será, por lo tanto, una visión incompleta y sujeta a numerosas precisiones e integraciones. Los diversos horizontes no son, por otra parte, compartimentos estanco, necesariamente incompatibles entre sí, sino que constituyen caracterizaciones que diferencian distintos modos de concebir la belleza y de expresarla, y que, en líneas generales, han marcado particulares períodos de la historia occidental. En la segunda parte del libro, teniendo en cuenta las lecciones de la historia, buscaremos señalar algunos puntos estables que nos permitan comprender mejor la belleza y los problemas que ella suscita, entre los que se encuentra la cuestión del arte y de su desarrollo en el transcurso de la historia.