



**Universidad de los Andes
Facultad de Humanidades y Educación
Postgrado de Filosofía
Maestría en Filosofía**

www.bdigital.ula.ve

La Historia de la Belleza Natural Y la Estética Contemporánea.

**Mérida- Venezuela
2009**



C.C.Reconocimiento

La Historia de la Belleza Natural y la Estética Contemporánea



La Historia de la Belleza Natural y la Estética Contemporánea

www.bdigital.ula.ve

AUTOR

Lic.: Juan Antonio Sánchez D'Alessandro.

TUTOR

Dr.: Pedro Alzuru

Mérida, Abril de 2009

RESUMEN

Una de las inquietudes que ha perdurado a lo largo de la historia de la filosofía es la concerniente a La Belleza, y sin embargo es aun motivo de discusión entre los investigadores contemporáneos, pero es aun mas huido tratar de encontrar un camino en búsqueda de la historia de la Belleza Natural, en principio porque es un tema que ha quedado relegado a un segundo plano en el mundo de la estético y luego porque su apreciación es tan variada como lo han sido los pensamientos a lo largo de la historia de la filosofía.

Cuando emprendemos esta búsqueda apasionante tras los pasos de la Belleza de la Naturaleza y su valoración en la filosofía, nos damos cuenta que en principio no existía una separación entre belleza natural y artística, cuando nos remontamos al mundo antiguo vemos que estas son apreciadas por igual y que en muchos sentidos la belleza de la naturaleza es mas ponderada. Al aparecer en el ámbito filosófico del siglo XVII la estética pareciera que genero una separación conceptual entre la belleza natural y la belleza artística, en otras palabras la percepción acerca de esto ha cambiado según cada época y en algún punto de la historia solo se llego a considerar estética únicamente como filosofía del arte, lo que propicio su olvido por largos años.

Veremos mas tarde como en los inicios del Siglo XX se retoma la discusión tratando de reconciliar esta división. Dando paso al replanteamiento de esta "pugna" desde la perspectiva de la contemporaneidad, lo que ha permitido el surgir nuevos paradigmas que se acercan al problema de la belleza de la naturaleza desde un pensamiento mas cercano a los intereses actuales.

INDICE

Título	I
Autor	II
Resumen	III
Índice	IV

Introducción	6
---------------------------	---

Capítulo I

Recorrido Histórico “Antigüedad- Edad Media”

1.1 Acercamiento a la Noción de Belleza.....	14
1.2 La Belleza Natural en la Antigua Grecia.....	18
1.3 La Belleza Natural en Platón.....	20
1.4 La Belleza Natural en Plotino.....	28
1.5 La Belleza Natural en la Edad Media.....	33
1.5.1 San Agustín.....	33
1.5.2 Santo Tomas de Aquino.....	37

Capítulo II

Historia de la Belleza Natural “Modernidad”

2.1 Los Precursores de Kant.....	42
2.2 La Belleza de la Naturaleza en Kant.....	46
2.3 La Belleza de la Naturaleza Postkantiana.....	55
2.3.1 Shiller.....	55
2.3.2 La Belleza de la Naturaleza en Hegel.....	60

Capítulo III

La Belleza Natural y la Estética Contemporánea

3.1 La Belleza Natural en T.W Adorno.....	67
3.2 La Estética de la Naturaleza de Paolo D'Angelo.....	80

Capítulo IV

Breves consideraciones acerca de la actualidad de La Belleza de la Naturaleza, Ecología y Arte Medioambiental.

4.1 La Ecología como protección de la Belleza Natural.....	91
4.2 El Arte Medioambiental y la Estética de la Naturaleza.....	96
4.3 Estética de la Naturaleza y algunas consideraciones desde la Ética.....	101
4.4 La Estética de la Naturaleza como Argumento de Acción.....	106
Conclusión.....	113
Bibliografía.....	117

INTRODUCCIÓN.

En la actualidad el problema de la concepción de Belleza Natural y de Belleza Artística es una de las discusiones que se plantean dentro de la llamada Estética Contemporánea, en este sentido y con el surgimiento de nuevos paradigmas en la sociedad tal como es el caso del concepto de ecología y de arte ecológico, tales problemas son retomados en el ámbito del debate que se da en la estética y se ha regresado a los planteamientos que en cierta forma fueron los que nos trajeron por estos caminos, como es el caso de la visión Kantiana de dichos problemas que al igual que Hegel y Schelling aportaron enormemente en lo que a este tema específico se refiere.

Cuando la estética moderna nació, la Estética de la Naturaleza y la Belleza Natural, influenciada por el pensamiento Kantiano, se ocupó de los objetos de reflexión, el arte, la creación humana y la naturaleza que representa una forma de belleza. Sin embargo, la estética fue centrándose cada vez más en el análisis del arte y relegando a un lugar secundario las reflexiones sobre la naturaleza, hasta que finalmente no significó más que filosofía del arte

La reflexión sobre la Belleza Natural o lo sublime natural permaneció olvidada en el ámbito filosófico por un largo periodo, aunque, en cambio, ha venido ocupando un lugar destacado en el arte y la literatura de la segunda mitad del siglo XX, lo que

nos lleva a reflexionar por qué la búsqueda de esta reivindicación de la recuperación de la estética en su sentido mas amplio y en volver sobre el problema de la Belleza Natural. Un aspecto de importancia en esta investigación es aclarar la posición de los autores del Romanticismo Alemán frente al tema de la Belleza Natural su influencia en la estética. Posterior a ese momento histórico, con la intención de comprender la visión de los filósofos contemporáneos respecto al tema y su posición e influencias en la actualidad.

En este sentido es pertinente preguntarse si se pudiera hablar en la actualidad de una Estética de la Naturaleza, como es vista desde la tradición y qué autores contemporáneos la plantean y la sustentan, esta y otras interrogantes que surgen en el examinar del tema, serán pues pilares fundamentales al momento de emprender este apasionante camino de la búsqueda de la historia de la Belleza Natural.

Dado lo expuesto anteriormente creemos totalmente pertinente crear reflexiones y en lo posible puntos de discusión con respecto a la visión de estos filósofos y el legado que dejaron a la estética pero también las posibles nuevas lecturas a sus pensamientos desde el punto de vista de la estética contemporánea y de los nuevos planteamientos que se dan desde la filosofía y sus ramas a este tema específico.

Siguiendo el contexto podemos destacar que es claro que en el transcurrir del pensamiento occidental han sido varios los autores que han hecho aportes significativos en la concepción de la estética tal cual y como la conocemos en la actualidad, sin embargo nuestra investigación no pretende ser un recuento de la Historia de la Estética ni de sus autores, sino mas bien un rastreo a un problema de la estética para traerle a la actualidad y sus posibles caminos en el futuro.

Dicho en otras palabras se trata del seguimiento de un tema concreto dentro de la Estética como lo es el caso de la Belleza Natural y sus posibles implicaciones dentro de la Estética contemporánea, fijándonos bien del enfoque que queremos darle a esta investigación es pertinente delimitar nuestro tema y los autores a estudiar con la intención de centrarnos en la esencia misma de este problema. En tal sentido se hará un breve recorrido en lo que el mundo Griego dejó respecto a la concepción de Belleza y específicamente a la Belleza Natural, esto como principio para lograr una mayor idea de lo que sucedió posteriormente siempre sin perder la mirada al tema específico, además consideramos de suma importancia aclarar la visión Helenística del concepto por su notable influencia en la filosofía moderna pues es evidente que la corriente Griega es el pilar fundamental de la estética pues fueron ellos los que originaron los primeros pensamientos respecto al concepto de Belleza y de Naturaleza y como ya se ha comentado estas nociones influenciaron a la filosofía Moderna.

En este sentido vemos como los primeros en considerar el problema de la estética fueron Platón (siglo IV a.C.), Aristóteles (siglo IV a.C.) y Plotino (Siglo III), en la antigüedad clásica; durante la Edad Media se preocuparon por este aspecto san Agustín y santo Tomás.

Durante la época ilustración alemana, Baumgarten (*Estética*, 1750) dio a la estética el carácter de ciencia de la belleza, que se cultiva autónoma y sistemáticamente por primera vez; Schiller (*De lo sublime*, 1801), la apoya con sus escritos al igual que Winckelmann (*Historia del arte de la antigüedad*. 1764)

Kant (*Crítica del Juicio*, 1790) limitó la experiencia estética a lo subjetivo en su *Estética trascendental*; distinguió entre lo *bello*, donde el sentimiento placentero es acompañado por la conciencia de limitación, y lo *sublime*, que provoca un placer mezclado de horror y admiración, a este le acompaña la impresión de lo infinito o ilimitado.

Hegel (*Estética 1798-1800*) consideró la estética como una manifestación sensible del absoluto. Para Schopenhauer (*El mundo como voluntad y representación*.1819), lo estético es la idea que libera el dolor cósmico y para Heidegger (*El origen de la obra de arte*, 1952) el arte se realiza como puesta en obra de la verdad en cuanto presencia manifiesta del ser.

Al tratar de hacer una definición general, podemos decir que estética es la ciencia de lo bello, concepto sobre el cual se ha construido la llamada estética filosófica, que se debe distinguir de la simple filosofía del arte. Lo bello entraña

estructuras ontológicas y, también, incluye factores racionales. En lo bello se armonizan todos los aspectos del ente.

En la búsqueda de hacer que esta tarea sea lo mas objetiva posible elegiremos algunos de los autores que a nuestra consideración han aportado mas específicamente al tema como lo es el caso de Kant, Hegel, Shelling, pues consideramos que podemos ubicar en sus obras los aportes respecto a este tema y que estos fueron de suma importancia e influencia en autores mas contemporáneos como Adorno, Eco, D'Angelo y otros.

Es importante aclarar que no pretendemos adentrarnos en los sistemas filosóficos de cada uno de ellos sino más bien recorrer sus pensamientos en la búsqueda de sus posiciones respecto al tema. Es pertinente determinar que la escogencia de los autores no fue de forma aleatoria sino mas bien el producto de una mirada previa a la problemática a la cual nos enfrentaremos y por supuesto por su influencia en la estética contemporánea y sus intereses claros respecto a la posibilidad de una Belleza Natural y las implicaciones que esto pudiera tener en la filosofía.

En tal sentido es propicio determinar que en el primer capitulo abordaremos en un recorrido histórico el tema de la Belleza Natural desde la Antigüedad hasta la Edad Media, en esta aproximación al contenido, observaremos brevemente la concepción del mundo antiguo griego y a las primeras impresiones de los filósofos presocráticos que iniciaron este basto camino que recorreremos aun hoy en día, así

mismo nos acercaremos al concepto de belleza desde el aspecto etimológico y su significación en el campo de la filosofía y de la estética específicamente. Es de hacer notar que tomaremos autores que particularmente han dejado una importante base conceptual e influencia filosófica respecto a la concepción estética de la naturaleza, estos son Platón y Plotino representando al pensamiento Griego y Tomas de Aquino y Agustín como exponentes de la Época Medieval.

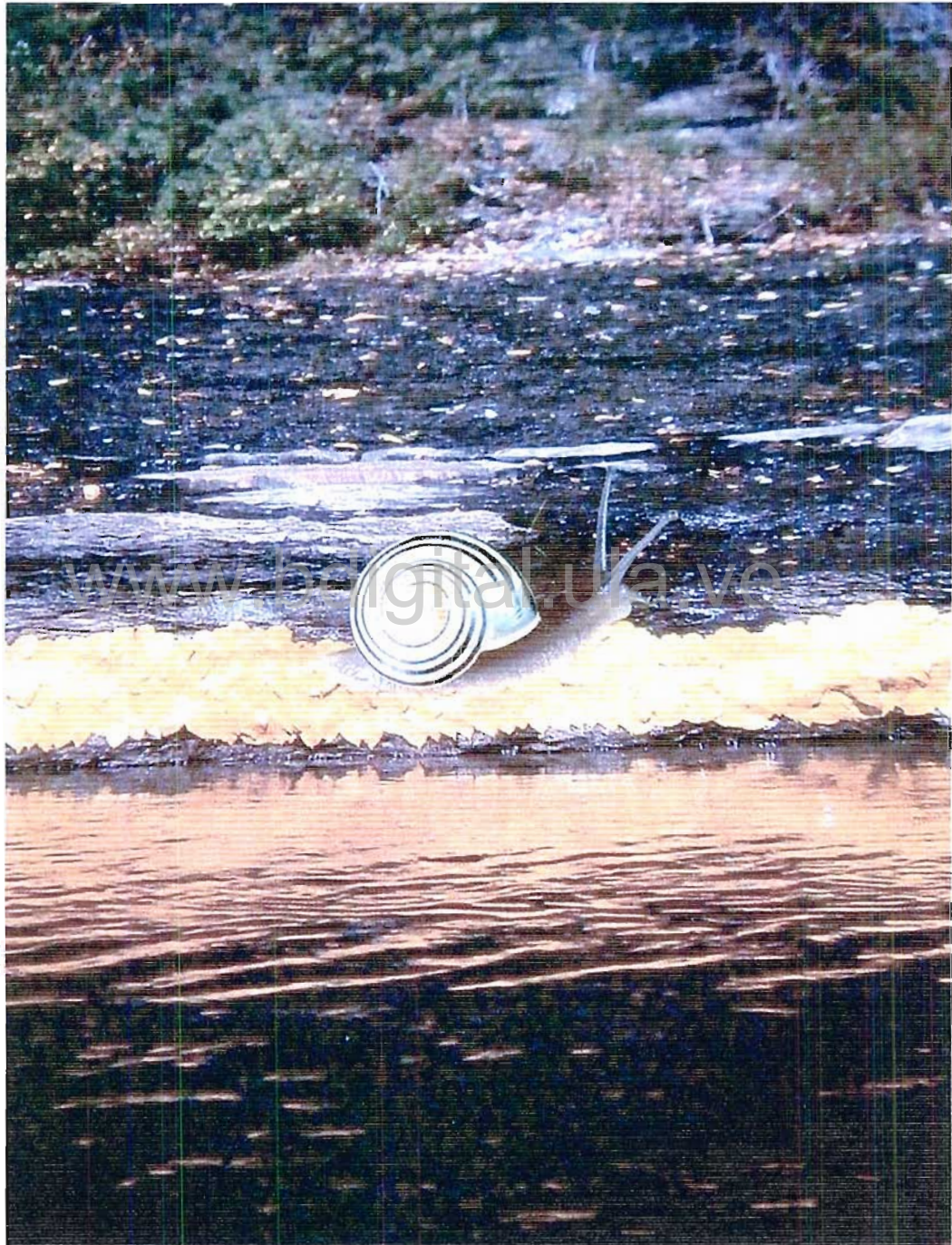
En el segundo capítulo y continuando con nuestro recorrido diacrónico, tornaremos la mirada del problema en la Modernidad, para esto se realizara un breve recorrido por los autores y movimientos que preceden a Kant, como lo es el caso de Baumgarten y el momento histórico marcado en la filosofía Moderna por la pugna entre Racionalistas y Empirista para luego abocarnos a la problemática desde la mirada del filosofo de Köingsberg que sin duda alguna abrió un nuevo camino en la estética de la modernidad, posteriormente observaremos su influencia en autores como Shiller para llegar a otro filosofo Alemán que evidentemente dio un giro importante en lo que al tema se refiere como es el caso de Hegel.

Enfocado en el esfuerzo de traer este interesante tema a la actualidad tomaremos como referencia la llamada Estética Contemporánea y para tal fin recurriremos a el pensamiento de T.W Adorno que es quien sin duda alguna reabre la discusión del problema y la replantea desde la mirada de la contemporaneidad, finalmente nos acercaremos al pensamiento de un pensador de la actualidad como es el caso de Italiano Paolo D'Angelo quien es uno de los primeros en estos tiempos

de replantearse concretamente el problema de la Belleza de la Naturaleza desde una mirada histórica con propuestas reflexivas en torno al tema.

Finalmente y luego de este recorrido por los mas influyentes pensadores desde el punto de vista de la Belleza en la Naturaleza trataremos de situar el problema en la actualidad, valiéndonos de análisis y consideraciones desde la perspectivas de diferentes disciplinas, donde cuestionaremos conceptos como Arte y Ecología y Ética y Arte Medio Ambiental, esto con el propósito de reflexionar tomando en cuenta la historia y mirando las posibles implicaciones futuras dentro de la amplia gama de posibilidades desde que puede replantearse esta problemática que como veremos esta tan actual como en sus inicios.

www.bdigital.ula.ve



Autor: Andy Goldsworthy

CAPITULO I:

RECORRIDO HISTORICO "ANTIGÜEDAD- EDAD MEDIA"

1.1. Acercamiento a la Noción de Belleza

Antes de estudiar a la Belleza Natural es pertinente esbozar etimológica y conceptualmente la palabra Belleza ya que depende de su concepción nuestra búsqueda posterior y en este sentido hemos hallado varias consideraciones de acuerdo a su origen.

Belleza, del latín. Bellus (= Bello y Bueno, pues procede de Benulus y éste de Benus). También del latín. Pulchritudo (Belleza física) En griego. καλλος (belleza) y καλος (bello). ¿Qué identificamos con la expresión "belleza"?; ¿Qué explica la belleza?; ¿Qué explicamos (expresamos) con la belleza? He aquí tres cuestiones capitales de la Estética y de la Cultura.

Los tratados de estética suelen abordar el concepto de belleza desde dos ópticas diferentes. Por un lado se trata de describir cuáles son las características que poseen determinados objetos que nos llevan a reconocerlos como bellos. Aunque pueden darse algunas divergencias, siguen gozando de especial consideración las que ya fueron definidas en el mundo clásico griego y recogidas por Platón: orden, medida, proporción, equilibrio, luminosidad.

Lo importante, en todo caso, radica en el hecho de que se sitúa el análisis de la belleza en las cosas que consideramos bellas; y desde luego son muy variadas las definiciones.

Por otra parte, a partir del siglo XVII se comienza a conceder una importancia considerable *al gusto* cuando se trata de hablar de la belleza.

Lo importante no son ya las características del objeto, sino más bien el efecto que la mirada de ese objeto produce en nosotros. Se retoma algo que ya estaba presente entre los griegos; la contemplación de la belleza es sumamente placentera, provoca en nosotros un estado de gozo y sosiego que no se alcanza en otras experiencias. De ahí se pasa a afirmar que son bellos aquellos objetos que producen en nosotros el placer, independientemente de que luego un análisis de esos objetos nos ayude a detectar las mismas características que antes mencionábamos.

Siguiendo la línea de reflexión iniciada por Hume en su *Tratado de la Naturaleza Humana*, la belleza se estudia desde una perspectiva psicológica y epistemológica, procurando desvelar los procesos mentales que acompañan a la percepción del placer estético.

Podemos decir entonces que la belleza es una característica de los objetos, y, a la vez, mantener una posición relativista o subjetivista, en la medida en que consideramos que esas características dependen del contexto social o incluso de opciones individuales, que se resisten a cualquier intento de elaborar unos criterios

objetivos. Igualmente, podemos defender que la belleza es una sensación o una emoción que aparece en nosotros ante la contemplación de determinados objetos y, al mismo tiempo, mantener que ese gusto estético es universal, propio de la naturaleza humana, y susceptible de una educación y de ser valorado de acuerdo con unos criterios que nos permiten distinguir entre buen y mal gusto.

Será imposible percibir la belleza que nos rodea si no hemos educado nuestra capacidad de observar el mundo, Al mismo tiempo, la belleza es algo que nos sale al encuentro, algo que se nos impone con una fuerza tal, que nos obliga a un reconocimiento y provoca en nosotros un profundo sentimiento de placer. La belleza en la naturaleza, es un ejemplo de esta independencia de la acción humana. Pero esto no es todo; la percepción de la belleza es algo específicamente humano, de tal manera, que el momento de la subjetividad es inseparable de la definición de la belleza. Incluso si hablamos de la belleza de la naturaleza, hace falta un progresivo esfuerzo del ser humano para ir desvelando esa belleza que, en principio, permanece oculta. Basta leer lo que decían los viajeros del s. XVIII cuando contemplaban los Alpes, para darse cuenta de que sólo el creciente trabajo de comprensión de lo que nos rodea ha permitido descubrir la belleza de la naturaleza existente en esas montañas.

La belleza Natural y su historia no han sido lo suficientemente estudiadas como un problema específico en la historia de la filosofía, evidentemente que ésta investigación debe basarse en la mirada específica que los autores le han dado al

tema, cuando se trata de girar la mirada al problema de la historia es evidente que debemos acercarnos a esta de una forma diacrónica, esto con el objetivo de crear un hilo conductor que nos permita observar la evolución del tema a lo largo de los siglos.

Con estos objetivos trazados delimitaremos esta investigación en pro de ser lo mas objetivos posible dentro de un tema cargado de tanta subjetividad como es el mundo de la estética, estos limites no son mas que incluir en nuestro camino histórico a los representantes de la filosofía que han dejado un legado importante en cada momento histórico y que a consideración de muchos son los filósofos que han representado la síntesis del pensamiento de una época determinada, esto sin dejar de tener en cuenta que dentro del vasto universo filosófico también existen posiciones y aportes importantes respecto al tema, sin embargo como ya se ha dicho antes y en pro de hacer viable esta investigación tomaremos algunos de los pilares fundamentales de la filosofía a lo largo de su desarrollo con el objetivo de hacer un seguimiento al tema y traerle hasta la contemporaneidad. Básicamente englobaremos en tres momentos histórico específicos como lo son: El Mundo Griego, La Época Medieval y la Modernidad. En cada uno de estos momentos históricos esbozaremos brevemente la posición de los representantes mas significativos basados en el criterio de la búsqueda de la Historia de la Belleza Natural.

1.2 La Belleza Natural en la Antigua Grecia.

Hablar de la antigua Grecia es sin duda hablar de uno de los pueblos que mas ha influido en el aspecto estético en el mundo occidental, esto sin contar la influencia en la evolución misma del pensamiento filosófico. Ahora bien, si su estética ha sido influyente y estudiada no ha corrido la misma suerte el tema de la Belleza Natural, En tal sentido los griegos no hicieron referencia directa o desglosada respecto al tema pero dentro de su concepción general se encuentra el génesis filosófico de la Belleza en la Naturaleza y esto claramente nos deja un camino bien claro que recorrer si tomamos en cuenta que para el mundo Griego el tema de la Belleza es fundamental ya que encontramos evidencia que fue tema primordial en el estudio de los mas significativos representantes de su pensamiento.

Si tratamos de encontrar un tratado específico de estética en este periodo evidentemente que no lo encontraremos tal y como si sucede siglos después, pero se sabe que Platón deja sus ideas sobre la estética diseminadas en varias obras a las cuales nos acercáremos con el objetivo de hallar su concepción específica respecto a la Belleza de la Naturaleza. ¿Pero por qué Platón? Consideramos a Platón como el representante de esa síntesis de la Grecia antigua, es decir en su pensamiento esta presente la esencia del mundo Griego además de que este toma especial interés en los problemas de la estética tal y como la consideramos hoy día además que su concepción de belleza es casi inseparable de su pensamiento.

Es preciso aclarar que hablar del Mundo Griego nos lleva a pasearnos brevemente por su evolución que desencadena en el nacimiento de la filosofía tal y como hoy la conocemos, como nuestro norte es el problema de la estética de la Naturaleza es importante observar que en el mito y la poesía Griega se puede observar el génesis de las concepciones de belleza que sus sucesores desarrollaran en el campo de la metafísica. Desde esta perspectiva es oportuno recordar lo que comenta Eco (*La historia de la Belleza, Pág. 37*) Hesiodo *"El que es bello es amado, el que no es bello no es amado"* donde ya se hace una primera relación a la Belleza con el Bien pero es mucho más preciso luego como respuesta del oráculo de Delfos (*Eco, La Historia de la Belleza, Pág. 37-38 En relación a la asociación de la idea de belleza con otros valores importantes del mundo Griego, en este caso con la justicia.*) *"Lo más Justo es lo más Bello"*, evidentemente en este periodo de la Antigua Grecia no existía una concepción única y explícita del concepto de Belleza más sin embargo su presencia en la vida cotidiana y su influencia en el Mito y en la poesía pueden verse como el origen de la importancia de la Belleza en el mundo griego y esta a su vez relacionarse con los ideales estéticos que posteriormente se fueron dando.

En este periodo lo representa la tradición de los poetas que cantan al mundo y a sus bellezas, pero esto es importante para nuestro estudio porque encontramos suficientes referencias a la Belleza de la Naturaleza. En ellos la Belleza de la Naturaleza se interioriza, hay una belleza formal y surge una antropomorfización de la naturaleza, en este sentido la naturaleza deja de ser el soporte físico de los elementos y se personifican en estos valores humanos como la salud, la justicia, etc.

lo que lleva luego a los estudiosos a ser conscientes de este fenómeno al que Schiller en su (*Tratado sobre lo ingenuo y lo Sentimental*, 1796) expresa como una belleza ingenua en su tratado antes citado.

1.3La Belleza Natural en Platón.

Como se ha comentado anteriormente no encontraremos un tratado de estética escrito por Platón pero como muchos estudiosos de su pensamiento lo consideran su metafísica entera puede considerarse una estética aunque algunos prefieran verla como una filosofía política y social. La Estética de Platón pudiera ser lo que le da vida a su metafísica pero como se ha dicho anteriormente no encontraremos un escrito estrictamente basado en la estética sin embargo el "Hippias Mayor" uno de los diálogos considerados como de la primera época es uno donde encontramos un mayor interés por estos temas pues al parecer desde acá va sentando las bases de su pensamiento, aunque también encontremos aportes interesantísimos respecto al problema de la naturaleza en otros escritos.

Tratar de hallar una concepción de Belleza de Naturaleza en el mundo Griego es hablar de la Belleza misma considerada por ellos pues es conocido por todos que la máxima inspiración para el surgimiento del pensamiento Griego fue la naturaleza misma, en ella los Griegos encontraron las interrogantes que fueron la chispa que

desencadena toda la filosofía de su época y de ella aun continuamos nutriéndonos para la evolución del pensamiento.

Uno de los problemas mas interesantes del "Hippias Mayor" se desencadena desde la premisa en la cual no se trata de enumerar las cosas que son bellas sino tener la noción de lo que es bello¹ pero en el sentido no de descripción de lo bello sino en el sentido de saber qué es lo bello.

Ahora bien, la estética platónica se concibe como una jerarquía que se eleva de nivel a nivel hasta lograr la contemplación de la idea suprema Kalokagathía²,

¹ Hippias Mayor, 287c-288a no es *Ti esti kalón*, sino *Ti esti to kalón*

² J Ferrater Mora. *Diccionario de Filosofía*, Pág. 1042- 1043 "KALOKAGATHÍA [kalokagathía].

La expresión griega *καλοκαγαθία* desempeña un papel importante en la formulación de muchas concepciones éticas, ético-sociales y (en un sentido muy amplio de 'políticas'), ético-políticas de la antigüedad. Literalmente, la cualidad de la *kalokagathía* equivale a la cualidad "belleza y bondad"; posee *καλοκαγαθία* quien es *καλός κάγαθός*, "bello y bueno". Ahora bien, "ser bello" significa aquí primariamente "ser noble" en cuanto ser un "buen ejemplar del propio tipo"; "ser bello" es, por así decirlo, "ser de raza". Por eso *καλοκαγαθία* se traduce con frecuencia por "nobleza y bondad". Podría asimismo traducirse por "honra" y por "honor". En efecto, el *καλός κάγαθός* es equiparado con frecuencia al "hombre honrado" —u "hombre de honra"— no sólo en cuanto "un hombre honrado", sino más bien en el sentido de ser el modelo de todo hombre honrado, de pertenecer a las selectas filas de los *καλοί κάγαθοί*. A la vez, tal hombre honrado —"noble y bueno"— es el "buen ciudadano". Este sentido, por así decirlo, "cívico" de la *kalokagathía* se halla en autores como Jenofonte, Platón y Aristóteles. En todos ellos la noción de *kalokagathía* es una noción "educativa" en cuanto que expresa la idea de la buena educación como opuesta a la idea del puro y nudo poder. Ni en Platón ni en Aristóteles por lo menos la *kalokagathía* se opone propiamente al poder; pero se opone al poder por el poder. La *kalokagathía* es en buena parte en dichos autores la justificación, por decirlo así, "educativa" del poder. El hombre "*καλοκαγαθός*" es el que ejerce el poder en cuanto éste está íntimamente ligado a la justicia. Por eso el "*καλοκαγαθός*" es al propio tiempo el "hombre justo". Ello no significa que en cada uno de dichos autores el concepto de *kalokagathía* sea definido o presentado exactamente del mismo modo. En Jenofonte (*Mem.*, I, i, 48; Cfr. También II, 6, 16) la *kalokagathía* es la virtud propia del hombre sabio, noble y justo, cuyo mejor ejemplar es Sócrates. Platón subraya el aspecto "ético" de la *kalokagathía*. El *καλός κάγαθός* es, sin duda, "el hombre honrado" (*Rep.*, 396 B-C), pero en cuanto es justo: "El hombre y la mujer son dichosos cuando son 'nobles y buenos'; son hincan felices cuando son injustos y malos" (*Gorg.*, 470 E). Pero, además de un aspecto ético, la *kalokagathía* tiene en Platón un aspecto "universal" y casi "cósmico". "Lo bello y lo bueno no son más que dos aspectos gemelos de una y la misma realidad, que el lenguaje corriente de los griegos funde en unidad al designar la suprema arete del hombre como 'ser bello y bueno' (*καλοκαγαθία*). En este 'bello' o 'bueno' de la *kalokagathía* captada en su

donde el bien y la belleza se asemejan. La síntesis de todo lo expuesto se resalta en el diálogo el *Banquete* donde expresa claramente los tres niveles de belleza en su escala ascensional.

Para los estudiosos de Platón la Belleza se jerarquiza sucesivamente en diferentes obras lo que permite esclarecer de forma esquemática su concepción de belleza que traeremos aquí de forma didáctica dividida en tres etapas: (Bayer. 1961, *Historia de la Estética, Pág. 38*)

1) *La Belleza de los cuerpos, a la que se refiere casi exclusivamente el Hippias. La Belleza del cuerpo es parte de la Belleza inferior. Platón la clasifica entre las cualidades inferiores: la salud, la fuerza, la riqueza. Aquí, Platón no abandona el ámbito de lo sensible. Únicamente descubrimos una rápida alusión a la belleza de las costumbres y de las leyes, mas esta alusión apenas si llega a florecer.*

2) *La Belleza de las almas, que nos encontramos sobre todo en el Fedro. Es la virtud, y la belleza autentica no se manifiesta mas que en ella.*

esencia pura tenemos el principio supremo de toda voluntad y de toda conducta humanas, el último motivo que actúa movido por una necesidad interior y que es al mismo tiempo el móvil de cuanto sucede en la Naturaleza. Pues para Platón entre el cosmos moral y el cosmos físico existe una armonía absoluta"

3) *Para los sabios, existe la belleza en si. "Estos tres estadios o niveles se establecen y ordenan definitivamente en el Banquete y que sintetizan los puntos de vista contrarios anteriores a Platón."*³

Consideramos que el *Hipias* es el dialogo donde surge la fisonomía que va a caracterizar a Platón en sus posteriores diálogos y de suma importancia en el aspecto de la estética pero debemos aclarar que en este dialogo no se refiere a una estética jerárquica de lo bello, la construcción anterior esta subordinada al Banquete que es posterior la consideramos por su aporte didáctico.

El *Hipias Mayor* tiene el privilegio de ser el primer texto que versa específicamente sobre el asunto de la belleza. En él, Platón apunta que "existe una belleza por la que todas las cosas son bellas". Se distingue así como recordará también Platón en *La República* entre "las cosas bellas" y "lo bello en sí". Nace la reflexión puramente especulativa acerca de la belleza y, por lo tanto, la estética entendida en sentido moderno.

Como nuestro norte es la Belleza en Platón es importante hacer una observación en este momento, como ya algunos de los estudiosos lo han dejado ver la Belleza en Platón puede ser dividida u observada desde dos puntos de vista, en primer lugar como una metafísica de la Belleza y en segundo lugar como una

³ *Hipias Mayor*, 298b.

filosofía del arte y la poesía como lo comenta Cappelletti,⁴ es esta diferenciación muy significativa para nosotros, pues nuestra búsqueda no es el problema de la Belleza en el Arte sino la Belleza en la Naturaleza y es por esta vertiente donde vemos mayores probabilidades de encontrar un camino fecundo, en otras palabras, la metafísica de la Belleza que se encuentran en estos diálogos de Platón son los que nos proporciona su visión respecto al cosmos y las que nos eleva por una comprensión mas profunda del problema de la Belleza no de los entes particulares sino de la Belleza en sí, *"lo bello en si, aquello gracias a lo cual todas las cosas se embellecen y parecen bellas"*⁵ pero es evidente que a lo largo de los escritos de Platón se hace referencias acerca de la Belleza relacionándola con atributos tanto como de la fisis como de la ética etc.

www.bdigital.ula.ve

Es necesario observar que para Platón en el Hippias Mayor parte de lo Bello sensible y es aquí donde da paso a una posible valoración de la Belleza de la Naturaleza pues es allí donde da preeminencia a los sentidos, pero, no a todos los sentidos él menciona solo dos, a saber la vista y el oído, esto nos permite reflexionar respecto al contacto del ser humano con la naturaleza donde evidentemente son estos dos sentidos los que nos proporcionan un contacto directo y disfrutable con la naturaleza, siendo esto así cabe preguntarnos cual seria la Belleza de la Naturaleza entonces, esto si nos inspiramos en el lenguaje Platónico, es decir cual seria la

⁴ Cappelletti A, *La Estética Griega*, Pág. 29: El Autor es claro, inclusive en identificar concretamente las obras en la que Platón se refiere *específicamente* a lo que denomina como una metafísica de la belleza y cita concretamente a Hippias mayor, Fedro y el Banquete aunque aclara que no son teorías aisladas entre sí pero que constituyen un constructo que generan una dependencia común y que desencadenan en la teoría de las Ideas.

⁵ Platón, *Hippias Mayor*, 289 D

Belleza en sí de la naturaleza, si bien Platón es claro en expresar que no se trata de los particulares, por ejemplo en un bosque bello o que lo percibamos como bello no importaría el bosque como tal sino la Belleza en sí que encontremos respecto a la adecuación entre el bosque y la Belleza objetiva, como cuando se dice *"que lo bello es lo que nos produce placer"*⁶ y lo relaciona evidentemente con el oído y la vista que son los sentidos mas elevados para los Griegos y esto tomando a estos sentidos como los mas nobles genera entonces una confusión respecto a la objetividad de la Belleza de un bosque como se propuso anteriormente. Esto si consideramos que para Platón.

*"La Belleza tiene una Existencia Autónoma, distinta al soporte físico que accidentalmente la expresa; no esta vinculada, por tanto, a uno u a otro objeto sensible, sino que resplandece en todas partes"*⁷

Entonces esto nos permitiría ver desde un aspecto que si es posible la Belleza en la Naturaleza, pero está como marco físico o como soporte de expresión de la Belleza en sí. Evidentemente adentrarnos en la búsqueda de respuesta a preguntas de este tipo es ingresar de lleno al núcleo del pensamiento de Platón pues si consideramos que para él las etapas de ascensión están determinadas por el objeto amado, (Cappelletti, *Estética Griega*, 1991, Pág. 33) 1º) Amor de un cuerpo bello; 2º) Amor de un Alma bella; 3º) Amor de la sabiduría o de la pura belleza

⁶ Cappelletti, *La Estética Griega*, Pág. 32

⁷ Eco U, 2004, *Historia de la Belleza*, Pág. 50

espiritual; 4º) Amor de la belleza en sí o de la forma trascendental de la belleza.)

Esto nos muestra que evidentemente la Belleza en sí a la que Platón se refiere está ligada al fin último, es decir a la búsqueda más noble del ser según su teoría de las ideas. Sin embargo, Platón expresa que el inicio de la captación de la belleza suprema y absoluta está en partir de la belleza visible, la 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.

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, que lo bello absoluto es el Ser que contiene en su esencia todas las realidades por las cuales las cosas son bellas determinando finalmente el hecho de ser una idea o esencia que posee sus reflejos en el mundo sensible. Por consiguiente, lo bello en sí no será lo visible, sino lo que trasciende al nivel de la idea o espíritu; para él, lo bello es el culmen de un proceso de ascensión que va 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.

Como brevemente se ha comentado, la concepción de la estética en el pensamiento platónico es casi inseparable de su núcleo, es decir forma parte de una amalgama en algunos casos difícil de separar por el hecho de cómo trata el concepto del bien como un concepto estético y viceversa, pero como nuestra búsqueda es rastrear a lo largo de la historia la posición respecto a la estética de la naturaleza, cabe resaltar un punto que pudiéramos tomar del pensamiento de Platón (Eco. *La Historia de la Belleza*.2004. Pág. 90); *“Consideraba que el arte es una imitación imperfecta de la naturaleza que, a su vez, es una imitación imperfecta del mundo ideal.”*

Si observamos con detenimiento esta posición es evidente que si se habla de una escala ascendente para llegar al mundo de las ideas, la naturaleza se encuentra mas cerca de este, lo que nos demuestra en cierta forma que en esta jerarquización la naturaleza nos muestra una belleza mas cercana al mundo de las ideas pues esta es una imitación imperfecta de esta, pero en todo caso es mas directa que la del arte pues la naturaleza imita directamente a las ideas en cambio el arte imita una imitación.

Para Platón la belleza tiene una existencia autónoma, distinta del soporte físico que accidentalmente la expresa; no está vinculada, por tanto a uno u otro objeto sensible, sino que resplandece en todas partes, es evidente en este comentario de Eco (*La Historia de la Belleza*. 2004. Pág. 50), que por consiguiente la belleza se encuentra en todas partes y siendo así la naturaleza es el primer momento donde se nos muestra.

1.4 La Belleza Natural en Plotino.

Se ha dejado claro que la mayoría de los filósofos han aportado sus visiones respecto a los temas estéticos y mas específicamente al tema de la Belleza y si bien algunos han pasado desapercibidos otros por el contrario han dejado huella, sin embargo y como ya se ha reiterado tomaremos en consideración en estas líneas solo aquellos que a nuestro entender marcaron pauta en una época determinada y esto no por la importancia de su pensamiento filosófico en general sino mas bien en lo que a la historia de la Belleza se refiere, pudiendo dejar de un lado a pensadores importantes pero siempre con la mirada puesta en nuestro norte que es la Belleza Natural.

Tomamos a la corriente Neoplatónica porque desde nuestra perspectiva está más abocada a los problemas de la estética y además se puede considerar influyente en el pensamiento de los siglos posteriores. Sin embargo hablar de la corriente Neoplatónica es muy amplio ya que hasta nuestros días pudiéramos rastrear representantes de la misma, entonces tomaremos en cuenta a algunos representantes que por su importancia han dejado marcada influencia en la estética en primer lugar y en segundo lugar que estuvieron mas cercanos a su pensamiento tanto en el sentido filosófico como cronológico.

Para muchos uno de los más fieles representantes del Neoplatonismo es Plotino y esto se hace evidente al acercarnos a su pensamiento pero lo que lo hace doblemente interesante para nuestro propósito es su aporte en aspectos estéticos, esto se debe a que sea uno de los primeros filósofos que dedica grandes tratados a los temas de la estética entre los cuales podemos mencionar *el Tratado de lo bello* (núm. 1, I-6), *el Tratado de la Belleza Inteligible* (núm. 31, V-8) y *el Tratado de la multiplicidad de las ideas y del bien* (núm. 38, VI-7). Tomaremos de él lo más significativo relacionado al tema de la Belleza y en lo posible discerniremos su posición respecto a la Belleza de la Naturaleza,

En el *Tratado de lo bello*, que es una de las Enéadas, es el primer tratado de estética y nos presenta su posición respecto al problema de lo bello, en éste, al igual que Platón, parte desde el mismo punto que el *Hipias Mayor* la belleza de la vista y el oído y después de la belleza intelectual y de las virtudes aunque también se ven influencias del *Banquete* ya que se observa una jerarquización de lo bello.

Sin embargo es importante destacar el momento desde donde esta surgiendo este pensamiento como lo es el imperio romano y su influencia por la teología que, sin duda alguna comienza con la propuesta de Plotino que va a estar presente a lo largo de toda la época Medieval.

Tomaremos aspectos resaltantes de su mirada estética sin profundizar en los temas teológicos o teleológicos. En el sentido de la estricta influencia de Platón es interesante ver como para Plotino la jerarquía de los momentos de la belleza en

forma ascendente con tres planos sucesivos⁸ donde incorpora el amor ideal dirigido a la Belleza. Plotino toma como modelo la esencia en el Banquete:

La Belleza de los cuerpos "es una cualidad que se hace sensible desde la primera impresión; el alma se pronuncia acerca de ella con inteligencia, la reconoce, la acoge y en cierto modo se adapta a ella".⁹

Es claro que en estos extractos que hemos traído de Plotino emerge una profunda concepción metafísica de la estética tal y como lo fue la de Platón pero en el caso de Plotino, para este representa la última manifestación de la metafísica estética del mundo helénico, algunos estudiosos de este aseguran el hecho de que las Enéadas son una especie de continuación del Banquete y del Fedro¹⁰ no obstante el maestro Cappelletti nos alerta acerca de que la estética de Plotino queda subsumida en su metafísica, que no es sino el desarrollo lógico de una intuición mística (entendiendo por mística la aspiración al contacto directo con lo absoluto), lo que nos deja colar si se quiere el núcleo del pensamiento de Plotino como lo es su concepción del absoluto "lo Uno" tomado este concepto como fuente originaria de todo ser y toda inteligibilidad, esto ciertamente va a marcar su visión respecto a la estética y por consiguiente a la belleza y la relación entre la Belleza y la Naturaleza. Este problema de la inteligibilidad del alma es el punto donde encontramos una

⁸ Bayer. R. *Historia de la Estética Pág., 75 "La Forma, el Alma y lo Trascendente."*

⁹ Plotino. *Enéada I, 6 §2*

¹⁰ Cappelletti. A. *La Estética Griega Pág. 248*

concepción acerca de la belleza de la naturaleza. (Cappelletti. *La Estética Griega*. 1991. Pág. 252)

“El Alma del Universo crea y vivifica al mundo sensible haciendo de él un todo orgánico, existen múltiples almas de los entes particulares. En cuanto crea el mundo sensible, el Alma del Universo se denomina “Naturaleza”. Ésta viene a ser entonces el límite inferior de lo inteligible y todo lo que de las Ideas llega a ser Forma de la materia”¹¹

Por otra parte es evidente que para Plotino la Belleza de la “Naturaleza” no es ni siquiera discutible pues podríamos observar en el extracto anterior, que la Belleza es la misma Naturaleza o que la Belleza se expresa a través de la Naturaleza lo que nos adentra en el camino propiamente que estamos buscando, esto debido a que cuando se habla de Belleza en la estética contemporánea casi siempre ésta hace referencia al arte y aquí mas bien está dejando de un lado al arte que ni siquiera es mencionado para dar toda la importancia a la forma en como la Belleza se muestra por intermedio de la naturaleza, dándole a esta ese carácter de creadora y a la vez observadora.

Pero esta posición metafísica acerca de la Belleza no nos hace trascender a los problemas de la Belleza en la Naturaleza como tal, mas bien nos develan que para estos filósofos no existía una separación de la belleza en la naturaleza

¹¹ Plotino *Enéadas*(IV 4, 13)

refiriéndose a sus partes pues como ya hemos comentado la concepción de una estética tal y como la conocemos hoy día surge algunos siglos mas tarde, esta mirada a la naturaleza y su belleza a nuestra consideración está mezclada con las posiciones metafísicas y teológicas de sus promotores lo que hace que se presenten como un concepto que nos trae varias miradas respecto a la Belleza en la Naturaleza en un solo constructo. 5111973

Pero siendo esta una búsqueda concreta acerca de la visión que en diferentes momentos históricos se dieron respecto al tema, se nos hace oportuno resaltar que por esta vertiente de la filosofía hubo mayor interés respecto al problema, al menos mas que por otros senderos, lo que nos acerca a decir que se puede considerar como un hilo conductor del escabullidiso problema de la concepción de Belleza en La Naturaleza. Considerando que hasta el momento los problemas de la estética no hacían distinción entre la belleza del arte y la belleza de la naturaleza, mas bien el tema era tratado como un todo donde estas diferencias no eran el asunto de la discusión. Sino mas bien hasta ahora el fondo de este problema se trataba co la mirada en aspectos metafísicos del concepto de belleza y además siendo este aún un momento de la cultura helenística, se conserva toda la influencia de ésta respecto a la concepción del *Kosmos* Griego que hace ver a la Naturaleza como la productora de las cosas sensibles (*Cappelletti. La Estética Griega. 1991. Pág. 266*). Por lo tanto ésta debe guardar en sí una Belleza mas pura que las interpretaciones artísticas de ésta, lo que coloca a la Belleza de la Naturaleza en un privilegiado sitio ya que en todo caso seria ésta el contacto mas directo es decir casi precedente a la Belleza

Ideal y tomando en cuenta la tradición helenística la relación se caracteriza por la fusión del sujeto con la Naturaleza (Bayer. *Historia de la Estética*. 1961 Pág., 85)

1.5 La Belleza Natural en la Edad Media

1.5.1 San Agustín.

El pensamiento de San Agustín inaugura una nueva etapa de la filosofía y de la estética: la llamada filosofía cristiana de Occidente. Recordemos que el cristianismo había nacido en el siglo I de nuestra era, cuando la cultura del Helenismo estaba en su apogeo y Roma se convertía en Imperio. Comenzó entonces un proceso de transformación de actitudes frente a la vida y el mundo: el hombre dejó de preocuparse por las cuestiones terrenales para interesarse por su salvación personal.

Para elaborar su estética cristiana, San Agustín se valió de dos fuentes principales. Por una parte, asimiló las tesis estéticas más típicas y difundidas de la Antigüedad, especialmente las procedentes de la tradición platónica y la doctrina de Plotino. San Agustín asumió los principios estéticos fundamentales de la Antigüedad, los transformó y los transmitió a la Edad Media. Su obra constituye, por tanto, un punto crucial en la historia de la estética en la que convergen las corrientes antiguas y de donde derivan las medievales.

San Agustín aceptó los fundamentos de la teoría clásica con la belleza, es decir, tomó de la estética antigua las tesis más típicas y divulgadas. Esta cuestión afecta en primer lugar, al propio alcance del concepto de belleza, mucho más amplio que el actual. Como en la Antigüedad, se seguía pensando que lo bello es todo lo que gusta, atrae y despierta admiración además de todo lo que es justo y bueno. Se incluía, por tanto, en esta noción no sólo la belleza estética, sino también la belleza espiritual.

La belleza consistía en la armonía y ésta, a su vez, en la proporción, en la disposición adecuada de las partes con el todo, en la medida, en la regularidad matemática, de esta forma, gracias a la obra de San Agustín, la belleza entendida como medida y proporción, la belleza basada en el número, pasó al pensamiento cristiano de la Edad Media. (Copleston. *Historia de la Filosofía 1946- 1974*, Pág.170-172)

Para San Agustín, la belleza del mundo contribuye tanto a la belleza de los cuerpos como a la belleza de las almas. Dicho de otro modo, el mundo es hermoso no sólo por su belleza física o sensible, sino sobre todo por su belleza espiritual. Por encima de la belleza del mundo se encuentra la belleza suprema de Dios, que es "la belleza misma". Mientras que la belleza sensible es pasajera y relativa, la belleza divina es eterna y absoluta.

Se trata de un concepto semejante a la Idea de belleza platónica, que constituye la belleza real y perfecta, la fuente de toda belleza y se encuentra por encima del mundo. No obstante, hay una diferencia importante, para Platón ésta

belleza sólo era accesible mediante la razón y para San Agustín la belleza divina no la percibimos mediante los sentidos sino a través del alma, para verla no nos hacen falta ojos, sino la verdad y la virtud. Creía que sólo las almas puras y los santos son verdaderamente capaces de advertirla. (Bayer *Historia de la Estética*. 1961. Pág. 88)

Sostuvo que la belleza era una cualidad objetiva de las cosas y no una reacción o actitud del hombre hacia ellas. San Agustín se planteó la siguiente pregunta:

"¿Algo es hermoso porque gusta o gusta porque es hermoso?". Su respuesta fue que gusta porque es hermoso, lo que presupone la existencia de lo bello como algo externo al hombre. Esta cuestión está directamente relacionada con el tercer aspecto, que responde a la pregunta: ¿En qué consiste la belleza? Para San Agustín, la belleza consistía en la armonía y ésta, a su vez, en la proporción, en la disposición adecuada de las partes con el todo, en la medida, en la regularidad matemática.¹²

Nos encontramos nuevamente con ideas que ya habían sido expuestas en la Antigüedad. El concepto de belleza perfecta, superior a la belleza sensible y fuente de toda belleza, ya había sido formulado por Platón. Por su parte, Plotino ya había

¹² San Agustín. *Confesiones* Pág. 86

expresado que el valor de la belleza sensible consiste en que ésta es una manifestación de la luz divina. Pero San Agustín, al ligar estas cuestiones estéticas con las teológicas, le dio un nuevo significado, poniendo los cimientos de la estética medieval.

Como brevemente se ha esbozado, hablar de una estética en San Agustín nos ha llevado sin duda a una síntesis entre el pensamiento de Platón y de Plotino con todas las principales características de cada uno, sin embargo se observa la introducción de nuevos paradigmas como es el caso de la concepción cristiana del mundo, pero en definitiva y como se ha mencionado anteriormente fue la introducción de conceptos estéticos de la Antigüedad al mundo cristiano, sin embargo hasta este momento la Belleza de la Naturaleza continua estando ligada a una concepción Platónica aunque en este caso la discusión se centra en el hecho de que su creador (Dios) al ser el autor de la Naturaleza se superpone a su misma Belleza, en otras palabras son planteamientos evidentemente similares al de Platón solo que en Platón la Belleza final es la Ideal o en Plotino donde la Belleza suprema es el Alma del Universo.

1.5.2 Santo Tomas de Aquino.

A diferencia de San Agustín, Santo Tomás no escribió ningún tratado específico dedicado al estudio del arte y la belleza. Puede decirse que las cuestiones estéticas no le preocuparon especialmente.

Sin embargo, las ideas que aparecen repartidas en su obra contribuyeron a consolidar o a aclarar muchas cuestiones relativas a la estética. Entre las aportaciones a la teoría de la belleza, las cuestiones más significativas fueron las relativas a: El concepto y alcance de la belleza; La belleza y la fealdad del mundo; Las condiciones de la belleza y La evaluación de la belleza estética. (Copleston. *Historia de la Filosofía, 1946-1974 Pág. 171-172*)

Como hemos visto, durante la Edad Media, el concepto de belleza fue muy amplio y general. Recogiendo la herencia del pensamiento antiguo, incluía no sólo la belleza estética, sino también la belleza moral. Esta forma de entender lo bello hizo que estuviera asociado al concepto de bien. La unión de lo bello con el bien tampoco fue una idea original medieval, pues procedía de la Antigüedad. No obstante, los pensadores cristianos lo justificaron de otra manera, la belleza y el bien máximos sólo se encontraban en Dios.

En el pensamiento medieval, prevaleció la opinión de que todas las cosas bellas eran buenas y las cosas buenas, bellas. El encargado de diferenciar conceptualmente estos dos conceptos fue Santo Tomás, que los aplicó de la siguiente manera:

"Pertenece a la naturaleza de la belleza aquello cuya visión o conocimiento colma el deseo. Por eso, también aquellos sentidos que son más cognoscitivos - como la vista y el oído, que sirven a la razón - aspiran principalmente a la belleza; así hablamos de bellas visiones y bellos sonidos; sin embargo, para las percepciones de los demás sentidos no usamos el término "belleza": no decimos bellos sabores y olores. Y así sucede que la belleza añade al bien una ordenación a la facultad cognoscitiva, de manera que se llama "bueno" a aquello que colma el deseo, mientras que "bello" se aplica a aquello cuya percepción misma nos complace".¹³

Santo Tomás definió lo bello como aquello que admiramos y es objeto de la contemplación o del entendimiento, mientras que el bien es aquello a lo que aspiramos. (Bayer Historia de la Estética. 1961 Pág.89) Para satisfacer el deseo de

¹³ Santo Tomas, *Suma Teológica*, II, 91

lo bello es suficiente poseer su imagen o conocerlo, mientras que para satisfacer el deseo del bien, hay que poseerlo. No obstante, Santo Tomás sigue pensando que aunque el bien y lo bello son dos cualidades distintas, hacen su aparición conjuntamente.

“Lo bello consiste en la debida proporción, porque los sentido se deleitan con las cosas bien proporcionadas”¹⁴

Otra de las convicciones mantenidas desde comienzos de la estética cristiana fue la creencia de la belleza del mundo. Esta tesis recogía el pensamiento de la Antigüedad, pero también estaba basada en la Biblia. Como ya vimos al tratar la Belleza en de San Agustín, se creía que el mundo era bello porque lo había creado Dios.

La belleza, por ser un atributo de Dios, se consideraba perfecta. No ocurría lo mismo con la belleza sensible del mundo. Aunque la mayoría de los filósofos admiraban la belleza terrenal, sabían que era imperfecta y temían que ésta pudiera convertirse en objeto de excesiva curiosidad o deseo, alejando al hombre de los ideales cristianos.

Es en estas concepciones donde nos damos cuenta que la Belleza de la Naturaleza en la época Medieval si bien tenía un sitio acomodado ya que era

¹⁴ Santo Tomas, *Suma Teológica*, I, 5,4

creación de (Dios) por otra parte era limitada en su comprensión total dado que preocupaba a los padres de la Iglesia por lo antes mencionado respecto a generar excesiva curiosidad o deseo, es importante observar que en todo momento, y al menos en el caso de Santo Tomas, este no era el interés, en cuanto a la estética se torna mas teológico.

www.bdigital.ula.ve



Autor: Juan Antonio Sanchez D'Alessandro

CAPITULO II

HISTORIA DE LA BELLEZA NATURAL "MODERNIDAD"

2.1 Los Precursores de Kant.

Antes de adentrarnos en el pensamiento de Kant, consideramos importante situarnos en su tiempo, principalmente en lo que se refiere a su influencia desde el punto de vista de la estética, aunque en todo momento no debemos dejar de un lado las discusiones precedentes al momento histórico de Kant, como es el caso de la disputa entre Racionalistas¹⁵ y Empiristas¹⁶, esto con el objeto de comprender mejor la innovación que va a representar el filósofo alemán para la filosofía moderna.

¹⁵ "Racionalismo" es el nombre de una doctrina para la cual el único órgano adecuado o completo de conocimiento es la razón, de modo que ella es la fuente de todo conocimiento verdadero.

El racionalismo (del latín, *ratio*, razón) es una corriente filosófica que apareció en Francia en el siglo XVII, formulada por René Descartes, que se opone al empirismo y que es el sistema de pensamiento que acentúa el papel de la razón en la adquisición del conocimiento, en contraste con el empirismo, que resalta el papel de la experiencia, sobre todo el sentido de la percepción.

El racionalismo ha aparecido de distintas formas desde las primeras etapas de la filosofía occidental, pero se identifica ante todo con la tradición que proviene del filósofo y científico francés del siglo XVII René Descartes, quien creía que la geometría representaba el ideal de todas las ciencias y también de la filosofía. Mantenía que sólo por medio de la razón se podían descubrir ciertas verdades universales, evidentes en sí, de las que es posible deducir el resto de contenidos de la filosofía y de las ciencias. Manifestaba que estas verdades evidentes en sí eran innatas, no derivadas de la experiencia. Este tipo de racionalismo fue desarrollado por otros filósofos europeos, como el holandés Baruch Spinoza y el pensador y matemático alemán Gottfried Wilhelm Leibniz.

¹⁶ La doctrina del empirismo fue por primera vez explícitamente formulada por John Locke en el Siglo XVII. Locke argumentó que el cerebro de un bebé recién nacido es como una *tabula rasa* (Locke usa la expresión "white paper", "papel en blanco"), en el cual las experiencias dejan marcas. El empirismo niega rotundamente que los humanos tengan ideas innatas o que cual cosa sea entendible sin tener que hacer alusión a la experiencia.

El empirismo es una teoría del conocimiento, la cual enfatiza el papel de la experiencia, especialmente la percepción sensorial, en la formación de ideas. Con empirismo señalamos la importancia del conocimiento que se basa en la experiencia para validarse como tal, que significa que la experiencia es la base de todos los conocimientos.

Empirismo se denomina a toda teoría que considere que la experiencia es el origen del conocimiento.

Uno de los precursores de Kant que nos interesa por el gran aporte a la estética moderna fue Baumgarten¹⁷, de quien el mismo Kant aceptó su influencia.

Es bien conocido por todos que Baumgarten fue el primer filósofo en introducir el término de Estética tal y como lo conocemos hoy día, además de crear un sistema que tubo su mayor enfoque hacia esta nueva rama de la filosofía, veamos brevemente algunos aspectos fundamentales en el pensamiento de Baumgarten.

Para Baumgarten el objeto de la estética es la "perfección sensible", por oposición a la "perfección racional" constitutiva de lo verdadero y del bien.

¹⁷ Ferrater Mora. "Diccionario de Filosofía" Pág. 187 BAUMGARTEN . A (1714-1762) nac. en Berlín, profesor en Frankfurt a. O., discípulo de Wolff, desarrollo en el espíritu de su maestro un sistema de filosofía dividido en una parte propedéutica (gnoseología), una parte teórica (metafísica y física) y una parte práctica (ética, filosofía del Derecho, prepología —o teoría de la conducta— y enfaseología —o teoría de la expresión). Tanto las definiciones como, y sobre todo, el vocabulario de Baumgarten ejercieron considerable influencia sobre la filosofía alemana académica; Kant, por ejemplo, utilizó como manual para la enseñanza la *Metaphysica* de Baumgarten. Ahora bien, este filósofo es conocido en particular por su elaboración de la estética, hasta el punto de que suele considerársele como el fundador de la moderna estética como disciplina filosófica. Esto tiene su justificación si consideramos que una de las consecuencias de las definiciones dadas de la estética por Baumgarten son la formación de dicha disciplina en un sentido actual. Pero el propio Baumgarten concebía a la estética en un sentido más amplio. Baumgarten dividía la gnoseología, o doctrina del saber, en dos partes: la gnoseología inferior o estética —que se ocupa del saber sensible— y la gnoseología superior o lógica — que se ocupa del saber intelectual. La *gnoseología inferior* o *estética* es la *scientia pulchre cogitandi*, es decir, la ciencia del pensar ajustado (no, como parece, del pensar "bellamente"). [Véase ESTÉTICA para más detalles.] Su objeto es la actividad del pensamiento en cuanto se propone poseer un "conocimiento sensitivo" que sea un *analogon* al conocimiento por razón. La estética se divide en tres partes: la heurística, la metodología y la semiótica. Debe advertirse, con todo, que los dos tipos de saber antes indicados se hallan organizados, según Baumgarten (siguiendo en ello los supuestos de la llamada "escuela de Leibniz-Wolff), en una jerarquía continua. Así, el conocimiento sensible es una percepción oscura del conocimiento intelectual, y el conocimiento sensible de lo bello, aunque "perfecto" en su género, constituye una aprehensión menos clara del tipo superior de conocimiento. Podríamos, pues, concluir que la estética de Baumgarten es enteramente intelectualista. Y así ocurre, en efecto, cuando nos atenemos a sus supuestos. Pero como Baumgarten elaboró los temas estéticos con mayor amplitud y sistematismo que sus predecesores, tratando y definiendo las nociones de disposición artística, genio, entusiasmo, etc., tales temas —y el "conocimiento" implicado en ellos— llegaron a adquirir, a su pesar, una cierta independencia que explica la posterior autonomía de la estética como disciplina filosófica que trata de los fenómenos artísticos y en particular de lo bello.

La belleza es el resultado de un triple acuerdo recíproco entre los pensamientos y las cosas, los pensamientos en sí mismos, y los pensamientos y los signos exteriores. (*Bayer Historia de la Estética. 1961. Pág. 184*)

Según Baumgarten hay tres clases de perfección: sensible (belleza), lógica (verdad) y moral (bien). La belleza es una cualidad de los objetos, perceptible por los sentidos; no deriva del entendimiento o de la razón, sino de la sensibilidad, la belleza es un conocimiento sensible, una percepción oscura y confusa; pertenece a una categoría inferior, a la de los conocimientos que son inferiores a los claros y distintos de la lógica y el fin de la estética es la perfección del conocimiento sensible en cuanto tal y ésto es la belleza.

Estableció dos tipos de estética: la teórica y la práctica (*Bayer Historia de la Estética. 1961. Pág. 185*)

“La Estética teórica tiene como objetivo establecer que es la belleza, por una definición puramente intelectual, por lo cual es definida como ciencia del conocimiento sensible, cuya perfección es lo bello y la estética práctica estudia la disposición del alma para tener pensamientos bellos, la sensibilidad de los sentidos, las cualidades del artista, etc”¹⁸

¹⁸ *Bayer Historia de la Estética. 1961. Pág. 185*

Ciertamente nuestro interés no es analizar a profundidad la propuesta estética de Baumgarten aunque sin duda alguna es en este momento de la Ilustración Alemana donde emergen nuevos aires que propician el terreno para el surgimiento de nuevas concepciones filosóficas, vemos ya en Baumgarten un giro respecto a la concepción de la Belleza.

Pero si bien estos análisis del autor puedan nutrir la comprensión posterior del pensamiento Kantiano, este no fue el motivo principal de acercarle a esta breve mirada de la Belleza en la Naturaleza, mas bien la razón con mas peso es el hecho que con Baumgarten y su introducción en el panorama de la filosofía del concepto de "Estética" a nuestro entender es donde existe el rompimiento entre las concepciones de Belleza.

Se ha podido observar que en los autores citados anteriormente no existía una marcada separación en las concepciones de "Belleza de la Naturaleza" y "Belleza del Arte", mas bien, por el contrario, se nos hizo difícil deslindar estos aspectos de la Belleza, pues al parecer para los anteriores, es decir, para los Autores del periodo Helenístico y Medieval dicha separación no existía, se consideraba el problema de la belleza como una amalgama donde convergían la Naturaleza o el Cosmos y las representaciones hechas por el Hombre.

Es en la Estética de Baumgarten donde pareciera ocurrir un deslindamiento en el problema del estudio de la Belleza y es donde surge la visión de que la Estética es

la filosofía del Arte, que aunque posteriores pensadores como Kant, Hegel, Shiller etc., si se abocaron al problema de la belleza en la naturaleza otros por el contrario giraron la mirada solo al problema de la Belleza en las representaciones artísticas, lo que llevo a un desinterés por los otros temas relacionados con la Naturaleza.

2.2 La Belleza de la Naturaleza en Kant.

Referirse a Kant es hablar de uno de los filósofos mas influyentes de la modernidad. Su filosofar impuso infranqueables límites al sujeto de conocimiento. La dimensión de la belleza, la singularidad de la experiencia estética que adquiere un lugar fundamental en la *Crítica del Juicio*.

Sin duda alguna en sus obras nos muestra un sistema que cambió las concepciones filosóficas de la época, como es el caso de *La Critica de la Razón Pura*, *La Critica de la Razón Practica* y *La Critica del Juicio*, en cada una de ellas va exponiendo toda su concepción acerca de la filosofía misma, sin embargo y dada la extensión de su obra trataremos acá solo algunos de los aspectos planteados en *La Critica del Juicio*. Es necesario aclarar que en esta misma obra se tratan diversos tópicos, por consiguiente en estas líneas nos avocaremos exclusivamente a lo que Kant plantea específicamente respecto al tema de la Belleza y de la Belleza de la Naturaleza que es nuestra búsqueda original, sin dejar de un lado el grueso del pensamiento Kantiano que es imprescindible para la comprensión de *La Critica del*

Juicio, pues como es bien sabido esta obra es el culmen dentro de su aparato crítico y todo el constructo Kantiano está sustentado en sus dos obras precedentes *La Crítica de la Razón Pura* y *La Crítica de la Razón Práctica*, pues sin estas sería casi imposible la comprensión de *La Crítica del Juicio*.

La introducción de esta tercera y última Crítica está abocada justamente a precisar el papel de este ámbito específico, en consonancia con lo ya elaborado en *la Crítica de la razón pura* y *la Crítica de la razón práctica*. Y esto es de una importancia cabal, porque el trabajo crítico kantiano se ha ocupado de delimitar las áreas de conocimiento a las que podemos realmente acceder.

Kant en su crítica del juicio busca fundamentar la estética, él la supone algo fuera del conocimiento y de la moral, como algo especial. Aunque en este punto es conveniente aclarar que no pocos estudiosos consideran que en la estética de Kant existe una relación entre belleza y moral, asunto que no negamos en algunos aspectos y que luego retomaremos, pero el cuestionamiento que haremos en este punto tiene otro enfoque, y este es que bien y belleza no pueden estar unidos si se considera que desde la perspectiva de *La Crítica del Juicio*, el sentir estético y el moral ni siquiera son enlazables¹⁹; Cada elemento está separado, bien diferenciados en esquemas interpretativos, como observaremos luego en su concepción de belleza donde propondrá la separación o el aislamiento del concepto en los juicios estéticos pero hasta este punto podemos decir que la unión platónica de lo bello y lo

¹⁹ E. Kant *La Crítica del Juicio* Pág. 298

bueno se pierde, aunque sea de momento. Es el concepto el que hace que lo bello sea un bien²⁰, lo bello es objeto entonces sin concepto; así la obra la distinción tajante y seca de un concepto, El concepto, mientras tanto, es el mundo en la moral, más racional y determinable, más evidente.

Según Kant el bien moral se representa no como bello sino como sublime y despierta más el respeto que el amor²¹, de forma que, al margen del amor, no resultará demasiado extraño que sea difícil la unidad de belleza y Moral. Aunque al final de la I parte de la *Critica del Juicio* afirmará que la verdadera propedéutica para fundar el gusto es el desarrollo de las ideas morales y la cultura del sentimiento moral²²; así éste tomaría una forma inmutable. Sin embargo la perfección no gana con la belleza ni al revés; ni siquiera accidentalmente²³, quedan rotundamente separados, como el mundo que estudia, separado por grandes muros que le impone su razón pura de pretensiones universales.

En consideración a la posible contradicción a la que nos enfrentamos, cuando hablamos de la relación entre belleza y moral en el sistema estético Kantiano hay que acotar lo siguiente, como se dijo anteriormente desde el punto de vista de la relación del concepto con la moral, y de la libertad con la naturaleza, tal vez justifique su posición en ese momento, pero si continuamos y observamos como trata el tema desde la óptica de lo sublime donde cabe la posibilidad de plantear la propedéutica

²⁰ E. Kant *La Critica del Juicio* Pág. 213-214

²¹ E. Kant " *Critica del Juicio*" Pág. 271

²² E. Kant " *Critica del Juicio*" Pág. 356

²³ E. Kant " *Critica del Juicio*" Pág. 231

desde la fundamentación moral evidentemente se vuelve muy ambiguo, en este punto cabe la justificación de los estudiosos Kantianos que observan su estética cargada de elementos morales, sin embargo, de lo que no queda dudas es el hecho de que desde aquí es donde parte la mirada que luego va a desarrollar Schelling y que va a abrir por completo la perspectiva del romanticismo.

El juicio estético, deja subsistir libremente lo que existe fuera y, está dictado por el placer que se espera conseguir del objeto como tal, al margen de cualquier otra consideración pues el objeto tiene su objetivo en sí mismo. Esto coloca al juicio estético en una posición independiente, el objeto no tiene como base un concepto²⁴, sino que éste se relaciona directamente con el sentimiento en el sujeto. Pero además también lo hace desinteresadamente, la satisfacción estética no tiene interés, en diferencia de los otros juicios, sólo se complace con la contemplación. Hasta el momento en que Kant intenta encontrar un principio para la estética, para que sea independiente, nunca nadie se había planteado esta tarea. Simplemente el arte o era un problema del conocimiento o lo era de la moral, pero nunca algo que pudiese fluir por sí mismo. Aquí es donde radica la importancia de Kant dentro de la estética.

²⁴ E. Kant. "Crítica del juicio"

"bello es lo que , sin concepto, place universalmente" Pág. 5

"Gusto es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, sin interés alguno." Pág., 9

"El objeto de semejante satisfacción llámese bello." Pág., 17

"Lo bello es lo que, sin concepto, es representado como objeto de una satisfacción «universal»" Pág. 22

"Bello es lo que, sin concepto, place universalmente." Pág. 139

"Belleza es forma de la finalidad de un objeto, en cuando es percibida en él sin la representación de un fin."

"Bello es lo que, sin concepto, es conocido como objeto de una necesaria satisfacción." Pág. 178

Para poder comprender mejor la propuesta estética de Kant observaremos en su obra *La Crítica del Juicio* una división en dos partes heterogéneas como lo señala Bayer²⁵ y que lo resumiremos de la siguiente manera:

Los juicios estéticos o del gusto no se basan exclusivamente en las sensaciones individuales que producen experiencias agradables o desagradables. Los juicios estéticos encierran una pretensión de validez universal basada en el sentido común: la facultad para reconocer que algo es bello, obteniendo una satisfacción desinteresada con su contemplación, se refiere a la forma de la finalidad.

Kant complementa el placer estético que produce la belleza con lo sublime: se refiere a algo ilimitado, desborda a todas nuestras facultades y va acompañada de la idea de totalidad.

www.bdigital.ula.ve

En la segunda parte de *la Crítica del Juicio* se ocupa de la relación entre el juicio estético y el juicio teleológico²⁶. La idea de finalidad sirve para definir la belleza

²⁵ R. Bayer *Historia de la Estética* Pág. 203

“La primera que comprende la crítica de lo bello y lo sublime; y la segunda, la teleología o ciencia de la finalidad. La finalidad es aquello a que se dirige la acción y es, así el cumplimiento de la acción: la meta. Cuando estudiamos el universo, únicamente debemos tener en cuenta la búsqueda de la causalidad. Solo hemos de recurrir a la finalidad cuando nos falta la causalidad. Son dos los momentos en que esto ocurre: ante la vida y ante la Belleza.

Por otro lado, cuando en la naturaleza, nos encontramos con objetos que nos producen placer (lo bello, lo sublime) la simple causalidad no explica este fenómeno; si estos objetos son bellos lo son inútilmente”

²⁶ J. Hirschberger *Breve Historia de la Filosofía* Pág. 230

El Juicio Teleológico: tiene como campo propio el fin en la naturaleza y sobre todo en el reino de lo orgánico. En un organismo las partes reciben su sentido por su relación al todo. Cada parte existe por el todo y consiguientemente por las otras partes. El organismo es por consiguiente el modelo de una conexión de finalidad. Ni siquiera una hierbecilla, dice Kant, se puede comprender mecánicamente sin idea alguna de finalidad. Ahora bien, una vez que se ha observado el fin en lo orgánico, es comprensible que se extienda a la naturaleza total y que todo en el mundo se refiera a una totalidad y a un fin supremo. A este todo con sentido habrá luego que subordinar el mecanismo y su determinación causal. Y no solo esto: la idea del fin exige además la idea del ser supremo, inteligente, que establezca fines. ¿Se convierte así la teleología en teología? Si y no. En efecto,

del siguiente modo: un objeto bello no tiene una finalidad inherente, la finalidad es algo que proyecta el sujeto en ella. Es una finalidad subjetiva y por eso dice Kant que es una finalidad sin fin. Pero existe también otro tipo de finalidad objetiva que se refiere a la naturaleza, pues nada en ella es vano o está sujeto a un ciego mecanismo natural.

Es aquí donde encontramos a una nueva visión respecto a la Belleza de la Naturaleza que va a cambiar la concepción de la estética respecto a ella como Kant lo deja claramente explícito respecto a una clara diferenciación entre la Belleza de la Naturaleza y la del arte:

“Una belleza de la naturaleza es una cosa bella; la belleza artística es una bella representación de una cosa.

Para juzgar una belleza de la naturaleza como tal necesito tener con anterioridad un concepto de la clase de cosa que el objeto daba ser, es decir, no necesito conocer la finalidad material (el fin), sino que la mera forma, sin conocimiento del fin, place por si misma en el juicio. Pero cuando el objeto es dado como producto del arte, y como tal debe ser declarado bello, debe entonces, ante todo, ponerse a su base un concepto de lo que deba ser la cosa, porque el arte siempre presupone un fin en la causa (y en su causalidad) y como concordancia mutua de lo

inmediatamente surge el pensar crítico de Kant. El fin no se halla en sus categorías. No es un concepto constitutivo, sino regulativo. Es solo una idea, a la que corresponde una intuición.

diverso en una cosa, con una determinación interior de ella como fin, es la perfección de la cosa, deberá tenerse en cuenta en el juicio de la belleza artística también la perfección de la cosa, la cual no es cuestión en el juicio de una belleza natural”²⁷

“la naturaleza era bella cuando al mismo tiempo parecía ser arte, y el arte no puede llamarse bello más que cuando, teniendo nosotros conciencia de que el arte, sin embargo parece naturaleza”.²⁸

Para Kant, la naturaleza es un principio fundamental de lo bello, de lo estético, es más, opina que el que es capaz de tomar un interés inmediato en la belleza de la naturaleza, éste posee un alma buena, y está en disposición de poseer un espíritu favorable al sentimiento moral.

Además, la naturaleza se muestra como arte no por casualidad, sino intencionadamente, como conforme a la ley y como finalidad sin fin, y éste fin, no es externo, no está fuera del hombre, sino que lo buscamos dentro de nosotros mismos, en la determinación moral. Kant expone claramente por qué el arte bello no está unido a nuestro interés inmediato como lo está la naturaleza bella y esto ocurre

²⁷ E. Kant, *Crítica del Juicio*, I,2, 48

²⁸ E. Kant, *Crítica del Juicio*, I,2, 45

porque el arte es una imitación de la naturaleza que llega a la ilusión (belleza natural) o es un arte encaminado a nuestra satisfacción.

La naturaleza tiene un importante papel en la estética, sin ella no sería posible el arte, porque el hombre crea, hace arte partiendo de lo bello inmediato que es la naturaleza. Sin duda alguna uno de los aspectos que encontramos relacionados con la Belleza de la Naturaleza es el tema de lo sublime²⁹ en Kant, que si bien fue desarrollado en una obra de su juventud es desarrollado mas explícitamente en La Critica del Juicio.

Kant distingue entre lo sublime matemático y lo sublime dinámico. Lo sublime dinámico se experimenta cuando nos enfrentamos con lo que presenciamos en la naturaleza, hallando en nuestro espíritu y en nuestra razón una superioridad sobre esa fuerza física.

Lo sublime, es el reino de lo desmesurado, lo inacabable, lo ilimitado. Lo sublime matemático es la experiencia de la grandeza desmesurada³⁰. Es la bóveda estrellada del cielo. Lo sublime dinámico es la potencia desmesurada.

²⁹ U. Eco. *La Historia de la Belleza*. Pág. 294 Lo Sublime en Kant: será Inmanuel Kant, en *La Critica del Juicio* (1790), definirá con mayor precisión las diferencias y afinidades entre lo bello y lo sublime. Para Kant las características de lo bello son: placer sin interés, finalidad sin objetivo, universalidad sin concepto y regularidad sin ley. Lo que quiere decir es que se disfruta de la cosa bella sin desear poseerla, se la contempla como si estuviese organizada perfectamente para un fin concreto, cuando en realidad su único objetivo es su propia subsistencia y, por tanto, se disfruta de ella como si encarnase perfectamente una regla, cuando ella misma es regla.

³⁰E. Kant *La Crítica del Juicio* Pág.163 "la sublimidad no está encerrada en cosa alguna de la naturaleza, sino en nuestro propio espíritu, en cuanto podemos adquirir la conciencia de que somos superiores a la naturaleza dentro de nosotros y por ello también a la naturaleza fuera de nosotros"

Por lo que la capacidad humana de pensar la determinación de lo sublime asegura la superioridad humana sobre la exterioridad del mundo natural, incapaz de la experiencia de un estado de desmesurada potencia.

Pero es aquí donde Kant inicia un resquebrajamiento con respecto a la concepción de Belleza en la Naturaleza y donde inicia una apertura a las concepciones estéticas que surgirán posteriormente.

Para Kant el sentimiento estético se aproxima al sentimiento moral, y afirma que el único ideal de lo bello es el hombre, puesto que es el único ser libre y moral, aquí es donde surge la pregunta ¿Cómo puede entonces haber una belleza de la Naturaleza, si esta no es libre? Y la respuesta como lo señala Bayer³¹ si Kant se hubiese planteado esta pregunta, sería la siguiente: puesto que se requiere la unidad de lo suprasensible, es necesario que el alma de la Naturaleza sea, si no libre, al menos análoga a la libertad, análoga a la facultad moral del hombre, y que este se vea obligado a concederle la libertad.

Es evidente aquí que al relacionar el sentimiento estético con la moral y la libertad ya se está dejando a un lado la importancia o la autonomía de la belleza de la Naturaleza puesto que, para Kant cobra supremacía la moral y la libertad sobre la Naturaleza, vemos entonces el comienzo de la ruptura de la Belleza de la Naturaleza y del Arte donde esta última cobra mayor importancia y donde autores como Hegel

³¹ R. Bayer *Historia de la Estética* Pág. 208-209

van a profundizar en el tema llevándolo hasta los límites, ya que si observamos con detenimiento, si bien Kant representa el inicio de esa separación, también es cierto que aun conserva un interés por la Belleza de la Naturaleza.

2.3 La Belleza de la Naturaleza Postkantiana

2.3.1 Schiller

Incluimos este autor por su evidente continuidad respecto a la propuesta Kantiana sobre la estética, mas aun cuando adentrándonos en su momento vemos que fue estudioso de la Critica del Juicio, aunque los estudiosos dividen su obra en dos periodos una etapa pre-estética y un segundo periodo estético.³²

Pero mas allá de su por demás interesante obra para la estética del romanticismo Alemán, nuestro interés en el autor es su propuesta respecto a la Naturaleza en la que dibuja mas claramente la influencia de este periodo en autores posteriores.

³² R. Bayer *Historia de la Estética Pág. 304* La obra estética de Schiller comprende dos periodos: una etapa pre-estética, con pequeños tratados y discursos, que termina con la filosofía Kantiana. Y un segundo periodo, el de la estética propiamente dicha, al que corresponden Kallias y, principalmente, Poesía Ingenua y Poesía Sentimental.

Schiller destaca el papel de la naturaleza en la vida del hombre. El placer que nos causa su visión no viene dado por el hecho de que agrade al entendimiento o a los sentidos, sino por ser naturaleza; porque se halla en consonancia de tal forma con nuestra alma que nos produce placer en la contemplación.

"De lo Sublime"

"La naturaleza nos ha dado dos genios como compañeros a lo largo de la vida. El uno, agradable y alegre, nos hace mas corto el viaje fatigoso con la agudeza del juego, nos hace mas ligeras las cadenas de la necesidad y nos conduce entre bromas y alegrías a los puntos peligrosos, donde tenemos que actuar como puros espíritus y despojarnos de toda envoltura corpórea, hasta el conocimiento de la verdad y el ejercicio del deber. Allí nos abandona, porque su terreno es solo el mundo sensible y su impulso terrenal no puede llevarle mas allá. Pero entonces llega el otro, serio y taciturno, que con brazo fuerte nos conduce mas allá de lo profundo del abismo. En el primero de estos dos genios se reconoce el sentimiento de la belleza, en el segundo el sentimiento de lo sublime. Lo bello es ya una expresión de la libertad, pero no de aquella que nos eleva por encima de la

*potencia de la naturaleza y nos libera de toda influencia corpórea, sino aquella de la que disfrutamos como hombres en la naturaleza. Nos sentimos libres en la belleza, porque los instintos sensibles están en armonía con la ley de la razón.*³³

Lo sublime será un objeto ante cuya representación nuestra naturaleza física percibe sus propios límites, del mismo modo que nuestra naturaleza razonable siente su propia superioridad y su independencia de cualquier límite (Eco *La Historia de la Belleza*. 2004. Pág. 296- 297).

Para Schiller hay que carecer por completo de sentimientos para ser incapaz de apreciar la belleza que ella nos ofrece en sus innumerables manifestaciones, tanto en los animales como en las plantas, en los niños y en la gente sencilla del campo. Si descubriésemos, tal como dice Kant, que el canto de un pájaro es una imitación perfecta hecha por un hombre, éste dejaría de agradarnos porque ya no sería naturaleza, sino un reflejo artificial de ella; por eso siempre resultará más hermosa la contemplación de un paisaje que mirar el cuadro más perfecto que pueda imitarla.

Esta forma de acercarse a la naturaleza precisa del siguiente análisis, que el objeto que nos provoca este sentimiento sea naturaleza, o al menos que nosotros lo

³³ F. Schiller " *Bello y Sublime*" 1801

consideremos como tal, ya que en el momento en que descubramos que no lo es, variaría nuestro modo de atención hacia él. Y también que ese interés sea ingenuo; es decir, que contemplemos algo no por lo que puede hacernos ganar o perder (por un interés determinado) sino sólo por el mero hecho de que nos provoca goce. Esto es así porque la manera de complacernos con la naturaleza no es estética, sino moral, ya que resulta del intermedio de una idea entre nosotros y ella.

"La belleza es, pues, para nosotros, un objeto, porque la reflexión es la condición bajo la cual tenemos una sensación de ella; pero al mismo tiempo es un estado de nuestro sujeto, porque el sentimiento es la condición bajo la cual tenemos una representación de ella. Es, pues, forma, porque la contemplamos; pero al mismo tiempo es vida, porque la sentimos. En una palabra: es la vez un estado nuestro y un acto nuestro".³⁴

Uno de los aspectos que mas llaman la atención en la estética de Schiller es que elabora entonces una estética de lo bello para el sujeto donde se pierde la alteridad de lo bello.

La reducción de lo bello a un estado del sujeto, a "un estado nuestro y un acto nuestro"³⁵ se diseña sobre una violenta ilusión temporal. La naturaleza como posible

³⁴ Schiller. "Cartas sobre Educación Estética" Pág. 98

³⁵ Schiller. "Cartas sobre Educación Estética" Pág. 101

orden y belleza empieza a ser en tanto es ordenada, producida o experimentada por un sujeto como legislador y creador de la posibilidad de lo bello artístico.

La realidad es únicamente desde el sujeto. Antes de su actividad constituyente, la naturaleza sólo podría ser una dispersión caótica de sensaciones, o una región de particularidades. La forma universal de lo natural sólo es al ser pensada por el sujeto. La belleza verdadera es la introducida en el espacio y el tiempo por la creación artística. Si existe una belleza natural es siempre inferior a lo bello artístico que vierte el sujeto sobre las cosas, sobre la materia antes mecánica y desespiritualizada.

La estética subjetivista subestima o no comprende la posibilidad de una belleza plena sin la mediación del sujeto. Kant en conclusión consideró a la naturaleza, desde el punto de vista del juicio de gusto, y por supuesto no del método científico, como un objeto de contemplación y goce. Muchas de las ideas del romanticismo inmediatamente posterior derivaron de su vinculación de la belleza natural con el ámbito moral.

2.3.2 La Belleza de la Naturaleza en Hegel

Sin duda alguna que Hegel representa un rompimiento en la historia de la filosofía tanto en lo temporal como en lo filosófico, Representa asimismo una de las mentes mas brillantes de la filosofía que logró crear lo que muchos estudiosos llaman sistema.

Tal y como ya lo hemos aclarado en el caso de Kant y de otros autores, para adentrarnos en el problema de la Belleza en la Naturaleza desde el punto de vista de Hegel, es necesario aclarar, en primer lugar que su obra considerablemente vasta nos llevaría por otros caminos, perdiendo nuestros objetivos iniciales, por tal motivo nos limitaremos a algunos aspectos de su estética en pro de alcanzar nuestro norte, en segundo lugar es preciso, aclarar que para lograr el cometido es importante empaparnos de algunos conceptos que son imprescindibles para la comprensión del autor.

Hegel expone su pensamiento acerca del arte y la naturaleza en sus Lecciones sobre estética (1829). La primera norma que debía cumplir la estética hegeliana era, claro está, la de encajar en su sistema, como ocurría también con la ciencia, la política, la religión. En su filosofía queda reducido a la unidad, todo forma parte del Espíritu Absoluto³⁶

³⁶ N. Abbagnano. "Diccionario de Filosofía" Pág. 442-445 Solamente Hegel dio una especificación diferente a la noción de espíritu, a través de sus nociones de *espíritu objetivo* y de *espíritu absoluto*. En tanto que por *espíritu subjetivo* entiende Hegel el espíritu finito, o sea el alma, el entendimiento o la razón (el espíritu en el significado cartesiano del término) (Enc. § 386), por espíritu objetivo entiende

Toda forma de conciencia, todo modo de conocimiento es una parte del Conocimiento Absoluto, como vemos, la palabra "Absoluto" es una constante en la obra hegeliana.

El problema de la filosofía Hegeliana es de todo el pensamiento poskantiano y se plantea expresamente en la Introducción de la Estética, donde enfrentando al dualismo de Kant, intenta rellenar el foso abierto por Kant entre la sensibilidad y el entendimiento, y piensa que es el arte un ambiente preciso para ambos. (Bayer *Historia de la Estética*. 1961. Pág. 315.)

*"esta separación se encuentra suspendida en lo bello; aquí, lo general y lo particular, el fin y el medio, el concepto y el objeto se compenetran de manera perfecta"*³⁷

las *instituciones fundamentales* del mundo humano, o sea el derecho, la moralidad y la ética y por *espíritu absoluto* entiende el mundo del arte, de la religión y de la filosofía. En estas dos concepciones el espíritu deja de ser actividad subjetiva para convertirse en realidad histórica, mundo de valores. En tanto que el espíritu objetivo es el mundo de las instituciones jurídicas, sociales e históricas y culmina en la *ética*, que comprende las tres principales instituciones históricas, la familia, la sociedad civil y el Estado, el espíritu absoluto es el mundo de la conciencia de sí que se revela a sí misma en sus productos más altos que son el arte, la religión y la filosofía (*Ibid.*, 486, 553). Las tres formas del espíritu son, según Hegel, manifestaciones de la Idea, o sea de la Razón infinita, pero solamente en el espíritu objetivo y en el espíritu absoluto se realiza la Idea o Razón plenamente a sí misma o llega a su total y adecuada manifestación. Estas nociones caracterizan el idealismo romántico de raíz hegeliana, en el cual el espíritu se identifica con el sujeto absoluto o con el yo universal, como lo hiciera Gentile (*Teoria generale dello Spirito*, 1920), o con el Concepto en su universalidad o concreción, que es la Razón absoluta, como lo hiciera Croce (*Logica*, 1920, pp. 26 ss.).

³⁷ G.W.F.Hegel. *Estética*, Vol. I, parte I, Cáp. I "De la idea de lo bello en general"

De entrada, Hegel excluye lo bello natural y se pregunta si lo bello artístico es susceptible de un tratamiento analítico, científico, normativo. Distingue de una manera nítida entre el arte y la naturaleza, entre la belleza artística que es el objeto de la reflexión estética y la belleza natural que no lo es.

Hegel excluye la Belleza de la Naturaleza. No hay Belleza por debajo de la fase del espíritu absoluto; únicamente se encuentra en el espíritu opuesto a si mismo: *"Lo Bello del arte es la Belleza nacida del espíritu"*³⁸

Inclusive un error del espíritu humano sigue siendo superior a toda creación natural, puesto que representa la espiritualidad. Lo bello exige libertad, cualidad que es esencial en el espíritu. Lo bello de la Naturaleza no hace sino reflejar lo que se encuentra en el espíritu, las obras de la Naturaleza son, para Hegel, contingentes y por consiguiente inferiores. La Naturaleza no puede tener ni el mismo valor ni el mismo espíritu, ya que no es mas que un producto de este mismo espíritu. (Bayer *Historia de la Estética. 1961. Pág. 318*)

Para Hegel no tiene sentido hablar de la belleza fuera del arte, y el arte no es otra cosa que la manifestación sensible de la idea (de la idea Absoluta). No es que la belleza natural no exista, es que sólo el arte es capaz de expresar nuestra condición espiritual, es decir, sólo el arte tiene contenido. Al albergar un componente espiritual,

³⁸ G.W.F.Hegel. *Estética, Vol. I, parte I, Cáp. III "De lo Bello en la Naturaleza"*

el arte participa del Espíritu universal, que se plasma a si mismo y se contempla en cada una de las obras de arte particulares.

Mas, consecuentes con esta manera de ver, creemos poder afirmar que lo bello artístico es superior a lo bello natural porque es producto del espíritu. Por ser el espíritu superior a la naturaleza, su superioridad se comunica por igual a sus productos, y por tanto al arte. Hegel gira el timón de la estética hacia el arte de una manera tan brusca que la belleza natural se esfuma por completo. Los bellos paisajes y el hermoso canto de los pájaros, el inconmensurable espectáculo del cielo estrellado, el colorido de una puesta de sol, a los que se refirieron Kant³⁹ y Schiller todo eso carece de interés para el Espíritu Absoluto, que sólo se complace en aquellas manifestaciones que comparten su naturaleza espiritual.

La superioridad de lo bello artístico respecto a lo bello natural no explica, sin embargo, este nuevo giro de la estética. Como ocurría en el caso de Kant, las ensoñaciones metafísicas se mantienen en la obra de Hegel, como muestra su idea de un espíritu universal que se conoce a si mismo, o la supuesta escala ontológica

³⁹ N. Abbagnano. "Historia de la Filosofia" Volumen III Pág. 105. La Filosofia de la Naturaleza Hegel no siente por el mundo natural ningún verdadero interés estético y científico. Ya hemos visto (§ 566) que le era indiferente y molesto uno de los más soberbios espectáculos naturales, el de los Alpes. No le conmovía ni exaltaba más el espectáculo de los cielos. Las palabras de Kant —que expresan tan claramente los intereses fundamentales del filósofo de Koenigsberg— "Dos cosas llenan el alma de veneración y admiración siempre nueva y creciente, el cielo estrellado por encima de mí y la ley moral en mí" (K. P. V.), no tienen sentido para él. La infinitud de los cielos puede interesar al sentimiento, en cuanto calma las pasiones, pero no dice nada a la razón; porque "es lo externo, vacío, negativo infinito". En cuanto a los astros, son una erupción de luz que no es más digna de admiración que la erupción que llena de puntos rojos la piel de un cuerpo orgánico, o que un enjambre de moscas o un hormiguero. En lo referente al aspecto científico de la naturaleza, Hegel admite que la filosofía de la naturaleza tiene como presupuesto y condición la física empírica.

según la cual lo espiritual está por encima de lo sensible, y por ello es más digno de estudio:

“Tengo la certeza de que el supremo acto de la razón, aquel en que esta comprende la totalidad de las ideas, es un acto estético, y que verdad y bondad están íntimamente fundidas tan solo en la belleza. Expondré ahora una idea de la que, por lo que sé, ningún hombre es aun conciente: es necesario poseer una nueva mitología, pero debe ponerse al servicio de las ideas, debe convertirse en la mitología de la razón. La mitología debe volverse filosófica, de modo que haga racional al pueblo, y la filosofía debe volverse mitológica, de modo que los filósofos se tornen sensibles.”⁴⁰

Pero Hegel en su filosofía propone, que lo bello artístico es superior a lo bello natural, queda justificado que la estética abandone la naturaleza y se centre en el arte. Abandonar la naturaleza es, precisamente, lo que ha venido haciendo la filosofía desde el nacimiento de la ciencia empírica, como hemos explicado más arriba.

⁴⁰ G.W.F.Hegel. “Dialogo sobre la poesía”

“Al ser superior el espíritu a la naturaleza, su superioridad se comunica igualmente a sus productos y, por consiguiente, al arte. Por ello, lo bello artístico es superior a lo bello natural. Todo lo que procede del espíritu es superior a lo que existe en la naturaleza. La más funesta idea que atraviesa el espíritu de un hombre es mejor y más elevada que el mayor producto de la naturaleza, y esto justamente porque participa del espíritu y porque lo espiritual es superior a lo natural”.⁴¹

El desplazamiento del objeto de estudio de la estética desde la belleza hasta el arte deja a la belleza natural completamente huérfana e indefinida y es este un momento crucial para nuestra búsqueda de la Belleza en la Naturaleza, porque como hemos visto es acá, desde Hegel donde la mirada de la estética se vuelca al arte dejando de un lado La Estética de la Naturaleza, en otras palabras es este el momento donde existe un divorcio entre la estética del arte y la Naturaleza es desterrada a un segundo lugar, casi sin importancia, que va a marcar el pensamiento de la Modernidad por muchos años hasta que otros autores recuperen el lugar que esta había perdido acá con Hegel.

⁴¹ G.W.F.Hegel. “Lecciones de Estética”



Autor: David Nash

CAPITULO III

LA BELLEZA NATURAL Y LA ESTETICA CONTEMPORANEA

3.1 La Belleza Natural en Theodor W. Adorno.

Cuando la estética moderna nació, evidentemente influenciada por el sistema kantiano, se ocupaba de dos objetos de reflexión: el arte, creación humana, y la naturaleza, que representa una forma de la belleza y de lo sublime.

Sin embargo, la estética fue centrándose cada vez más en el análisis del arte como lo hemos visto anteriormente con Hegel y se fue relegando a un lugar secundario las reflexiones sobre la naturaleza, hasta que finalmente la estética no significó más que filosofía del arte.

La reflexión sobre la belleza natural o lo sublime natural permaneció olvidada por la filosofía, aunque en cambio ha venido ocupando un lugar destacado en el arte y la literatura en la segunda mitad del siglo XX,

Adorno fue uno de los primeros en reivindicar una recuperación de la estética en su sentido más amplio, y en volver a escribir sobre la belleza natural y bajo esta perspectiva es para nosotros indispensable acercarnos al pensamiento de Adorno ya que dentro de esta búsqueda de La Belleza en la Naturaleza es él quien retoma el

camino que había sido negado por Hegel y lo reivindica dentro del ámbito de la estética contemporánea.

Adorno se replantea estos problemas que toman nuevamente vigencia en el ámbito filosófico y son reconciliados estos términos, dentro de la estética contemporánea.

Debemos comenzar este acercamiento a T.W Adorno situándonos específicamente en el lugar preciso de su obra donde trata el tema, esta es *Teoría Estética (1970)* en la que dedica un capítulo a este contenido el cual es llamado, *La Belleza Natural*, en este encontramos al inicio la introducción si se quiere histórica respecto a la suerte que ha tenido ésta específicamente después de Shelling.

“Desde los tiempos de Shelling, cuya estética se llama filosofía del arte, el interés estético se ha centrado en la obra de arte. En su teoría la belleza natural, esa belleza en la que todavía se movían las reflexiones mas penetrantes expuestas en la Crítica del Juicio, apenas es ya temática. Este olvido temático no fue completo porque, según la doctrina de Hegel, la belleza había sido integrada en algo superior: se la había expulsado por la fuerza. El concepto de belleza natural es algo parecido a una herida a la que se puede casi identificar con la fuerza con la que la obra de arte, puro artefacto, golpea a lo natural.”⁴²

⁴² T.W. Adorno. *“Teoría Estética”* (*“Veredicto sobre la Belleza Natural”*) Pág. 87

Uno de los planteamientos de Adorno es percatarse de la tensión que existe entre Belleza Natural y Belleza Artística y va mas allá de los aspectos conceptuales que se podrían esgrimir, justamente hace reflexiones muy profundas desde el aspecto epistemológico al igual que en los aspectos históricos que desencadenaron dicha tensión, claramente por las influencias de las corrientes filosóficas de cada momento, los contenidos de los conceptos de belleza natural y de belleza artística, señala que éstos son conceptos no determinables por categorías que no explican el movimiento de sus contenidos, y que por tanto se establecieron como formas de dominio que se enfrentan entre si.

Los procesos dialécticos en que se involucran los contenidos de la belleza natural y la belleza artística son valorados por categorías racionalistas y así los contenidos ajenos a esos conceptos aparecen como una forma de dominio racional basada en la primacía de lo consciente sobre lo inconsciente.

“Desapareció la belleza natural a causa del concepto de libertad y dignidad humana, inaugurado por Kant y trasplantado a la estética por Shelling y Hegel. Según aquel nada puede ser apreciado en el mundo mas que lo realizado por el sujeto autónomo. Pero la verdad de tal libertad para el sujeto es su falta de verdad: la falta de

*verdad para lo distinto. Por eso se equivoca el movimiento
contra la belleza natural.*⁴³

En el idealismo la belleza natural es un campo de batalla de verdad, hermosura y bondad, palabras de T.W Adorno haciendo una denuncia al idealismo alemán. La belleza natural fue desplazada de la reflexión estética no solo por ser doblegada por el concepto sino por los intereses del sujeto; también es dominio de la naturaleza el que la humanidad, la dignidad y la realización del sujeto autónomo sean concepciones que elevan al sujeto sobre su propia naturaleza.

Adorno nos va a llevar a concluir que los factores que contribuyeron a generar la tensión son resultado de formas de dominio. Por tales aspectos en ocasiones que se argumentó sobre unas diferencias entre belleza natural y belleza artística que básicamente no existen.

*“Hegel llega a la belleza de arte partiendo de la
belleza natural que convierte de antemano la belleza
natural en mas pobre de lo que realmente el, nos ofrece el
paradigma de una estética de consecuencias: procede de
la identificación de lo real con lo racional, o mas
específicamente, de determinar la naturaleza como idea
en su ser otro.”⁴⁴*

⁴³ T.W. Adorno. "Teoría Estética" Pág. 87-88 "Veredicto sobre la Belleza Natural"

⁴⁴ T.W. Adorno. "Teoría Estética" Pág. 103 "Metafísica de la Crítica hegeliana a la Belleza Natural"

Lo creado y lo increado, lo espiritual y lo indeterminado, humanidad y la dignidad del sujeto, el ser para sí y ser para otro de la naturaleza y el arte, la conciencia, la inconsciencia, el contenido y la forma, son contraposiciones estimables entre arte y naturaleza pero que desde el idealismo son evidencia del dominio de la naturaleza, no corresponden a la experiencia de la belleza natural ni a la naturaleza.

Para Adorno y todo el idealismo la experiencia de la belleza tiene un carácter cognoscible pero el idealismo da privilegio el de la belleza artística, ya que ésta como todo artefacto, representa a una realidad articulada con el mundo, mientras lo indeterminado o la experiencia de lo bello de la naturaleza no lo es lo cognoscible en la naturaleza es algo para determinarse, por eso Hegel integra la naturaleza al espíritu; porque ésta sólo es un ser para otro o la idea en su ser otro⁴⁵, para el espíritu que la conoce, proyectándose sobre ella en tanto la domina. La belleza de la naturaleza él la ve tan vacía en si misma que su indeterminabilidad para el espíritu está generada en el sujeto.

⁴⁵ Ferrater Mora "Diccionario de Filosofía" Tomo II Pág. 655 Es el ser-otro, por consiguiente, la transformación de una realidad en otra distinta de ella. En este caso puede decirse —transponiendo a la ontología el lenguaje psicológico y moral— que al ser fuera de sí el ser es infiel a sí mismo. Por otro lado, empero, la alteridad del ser fuera de sí puede ser debida a que tal ser se constituye solamente en la medida en que —empleando de nuevo el citado vocabulario— amplía el ámbito de su realidad por medio de nuevas formas o, como a veces se dice, de nuevas "experiencias". Así ocurre, ciertamente, en la concepción hegeliana del ser fuera de sí: se trata, en efecto, de una enajenación del ser, pero de una enajenación necesaria.

Si el sujeto concibe a la belleza natural como un ser para sí⁴⁶, lo extraño de la misma no deja de ser subjetividad. Lo indeterminado no es para el espíritu, belleza natural sólo puede "ser algo" determinable, concebible como la idea, algo que siempre se toma como un ser para otro y no algo en sí mismo; se conoce en tanto su exterioridad por mediación total del espíritu que la hace conciente poniéndola en orden del sujeto. Lo indeterminado lo no idéntico, lo errático que se manifiesta también como sensibilidad en su carácter efímero, lo que no está gobernado por la conciencia y es para la razón algo irracional e irreal debe estar por fuera del concepto de belleza natural suprimiéndosele algo, la expresión del ser en sí de la misma.

Para Hegel son similares el proceso cognoscitivo de la razón en la experiencia estética y el proceso cognoscitivo de la razón en la experiencia de la naturaleza de mano de la dialéctica. Adorno nos deja deducir con el concepto de espiritualización que la naturaleza es asimilada como mediación del espíritu, en Hegel ella es una idea exteriorizada que retorna en el concepto.

⁴⁶ Ferrater Mora "Diccionario de Filosofía" Tomo II Pág. 655-656 El ser para sí es descrito en muchas ocasiones como la forma estrictamente opuesta a la del ser en sí. La razón de tal oposición es clara: mientras el ser en sí se constituye mediante la pura inmanencia, el ser para sí requiere la trascendencia — y hasta, según algunos autores, la completa trascendencia. Por lo general, se advierte que el "para sí" no debe interpretarse como un repliegue del ser sobre sí mismo para desentenderse enteramente de lo ajeno; si así fuese, el ser para sí y el ser en sí equivaldrían a lo mismo. El "para sí" expresa más bien —para emplear de nuevo el vocabulario psicológico— la intimidad (v.) y, por consiguiente, la posibilidad de manifestarse continuamente a sí mismo e inclusive la de trascenderse incesantemente a sí mismo. Algunos filósofos piensan que el ser para sí es el resultado de un movimiento determinado por la interna constitución del ser en sí; Hegel está en este caso. Otros consideran que el ser para sí surge como lo completamente indeterminado en el ser en sí y, por consiguiente, no puede ser estimado como un despliegue de éste. Otros, por fin, equiparan el ser para sí con el sentido, o con la existencia real, a diferencia del ser en sí, equivalente al puro y simple hecho o a la "mera objetividad".

El sistema hegeliano es un sistema de dominio ya que la mediación del espíritu unifica la manifestación con el concepto en una identidad que excluye lo que no entra en el mismo. La racionalidad estética es instrumento que construye progresivamente objetividad sobre lo que no nos resulta común de la naturaleza y su manifestación, ésta queda delimitada en el concepto en tanto puede ser un contenido de conciencia para el sujeto, su manifestación estética se reduce a la identidad con el concepto y se le excluye al arte el resto, según Adorno, su momento natural.

En la belleza natural y la belleza artística mediación es una función donde el arte y la naturaleza articulan distintos momentos de la experiencia estética, como el momento del espíritu, del intelecto, del sujeto, del objeto. En la mediación no se puede reducir un momento a otro pues eso niega esa alternancia que según Adorno alcanza a hacer manifiesto un lenguaje.

El hecho de que la mediación establezca una no hegemonía de sujeto u objeto en la experiencia del arte y la belleza de la naturaleza, los coloca a un mismo nivel epistemológico donde el conocimiento objetivo ya no se centra en la razón subjetiva o la razón objetiva. Eso puede significar la posibilidad de que la reconciliación con la naturaleza signifique un retorno a un estado en el que sujeto y objeto no se encontraban polarizados. La mediación es un ámbito para que el conocimiento de la experiencia estética se amplíe; pues la objetividad no radica siempre en sujeto y objeto, en uno de ellos, sino en muchas cosas al tiempo.

“Es claro que bajo la presión de la evolución pictórica se ha vuelto de revés la determinación de la belleza natural. Muy frecuentemente ha hecho notar una cierta agilidad espiritual de poco precio, que las puestas de sol se ha echado a perder a causa de tantas reproducciones cursis. Pero la culpa de las desgracias de la teoría sobre la belleza natural no es debilidad de las reflexiones que sobre ella se han hecho, lo cual es corregible, ni tampoco la pobreza de lo buscado. La causa fundamental su indeterminación, la del objeto y también la del concepto. La belleza natural, indeterminada antitética a cualquier determinación, se convierte en indeterminable.”⁴⁷

En el texto de Adorno *Teoría estética* la belleza debe contar con el hecho de que en el objeto estético se salvan unas contradicciones, que se formulan y adquieren un status de cognoscibles para la razón. En tanto ese objeto aparece y se expresa negativamente abre el camino en el que la racionalidad que determina el objeto estético se amplía para concebir la experiencia de la belleza también en términos negativos, como naturaleza indeterminada.

⁴⁷ T.W. Adorno. *“Teoría Estética”* Pág. 100 *“Indeterminabilidad Determinada”*

En la experiencia del objeto estético se dirigen a la razón contradicciones, disonancias que para Adorno rechazan el dominio de la naturaleza. Las contradicciones salvadas se evidencian en la trascendencia de la experiencia estética pues también son reflejo de la producción humana, por ello se convierten en una promesa de felicidad, según Adorno, en la experiencia del objeto estético esas contradicciones tienden a suavizarse.

Tácitamente se postula en tal experiencia una promesa que busca salvar las negaciones y explicitar las disonancias. Teológicamente eso que se llama redención, es la posibilidad de establecer nuevas relaciones a las previamente establecidas. Así, esas contradicciones son salvadoras de lo negado y aspiran a serlo de la realidad, ya que también median con lo empírico.

“El tránsito de la belleza natural a la artística es dialéctico, es el tránsito de una dominación. La belleza artística es lo objetivamente dominado en una obra, pero que trasciende ese dominio gracias a su objetividad. Las obras de arte escapan de él porque cambian la conducta estética, a la que le corresponde la belleza natural, en el trabajo productivo cuyo modelo es el trabajo material. El arte, como lenguaje manejable por los hombres, como lenguaje reconciliado, desearía llegar hasta el punto en que el lenguaje de la naturaleza se les hace oscuro. Las

*obras de arte tienen de común con la filosofía idealista que retrotraen la reconciliación a una identidad con el sujeto; esto es lo que tiene de verdad esa filosofía, explícita en Shelling, que toma a el arte como modelo y no al revés.*⁴⁸

La reconciliación de la razón y la naturaleza estaría demarcada en el campo cognoscitivo de la forma en que se supera el dominio por parte de la racionalidad, su verdadera legalidad se la proporciona el hecho de que eso podría ser el fin del método dialéctico clásico diluido en una comunicación; como la razón concibe la experiencia de la belleza natural como una relación libre y no coactiva donde *lo uno* sujeto no determina *lo otro* objeto por la identidad del concepto, la reconciliación sería una comunicación con los objetos estéticos sin ningún tipo de dominio. Podría decirse que la perspectiva de reconciliación está basada en las condiciones de una relación comunicativa, ésta se permite conciliar lo diverso desde una unidad que posee la objetividad aunque establezca una relación diferente de la razón con la realidad, es una relación comunicativa con el ser en sí de la naturaleza donde se engendran diversos momentos en la experiencia estética de la naturaleza y el arte.

La reconciliación con el dominio de la naturaleza no debería ser la disolución del sujeto y el objeto sino parte de que permanece establecida en el libre reconocimiento de ambos. En la experiencia estética el sujeto no se niega a si mismo para doblarse a ser dominado por el ser en sí la naturaleza (redacción): bajo la

⁴⁸ T.W. Adorno. "Teoría Estética" ("De la Belleza Natural a la Artística") Pág. 106

coacción de la naturaleza tampoco puede experimentarse la belleza natural. La racionalidad, forjadora del sujeto frente a lo natural, lo hizo superarse de su debilidad ante la naturaleza, en su progresivo dominio y la satisfacción de sus necesidades, éi se impuso a ella; pero la belleza natural no se puede apreciar ni como terrorífica ni como objeto, ya que ni doblega al sujeto ni es doblegada por éste.

La tensión belleza artística belleza natural puede haber sido generada en términos resumidos, por dos factores. El primero, la racionalización del arte y la belleza de la naturaleza como constante determinación de algo objetivo para la razón, sometibles a categorías y por tanto susceptibles a ser concepto, por la identificación entre sus manifestaciones y la realidad. El segundo, la glorificación del sujeto auto consciente, resultado del enfrentamiento al objeto y su proyección de intereses sobre la naturaleza.

Adorno como gran parte de su filosofía nos lleva a concluir que los factores que contribuyeron a generar la tensión son resultado de formas de dominio. Por dichos factores en ocasiones se argumentó sobre unas diferencias entre belleza natural y belleza artística que básicamente no existen. Lo creado y lo increado, lo espiritual y lo indeterminado, humanidad y la dignidad del sujeto, el ser para sí y ser para otro de la naturaleza y el arte, la conciencia, la inconsciencia, el contenido y la forma, etc. son contraposiciones estimables entre arte y naturaleza pero que desde el idealismo son evidencia del dominio de la naturaleza, no corresponden a la

experiencia de la belleza natural ni a la naturaleza, son efectos creados intelectualmente por lo que se les puso en polos opuestos.

Belleza natural y belleza artística son diferentes pero la diferencia no corresponde propiamente a la experiencia estética sino a formas de dominio de la naturaleza. Las diferenciaciones básicas del idealismo servían para ilustrar una hegemonía subjetiva que enaltecía la una sobre la otra. Ya fuese por su carácter objetivo o por su correspondencia a intereses del sujeto, belleza natural y artística, como conceptos develan formas de dominio.

La reflexión estética de Adorno es crítica de carácter histórico a los contenidos de los conceptos de belleza natural y de belleza artística, señala que éstos son conceptos no determinables por categorías que no explican el movimiento de sus contenidos, y que por tanto se establecieron como formas de dominio. Los procesos dialécticos en que se involucran los contenidos de la belleza natural y la belleza artística son valuados por categorías racionalistas, éstas, al estar diseñadas para explicar la estructura de la experiencia del sujeto conciente, lo confrontan a la estructura del objeto que es en sí mismo inconsciente; así, los contenidos anejos a esos conceptos aparecen como una forma de dominio racional basada en la primacía de lo consciente sobre lo inconsciente. Adorno infiere que la hegemonía de categorías "objetivas" para el conocimiento conceptual y de la experiencia del objeto estético, sea arte o naturaleza, es resultado de la perpetuación de una filosofía de la

conciencia, de un dominio racional basado en el formalismo sujeto / objeto, en el que se orienta al objeto hacia el sujeto como un para sí del mismo.

En "Teoría estética" no se hace un tratamiento más que tangencial de dichos contenidos, no se evalúan a fondo los argumentos que produjeron la tensión belleza natural y belleza artística. Más bien, en concordancia con " Dialéctica del iluminismo", se hace la denuncia sobre la expulsión de la belleza natural de la reflexión estética bajo la crítica del dominio de la racionalidad sobre la naturaleza.

La tensión belleza natural y belleza artística es importante ya que ambas, en tanto formas de dominio, se oponen, sobre todo desde que el idealismo se puso a pensar a la naturaleza con fines prácticos y a presentar los fines prácticos en los objetos sensibles. Nuestro interés quiso centrarse en señalar ciertas fases entre esas relaciones de belleza natural y artística: la crítica del dominio de la racionalidad sobre la naturaleza y las relaciones entre belleza natural y artística como reconciliación con la naturaleza dominada. Estaríamos sesgando la misma filosofía de Adorno si consideramos belleza natural y la belleza artística como un dominio y no como lo que lo supera en ciertas instancias.

En la tensión belleza natural y belleza artística hay algo más que dominio de la naturaleza, se encuentra también su superación, la reconciliación entre partes enfrentadas. No es sólo un tipo de dominio lo que son, belleza natural y belleza artística también son conceptos que convergen para aclarar una esperanza que brinda Adorno en todo el curso de su filosofía, la de una reconciliación de la razón del hombre y la sociedad con la naturaleza. Reconciliación para superar distintas formas

de dominio que surge desde un dolor acumulado en la historia, reconciliación que se sugiere a la razón como un contenido dentro de las experiencias de belleza natural y artística.

3.2 Estética de la Naturaleza de Paolo D'Angelo.

Hablar de contemporaneidad en el ámbito de la estética sin duda alguna nos conduce a las propuestas de postvanguardia que han surgido a finales del Siglo XX e inicios del siglo XXI, esto tomando en cuenta el hilo conductor de la Belleza de la Naturaleza, ya que en estos momentos surgen nuevos paradigmas en la sociedad y mas específicamente en el campo de la estética.

La conciencia de una posibilidad de una Estética de la Naturaleza heredada de Adorno junto a cambios importantes respecto a las comunicaciones, el surgimiento de "una cultura global" y la introducción de conceptos tales como Ecología, Bioética, Estética del paisaje, entre muchos otros cambios de importancia, que se dieron a finales del siglo pasado e inicios del actual, han llevado a replantearse los problemas desde una óptica diferente.

Desde esta concepción de contemporaneidad surgen pensadores nuevos con visiones actualizadas, con preguntas nuevas y con reflexiones postvanguardistas,

este es el caso de Paolo D'angelo⁴⁹ quien se ha dedicado a los temas filosóficos de la estética.

D'Angelo va a dedicar particularmente una obra específicamente al tema de la naturaleza esta se titula "*Estética Della Natura*" (2001) en la que va a replantearse los problemas de la Belleza de la Naturaleza desde varios aspectos, este va a dedicar en su libro el primer capítulo a un recorrido histórico por el problema "*La posizione del problema*" donde reflexiona en los aspectos de la antigüedad reconociendo en este periodo que realmente no existía una diferenciación o distinción entre la Belleza Natural y La Belleza Artística⁵⁰ exponiendo la preeminencia de la noción del Cosmos como orden y medida del mundo, es decir el mundo es bello por naturaleza como lo plantea Platón "*La Belleza se refleja en la proporción del universo*"

Vemos como para la antigüedad si bien se observaban diferentes posiciones respecto a la belleza no manifestaba una distinción de la misma, es decir el problema como tal no existía.

D'Angelo advierte otro momento importante en este breve recorrido por la historia de la percepción de la belleza de la naturaleza y este es el Renacimiento,

⁴⁹ Nacido en Florencia el 19 de Agosto de 1956. Fue profesor en la Universidad de Mesina y actualmente es docente de la Universidad de Roma Tres. Entre 1993 y 1997 fue secretario de la Asociación Italiana de Estudios de Estética y de 1998 al 2001 Vicepresidente de la misma. Entre sus publicaciones destacan *L'Estetica di Benedetto Croce, Simbolo e arte in Hegel, L'Estetica italiana del Novecento, Dizionario di Estetica, La estetica del romanticismo y Estetica Della Natura.*

⁵⁰ P. D'Angelo "*Estetica Della Natura*" Pág. 6 Anche la nozione che ci potrebbe sembrare la più necessaria e la più ovvia, ossia la distinzione di una bellezza naturale e di una bellezza artistica, non è affatto spontanea e onnipresente, e si svela, piuttosto, come una categoria storicamente condizionata, al pari di tutte le altre; L'Antichità non distingue tra una bellezza naturale e una bellezza artistica, già solo per il fatto che essa non avverte la necessità di parlare di bellezza a proposito dell' arte, Sekondi riflesso e come di scorcio.

donde el la belleza natural de la vida como representación de la belleza del hombre, tanto como lo fue para el mundo Helénico va a ser retomado pero con mas ímpetu para el mundo renacentista donde se retoma la aplicación de las proporciones a las artes aunque como hemos visto antes tanto San Agustín como Santo Tomas se habían pronunciado ya en la época medieval, pero es aun desde el punto de vista conceptual donde continúan ligadas la belleza de la naturaleza y la belleza del arte, tal y como continuarían por largo tiempo hasta que los representantes del Romanticismo abren una brecha en la investigación de dicho problema.

Aunque tal y como se ha dicho, en el Siglo XVII, con los precursores de Kant y con la aparición de este, comienza una nueva consideración de tales problemas que desembocarán posteriormente en el romanticismo y finalmente en el pensamiento de Hegel, D'Angelo se percata de tales implicaciones y las desarrolla en la segunda parte del primer capítulo que lleva por título "*Seicento e Settecento*"⁵¹ en este periodo nos lleva a recordar el momento desde donde surge el pensamiento Pre-Kantiano marcado evidentemente por la llamada revolución científica que como todos sabemos va a crear el ambiente propicio para que surjan nuevos paradigmas y se vuelque la mirada de la filosofía a problemas que habían sido ocultados por la época medieval en la que toda relación de la belleza de la naturaleza era vista desde un punto de vista estético teológico y así mismo como fue vista en la época del *Renacimiento*, los nuevos cuestionamientos como la relación-sujeto objeto y la pugna existente entre racionalistas y empiristas desembocan en la filosofía Kantiana

⁵¹ P.D'Angelo "*Estetica Della Natura*" Pág. 24

de la que D'Angelo resalta "*La Critica del Juicio*" como momento cumbre en esta época.

De este periodo resalta D'Angelo la identificación de la belleza natural con la moral⁵² y comienza a existir acá un giro significativo respecto a lo que venia ocurriendo y que posteriormente desarrollaran los representantes del romanticismo.

Justamente en el romanticismo es la tercera parte de el primer capitulo de la "*Estetica Della Natura*" y en este vislumbra una especie de transición con respecto a las consideraciones de la experiencia estética de la naturaleza aunque sea en este mismo periodo donde la belleza de la naturaleza es separada de la del arte.⁵³

D'Angelo nos hace notoria una contradicción respecto a este momento del Romanticismo ya que si bien es donde se define con mayor precisión lo sublime natural y donde esto es estudiado, al mismo tiempo es donde la experiencia estética es separada de la estética como parte de la filosofía siendo esta considerada a partir de ese momento solo como filosofía del arte y esta concepción va a ser mas directa y mas explicita en la estética de Hegel que viene a cerrar la posibilidad de entender a la naturaleza desde el punto de vista estético dando toda la importancia a los temas estéticos al arte y fue dejando de un lado la concepción que había estado unida por miles de años, es decir, desde la antigüedad a este punto que es donde realmente

⁵² P. D'Angelo "*Estetica della Natura*" Pág. 29

⁵³ P. D'Angelo "*Estetica della Natura*" Pág. 35 Il Romanticismo ha da un lato considerato la natura come un fenomeno estetico, ma dall' altro ha subordinato la bellezza naturale a quella artistica, fino a dissolvere la prima a vantaggio esclusivo della seconda: tant'è vero che proprio attraverso il Romanticismo l'estetica ha potuto proporsi, in modo che per lungo tempo è parso definitivo, esclusivamente come una filosofia dell' arte.

comienza un deslindamiento de la belleza de la naturaleza y la belleza del arte, que se mantendrá en los siglos posteriores y que apenas se comienza a reflexionar sobre este fenómeno a comienzos del siglo XX como ya lo hemos visto.

Este autor italiano nos va a traer de regreso luego de este breve recorrido histórico por el problema de la estética de la naturaleza en la última parte de primer capítulo titulada "*Ottocento e Novecento*" en este momento va a retomar a T.W Adorno quien sin duda alguna es quien vuelve a reivindicar el problema de la belleza natural abandonada por cierto tiempo, pero D'Angelo advierte que esta reconciliación que pretende dar Adorno más allá de las implicaciones teóricas como justificación dialéctica de la belleza natural y la belleza artística se trata más bien desde dos puntos de vista, uno como un regresar a ese punto donde esta distinción no era excluyente, es decir el punto donde no existía distinción entre belleza natural y artística y otro como un traer aquí nuevas lecturas respecto a estos cuestionamientos que luego van a crear el ambiente propicio para que en el siglo XX se desarrollen nuevas implicaciones filosóficas en torno a la belleza natural que son las que D'Angelo va a replantearse dado el surgimiento de nuevos paradigmas y de una visión en conjunto de la problematización del tema, con un punto de vista más complejo.

Este recorrido histórico al que nos lleva D'Angelo sin duda alguna complementa nuestra búsqueda de una diacronía en el tema de la belleza de la naturaleza, pero, más allá de esto, nos reposiciona en nuevos terrenos de la situación actual del contenido con una base conceptual que nos hace más fácil la

comprensión de ciertos elementos, que han acompañado esta discusión desde siglos atrás, además que nos fundamenta muy bien la visión que ha precedido a la belleza de la naturaleza y que da paso a la integración de nuevos conceptos como *estética ecológica*, *estética del paisaje* y *arte medio ambiental* que representan las nuevas interrogantes a las que la estética contemporánea tiene que vincularse.

D'Angelo viene a plantearnos nuevas preguntas que sugieren una nueva forma de tratar la belleza de la naturaleza dentro de la estética contemporánea, en el segundo capítulo de la *"Estetica Della Natura"* va a desarrollar una crítica a la estética ecológica, dando paso a reflexiones que marcarán su propuesta de una estética de la naturaleza, esto enmarcado en el contexto del debate actual, es decir vinculando temas al mundo de la estética que antes de la mitad del siglo XX no eran tomados en cuenta y ni siquiera reflexionados con la seriedad suficiente para traerlos al ámbito filosófico.

Uno de estos conceptos nuevos relacionados a la estética es el de ecología⁵⁴ visto como defensa y protección del medio ambiente, que surge en el sentido como

⁵⁴ J. E. Marcano *"Ecología y Educación Ambiental"* Pág. 37. Aunque el origen del término es dudoso, en general se acepta que fue el biólogo alemán Ernst Haeckel el primero que lo definió en el siguiente párrafo:

Entendemos por ecología el conjunto de conocimientos referentes a la economía de la naturaleza, la investigación de todas las relaciones del animal tanto con su medio inorgánico como orgánico, incluyendo sobre todo su relación amistosa y hostil con aquellos animales y plantas con los que se relaciona directa o indirectamente. En una palabra, la ecología es el estudio de todas las complejas interrelaciones a las que Darwin se refería como las condiciones de la lucha por la existencia. La ciencia de la ecología, a menudo considerada equivocadamente como «biología» en un sentido restringido, constituye desde hace tiempo la esencia de lo que generalmente se denomina «historia natural». Como se ve claramente por las numerosas historias naturales populares, tanto antiguas como modernas, este tema ha evolucionado en íntima relación con la zoología sistemática. En la

lo conocemos actualmente en los años 60 del siglo pasado y que inmediatamente se vincula con los movimientos artísticos que se dan en esa época y que algunos persisten hasta nuestros días tales como el Land Art⁵⁵. y el Arte medioambiental.

D'Angelo nos lleva nuevamente por un recorrido diacrónico en este segundo capítulo, pero, esta vez, por la segunda mitad del siglo XX donde se percata de un resurgimiento en el interés por los temas de la estética de la naturaleza, donde la reflexión acerca de la experiencia estética se abre a otros planos a los que anteriormente no había llegado, en este sentido se percibe uno de los aspectos mas

historia natural se ha tratado la ecología de los animales con bastante inexactitud; de todos modos, la historia natural ha tenido el mérito de mantener vivo un amplio interés por la zoología.

www.bdigital.ula.ve

⁵⁵ R Krauss "Arte desde 1900, Akal, 2006" El **Land Art**. es una tendencia del arte contemporáneo, que utiliza el marco y los materiales de la naturaleza (madera, tierra, piedras, arena, rocas, etc.). Esta expresión inglesa se ha traducido también como «arte de la construcción del paisaje» o «arte terrestre». Generalmente, las obras se encuentran en el exterior, expuestas a los elementos, y sometidas a la erosión natural; así pues, algunas desaparecieron, quedando de ellas sólo el recuerdo fotográfico. Las primeras obras se realizaron en los paisajes desérticos del Oeste americano a finales de los años sesenta. Las obras más imponentes, realizadas con equipamientos de construcción como excavadoras, se llaman *Earthworks*, palabra que puede traducirse como *excavaciones, aterramientos o desmontes*).

El arte generado a partir de un lugar, que algunas veces parece un cruce entre escultura y arquitectura, en otras un híbrido entre escultura y arquitectura de paisaje en donde juega un papel cada vez más determinante en el espacio público contemporáneo. En realidad, puede considerarse como un nuevo comportamiento artístico, alejado de los modos tradicionales, como otros que surgieron en los años sesenta y setenta en respuesta a la comercialización del objeto artístico tradicional.

Su finalidad es producir emociones plásticas en el espectador que se enfrenta a un paisaje determinado. El principio fundamental del *Land Art* es alterar, con un sentido artístico, el paisaje, para producir el máximo de efectos y sensaciones al observador. Se pretende reflejar la relación entre el hombre y la tierra, el medio ambiente y el mundo, expresando al mismo tiempo el dolor, debido al deterioro ambiental del clima que existe hoy en día. Lo principal es la interacción del hombre-artista con el medio ambiente.

importantes en su propuesta y es el hecho de que el interés por la belleza de la naturaleza no se retoma donde Adorno lo había dejado, es decir, no es retomado desde la filosofía o desde la estética tradicional, sino que quien plantea nuevamente esta reivindicación del tema de la belleza de la naturaleza es la ecología y esto trae como consecuencia paradojas propias de un siglo tan contradictorio.

Este nuevo enfoque desde la ecología lleva a pensar acerca de cual es verdadero argumento de la belleza de la naturaleza, y si este consiste únicamente en su conservación o mas bien es una reivindicación de fondo, tales argumentos se entremezclan con conceptos como el de la ética ambiental y posteriormente lleva a pensar en la posibilidad de un arte con carácter ético, es decir, a favor de la protección del medio ambiente.

Todo esto enmarcado en un siglo caracterizado por el desarrollo de tecnologías nuevas y de nuevas formas de comunicación que permiten un contacto mas directo entre diferentes culturas lo que da paso a fenómenos como el de la "globalización" o "cultura global" que mas allá de buscar en estas líneas sus aspectos positivos y negativos los tomaremos como influyentes para el surgimiento de nueva conciencia de protección del planeta que van a dar paso a movimientos ecologistas y que van a permitir el surgimiento de tendencias artísticas que se preocupen por la naturaleza ya sea desde el punto de vista estético o desde el punto de vista ecológico, dado a las paradojas que cada una de estas posturas puede traer.

La oposición⁵⁶ entre Land Art. y Arte Medioambiental es de importancia en lo que a aspectos filosóficos concierne, dicha oposición de la que habla D'Angelo no solo se refiere a fenómenos artísticos independientes sino a formas muy diferentes de interpretar y experimentar la belleza de la naturaleza, como lo es el caso entre el Land Art americano que surge en los sesenta y que es caracterizado por la monumentalidad llegando inclusive a la agresión del territorio y por consiguiente a causar daños ecológicos, lo que sugiere una clara contradicción con su aparición original, por el contrario, el Arte Medioambiental europeo, que surge en los años ochenta, aunque comparte con el anterior muchas características, se diferencia de este por el respeto a la naturaleza, por lo efímero de sus intervenciones y por plantear mas bien un acercamiento a la naturaleza como experiencia estética.

www.bdigital.ula.ve

Lo que sin duda alguna D'Angelo refleja en esta propuesta de Estética de la Naturaleza es la amplitud que toma este tema en la contemporaneidad, si analizamos el recorrido previo desde el punto de vista histórico se deja ver que los cambios importantes en la ciencia y la evidente evolución en términos tecnológicos que se dieron en el siglo pasado, han permitido un cambio de paradigmas que llevan al tema de la Belleza Natural a plantearse desde otros horizontes y esto sin olvidar su origen.

Es entonces donde se agregan nuevas interrogantes desde el punto de vista estético, ya que ahora y con el surgimiento de estos movimientos artísticos de

⁵⁶ P D'Angelo "Estetica Della Natura" Pág. 190

finales del siglo XX, pareciera que vuelve a unirse la belleza de la naturaleza y la belleza artística, divorcio que había estado presente anteriormente, pero así mismo, se sigue entrando en conflicto con las contradicciones a que esto conlleva, se trata de la experiencia estética de la naturaleza, es decir, de experimentar la naturaleza con un fin estético o mas bien de hacer que el arte le sirva a la ecología o a la ética ecológica, además cabe pensar en torno a una nueva visión de la belleza natural, con dos posibles lecturas, una como representación y la otra como experiencia, estos son algunos de los tópicos que están abiertos en el siglo XXI y que continúan aun muy noveles para tomarles concluyentemente.

D'Angelo desde nuestra óptica deja el camino nuevamente abierto partiendo de la belleza de la naturaleza y trae este problema que se había quedado desde Adorno en una discusión que abordaba solo a la belleza natural desde el punto de vista de la percepción, a un paso mas adelante, integrándole problemas y reflexiones que dejan muy claro que la belleza de la naturaleza es mucho mas que un problema de percepción y en donde replantea la posibilidad de una estética que incluya nuevas percepciones de la belleza natural tomando en cuenta el momento actual.



Autor: Andy Goldsworthy

CAPITULO IV

BREVES CONSIDERACIONES ACERCA DE LA ACTUALIDAD DE LA BELLEZA NATURAL, ECOLOGÍA Y ARTE MEDIOAMBIENTAL

4.1 La Ecología como Protección de la Belleza Natural.

En la actualidad se está produciendo una gran aceleración en lo que respecta a la transformación humana del territorio, la capacidad de modificación del paisaje por medio de nuevas tecnologías, y más específicamente la velocidad con la que se ordena la disposición natural del territorio para su adaptación a los actuales modelos socioeconómicos como mayor demanda de alimentos nuevas formas de combustible etc., van desencadenado pérdida en el ámbito medioambiental que facilitan la definición de dos percepciones estéticas características marcadas por los intereses ecológicos⁵⁷.

La primera la podríamos considerar desde el punto de vista de la agresión al medio ambiente donde los intereses que priman son el satisfacer las necesidades humanas a costa de la agresión a la naturaleza, es decir, la devastación de grandes cantidades de bosques etc. para satisfacer las necesidades de alimentos,

⁵⁷ Tafalla Martha. "Por una estética de la naturaleza" 2007

combustibles, materias primas entre otras muchas demandas de la vida moderna, que en definitiva tienen que ver con el impacto que el ser humano infringe en un territorio determinado y que va a cambiar la estética natural del mismo, es aquí, donde nos encontramos con las paradojas propias del desarrollo y donde cabe cuestionarse si esta modificación de la naturaleza la hace perder su belleza natural.

La segunda posición estética desde el punto de vista ecológico que vamos a considerar, es más bien desde una óptica más amable con el medio ambiente, donde se preserva la biodiversidad y donde existe un respeto por la naturaleza, es decir, en esta última prima el respeto por el medio ambiente y da paso a nuevas relaciones con el mismo donde la importancia está en la conciencia de su máxima preservación y su mínimo impacto ecológico, esto sin duda, nos lleva a pensar en una belleza natural respetada como tal donde los valores estéticos de la misma naturaleza se centran en la mínima intervención del ser humano en un territorio específico.

Culturalmente, el concepto de naturaleza se relaciona con los modelos de expresión del territorio donde, decíamos, no existe intervención humana visible y su estética se adecua a las condiciones climáticas y geográficas donde al parecer su propia forma de ser es valorada positivamente por el ser humano.

Se destaca sobre todo la identificación de naturaleza con lo verde vegetal, con los patrones histórico artísticos influenciados claramente desde el romanticismo

que como ya hemos visto trató de traer la experiencia de la naturaleza al arte y particularmente a la pintura romántica de lo sublime y es aquí donde cabe preguntarse respecto a la valoración que le damos a ciertos ecosistemas desde el punto de vista estético, así, el desierto no resulta igualmente atractivo que los ecosistemas boscosos, caracterizados por mantener una de las constantes de los estereotipos de naturaleza culturalmente más exitosa claramente influenciada por el romanticismo en su momento y ahora por la globalización.

La belleza natural, en su infinidad de formas, incluso es capaz de provocarnos una sensación de libertad, de encontramos con nosotros mismos; por ello a menudo escogemos parajes naturales para retirarnos por unas horas a pensar, a tomar decisiones o a recuperarnos de un disgusto o simplemente a desconectarnos de la vida en las ciudades.

Es evidente que la mayoría de seres humanos valoramos esas experiencias, y que vernos privados de ellas nos parecería un mal. Así pues, ¿podría la belleza de la naturaleza alzarse como una buena razón para proteger a la naturaleza? Es con esta pregunta donde creemos que se encuentra una de las paradojas existentes respecto a esta nueva visión de la belleza natural, pues cabe observar entonces que se corre el riesgo de que una sea servil a la otra, es decir, debemos preservar la belleza natural desde el punto de vista ecológico como un fin o más bien debemos desde la óptica del respeto hacia ella observarla como elemento estético lleno de belleza y capaz de conmovernos.

Podría parecer con este argumento que debemos proteger la naturaleza porque está llena de cosas bellas lo que en el fondo es equivalente a debemos proteger la naturaleza porque a los seres humanos nos produce placer y, por tanto, sería un argumento del mismo tipo que debemos proteger la naturaleza porque está llena de productos que podrían usarse para proporcionarnos alimentos combustibles y elementos para la industria farmacéutica.

Y, sin embargo, ¿es el valor estético un valor instrumental? Considerar que la naturaleza tiene un valor estético, ¿implica reducirla a un mero instrumento? Cuando decimos que alguna pintura, escultura, obra musical o cualquier manifestación del arte nos proporcionan experiencias estéticas muy placenteras, nadie puede discutir que estamos dándole simplemente un uso a las obras de arte.

En realidad, se está planteando todo lo contrario la mirada estética impide el quehacer práctico, por ello, en cuanto le reconocemos a un objeto un valor estético, dejamos de verlo como un instrumento, dejamos de usarlo como un medio para conseguir nuestros fines, y en vez de eso, nos detenemos para contemplarlo y admirarlo lo que nos permite nuevamente la posibilidad de una belleza de la naturaleza en el sentido estético de la palabra y no en el sentido ecológico.

Pareciera entonces con estas breves consideraciones, que se está dando paso a nuevas disputas en el ámbito filosófico donde la ética entra a formar parte del

problema y donde se convierte el problema de la belleza natural en todo un entramado multidisciplinario, complejo y difícil de deslindar, ya que los límites de la experiencia estética de la naturaleza no están muy claros desde las diferentes perspectivas que pareciera que se enfrentan entre sí, cada una con su objetivo a defender.

Antes de finalizar, debemos hacer dos precisiones respecto al status de este argumento. En primer lugar, el recurso a la estética para lograr un antropocentrismo débil, y dar así una razón fuerte para proteger la naturaleza, no debe verse como una renuncia a la moral. Se trata tan sólo de una de esas muchas y diversas ocasiones en que la estética le echa una mano a la moral como hemos visto a lo largo de la historia de la belleza en la naturaleza. Muchas obras de arte nos han ayudado a plantear con mayor precisión conflictos morales difíciles, han educado nuestra libertad o formado nuestros sentimientos morales.

Y aún más, a veces incluso consideramos que algunas obras de arte pueden hacer justicia de algún modo, como cuando una obra recupera la memoria de personas que fueron víctimas de injusticias. Aquí se trata tan sólo de que la mirada estética nos permita ver con mayor claridad dónde están los límites entre el uso del medio natural y su preservación.

La segunda precisión se refiere a que estamos afirmando que el valor estético de la naturaleza es una buena razón para su protección, pero de aquí no debe deducirse que nuestra actividad de conservación de la biodiversidad deba guiarse exclusivamente por un criterio estético. Hacerlo sería un disparate y tendría sin lugar a dudas consecuencias catastróficas. No se trata de conservar sólo lo que nos

parece más bello y desatender lo que pueda parecer feo. La belleza natural nos enseña que debemos proteger la naturaleza, pero cómo debemos hacerlo es una pregunta de tipo práctico que debe responderse en cada caso concreto teniendo en cuenta diversas disciplinas científicas.

. Si la belleza natural es una razón tan buena para proteger la naturaleza, entonces, ¿por qué apenas se la emplea?

4.2 El Arte Medioambiental y la Estética de la Naturaleza.

En el arte contemporáneo, la recuperación del interés estético por la naturaleza puede comprobarse, al observar los movimientos artísticos que surgieron a partir de los años 60 del siglo pasado, en un inicio el Land Art. y luego una serie de tendencias que a partir de este se desencadenaron, lo importante en esta reflexión es observar como la importancia de la naturaleza cambió para el arte en ese momento ya que podríamos decir que hasta ese momento la valoración estética de entornos naturales inhóspitos o no transformados por el hombre no eran tomados en cuenta desde el punto de vista del arte, sino mas bien, los lugares elegidos por los artistas precedentes a estos movimientos eran espacios habitualmente trastocados por la mano del hombre.

Es en este contexto donde se afirma el arte ecológico contemporáneo como un nuevo género de arte público que explora nuevos estilos de vida con base en el ámbito social, ecológico y educativo. Los artistas hacen el trabajo cultural mediante el

arte en relación con las características sistémicas de lo humano, lo vegetal y lo animal interactuando en localizaciones geográficas específicas.

Realizan sus proyectos en colaboración con ingenieros biólogos, arquitectos, historiadores y demás disciplinas con el fin de crear obras que enfocan hacia las comunidades y ayudan a sanear los emplazamientos frágiles. Su arte se diseña para restablecer condiciones saludables. Fomentando un cambio socio – ecológico y político económico.

El núcleo conceptual de la mayoría de este arte ecológico es la idea interdisciplinaria sobre; los puntos de encuentro entre: La ecología y la vida, la participación comunitaria, el diálogo y la comunicación⁵⁸.

Direccionan su trabajo a cuestionar las injustas prácticas laborales, la superpoblación, el derroche nuclear, los químicos tóxicos, la extinción y desechos de los animales, el agotamiento del bosque, el suelo, los cambios del clima. Y en general a todas aquellas actitudes del hombre que van acortando la opción de vida digna en este planeta.

El enfoque sobre ecología y vida se refiere a crear conciencia partiendo de un pensamiento crítico sobre la comunidad y el ambiente. Creen que para poderse dar un cambio ecológico saludable cada individuo debe pensar cómo ve el mundo y tal vez cambiar su manera de vivir día a día. Pensar como se es parte del tejido social, cultural histórico del diario vivir.

Estos conceptos proveen un marco de trabajo que permite explorar el arte ecológico y su relación con otras áreas temáticas.

⁵⁸ Albelda Jose. *"La naturaleza y su valoración estética contemporánea."* 2006

Podríamos advertir que justamente esta salida al encuentro de una naturaleza silvestre es la que le da el carácter a estos movimientos del arte contemporáneo, aunque esto no indique siempre un contacto con la naturaleza desde el punto de vista ecológico, porque es evidente que desde el surgimiento del Land Art. han existido obras que mas bien son agresivas con el medio ambiente pero que en todo caso llevaron la concepción de una estética de la naturaleza a otras dimensiones, esto en el sentido de cuestionarse el encuentro con ésta desde su propio territorio y no desde la representación.

También se introduce la idea de la experiencia *in situ*⁵⁹, la obra que se ve a la vez que se disfruta del paseo y no solo esto, sino que lleva a considerar la experiencia estética de la naturaleza como un contacto directo con la belleza natural, obviamente esta experimentación de la naturaleza invita al individuo a un contacto con ésta que anteriormente con las artes tradicionales no se daba, pero también es cierto que esta monumentalidad con la que comenzaron a expresarse los artistas del Land Art. son cada vez mas cuestionadas por movimientos ecologistas y por sectores culturales diversos que abogan por el respeto de la naturaleza y de estos casos podemos observar como pareciera intentar surgir una pugna entre arte y naturaleza pero esta vez en otro terreno.

⁵⁹ Concepto aplicado a las representaciones del arte contemporáneo que se valen de elementos naturales y son modificados en el lugar mismo de donde provienen, configurando obras casi siempre relacionadas con el Arte en la Naturaleza.

Pero así mismo es consecuente hablar de su contraposición constituida por los artistas del Arte in Natura, donde mas bien la preeminencia viene a ser lo efímero de la intervención del ambiente, donde en algunos casos duran pocas horas las obras y otros donde se hace casi imperceptible la intervención como en el caso de artistas europeos como Andy Goldsworthy⁶⁰ y Richard long⁶¹, es decir que la importancia en estos últimos mas allá de ser únicamente la reflexión ecológica trastoca también conceptos como la temporalidad, son propuestas prácticamente invisibles, estas obras muestran su renuncia a una tradición de siglos con la que se quiere acabar la necesidad de distinguir entre el arte como manipulación de la

⁶⁰ Escultor británico que pertenece a la corriente del Art. in Natura en la que los espacios naturales y los paisajes alterados se convierten en material de configuración artística. Nació en Cheshire en 1956. La mayor parte de su trabajo artístico ha sido realizada en lugares abiertos y en países diversos como Inglaterra, Noruega, Canadá, Japón, Estados Unidos e inclusive el Polo Norte.

Trabaja directamente con los materiales naturales del mismo entorno, sin herramientas, se asoma al mundo de la condición infantil, a la admiración por las cosas minúsculas, a las primeras tentativas de ordenar pequeñas ramas y hojas y en un orden más profundo a la evolución humana que evoca aquellos primeros gestos hechos sobre un orden orgánico natural que con las geometrías más simples, prefiguran la emergencia de la escritura. Recolección y organización de hojas, piedras, palitos que remiten a antiguos patrones de cultivo y búsqueda de materiales del entorno natural. No representa lo primitivo, sugiere que es una opción posible; con la revelación de minúsculos fragmentos del pasado, cuestiona el conjunto.

Arte que enfatiza el cambio, lo efímero el trabajo con los cambios del tiempo y estos modifican su labor. Goldsworthy, utiliza las energías de la naturaleza: movimiento, cambio, luz, deterioro. Se detiene en un lugar porque intuye que hay algo para descubrir y aprender. Trabaja con el norte, el lado musgoso de un árbol, va al polo, estudia las construcciones con los nativos y no pretende dominar la naturaleza.

⁶¹ Artista británico Nació en, Bristol, 1945 uno de los máximos representantes del Land Art. Entre 1962 y 1965 estudió en el West of England College of Art. Entre 1966 y 1968 prosiguió sus estudios en la St. Martin's School of Arts de Londres. Una de sus primeras esculturas fue el sendero marcado por el acto de caminar repetidamente en línea recta sobre un campo de hierba.

Caminar es el sello personal de Long. Camina por el mundo a su antojo con su conciencia como único equipaje. Camina sin objetivo pero si con sentido. Caminar es su herramienta, un modo de delinear, de medir tiempo y existencia. Con gran facilidad para fluctuar entre lo pequeño y lo grande, la cercanía y la distancia.

La obra de Long es una metáfora de la vida: una figura andando a lo largo de su camino y dejando su marca. Una escultura es un alto en el recorrido.

naturaleza y de los medios técnicos desde el punto de vista impositivo hacia el medio ambiente en donde se encuentra y mas bien pasando obra y artista desapercibidos dejándo la preeminencia a la naturaleza y a la experiencia de esta como un fin, donde la integración en el medio tienden a mostrar conceptualmente el deseo de no alterar la continuidad ecosistema.

La modificación del carácter de las intervenciones hacia lo mínimo, lo respetuoso, la utilización de materiales del propio ecosistema y la búsqueda de la integración de la obra en el propio medio, nos habla de una voluntad de equilibrio y respeto entre la cultura representada por la obra de arte y la naturaleza entendida como el ecosistema espontáneo, escasamente intervenido.

www.bdigital.ula.ve

La admiración por la naturaleza y sus materiales nos propone, la metáfora de la no intervención pues lo natural ya se considera algo bello que no necesita más modificación artística. Un nuevo modelo de relación respetuosa en el que el artista como representación de la humanidad quiere simbólicamente integrarse en el paisaje, ser una parte más del ecosistema actuando con el máximo respeto lo que nos lleva a repensar la posición del arte y los artistas y si estos renuncian parcialmente a la autoría.

Finalmente, hay que apreciar en las obras de los autores de intervenciones mínimas, junto a su propia belleza, su interesante sentido como metáforas culturales: el artista que representa, que simboliza aspectos de la sensibilidad contemporánea

de conservación de la naturaleza. También una recuperación de la austeridad técnica, del comedimiento: la renuncia a una estética de lo grande, de lo poderoso, para potenciar la belleza de lo sutil, de la escucha del propio entorno. En suma, una estética del equilibrio entre cultura y naturaleza.

4.3 Estética de la Naturaleza y algunas consideraciones desde la Ética.

Uno de los intereses en la realización de esta breve reflexión acerca del arte actual y sus implicaciones en la ética vienen gracias a la influencia que el Arte in Natura ha dejado en campos tan diversos como el de el arte, la biología, la geografía, etc., no solo desde los aspectos en que cada una de estas disciplinas abordan el tema desde sus posiciones aisladas, que muchas veces no permiten una mirada mas integral respecto a las implicaciones éticas que se puedan observar desde la posición de cada una de ellas, por que cuando nos referimos a problemas ecológicos que tienen mucho que ver con la conducta ética que tengamos frente al planeta, pareciera que se tratara de un problema de conciencia, en el que el arte de la naturaleza pudiera realizar aportes significativos, tanto desde el punto de vista de despertar conciencia, como desde el punto de vista de brindar soluciones estéticas a problemas ecológicos.

Cuando tratamos de hacer esta relación entre ética y belleza natural, debemos acercarnos a conceptos como ecología y arte, tratando de observar su posible relación sin dejar de un lado las posiciones tanto positivas como negativas, es decir, lo primero que no debemos perder de vista es que encontramos ambigüedades e

incluso incongruencias cuando se trata de unir conceptualmente la ecología y el arte, pues como hemos observado anteriormente cuando surgió a mediados de los sesenta el Land Art. este en principio fue un llamado hacia la naturaleza y surgió simultáneamente que los primeros movimientos ecologistas, mas sin embargo no tardo mucho tiempo en que el Land Art. tomo un rumbo diferente y por el contrario surgieron artistas y obras muy criticadas por los movimientos ecologistas, es propicio en este punto observar como fueron cambiando algunos paradigmas de las artes convencionales que dieron paso junto al surgimiento de los movimientos ecologistas a nuevas respuestas plásticas que pretendieron traernos una ética en la estética del paisaje.

La acción transformadora del arte habitualmente se desarrollaba en el plano urbano, aunque por sus condiciones lo mismo se puede trasladar al mundo natural, a la propia naturaleza. El surgimiento de movimientos ecologistas, al observar los problemas reales que padece el mundo natural, hace que esta provocación a nivel urbano se traslade al exterior y se reivindicuen problemas también sociales que más tarde o más temprano repercutirán en la vida de los sujetos.

En un principio cabe pensar que lo que ocurre lejos o en un entorno que no comprendemos, no nos puede afectar, o no lo puede hacer tan directamente como lo que nos ocurre día a día, eso no es así y todo aquello que destruye la naturaleza nos afecta más directamente a algunos individuos que a otros.

Pero estos problemas, este componente social ¿qué implicaciones estéticas tienen? ¿Cómo podemos considerar arte lo natural y cómo lo podemos expresar? Estos son cuestionamientos muy resientes que aun no han encontrado respuesta

certera pero que creemos son el comienzo de un nuevo mirar el arte desde un punto de vista más amable con el planeta y al mismo tiempo con una "utilidad" diferente si lo observamos como elementos capaces de crear reflexión ante inminente agresión al planeta.

En el arte *in natura*⁶² encontramos otra implicación directa entre arte y naturaleza. En él los materiales son los protagonistas principales de las obras: troncos, tierra, papeles, sacos, etc. En estas expresiones el artista trabaja junto al biólogo o ecólogo, investigando el crecimiento vegetal, las reacciones físicas y químicas, las propiedades de los minerales. Se acerca al reino natural para descubrirlo en alguna de sus potencialidades físicas y energéticas.

El arte *in natura* rompe inicialmente con los vínculos tradicionales del objeto, con las galerías y los museos, pero continúa apropiándose de la naturaleza de un modo estético y artístico, imprimiendo las normas de cada artista, aunque esto lo lleve quizás a una de sus grandes paradojas como lo veremos a continuación.

El problema que tiene el artista en el arte *in natura* es en mostrar su obra al público. Para ello recurre a la fotografía y a la televisión y vídeo, siendo estos últimos más útiles, porque permiten una toma completa del paisaje, así como la plasmación del tiempo en el proceso. La utilización de estos medios, como es normal, origina las preguntas de si realmente arte es lo mostrado o las técnicas empleadas para hacerlo. Sea como sea, el empleo de técnicas hace que no se contemple directamente la obra y por tanto nos lleva a un proceso mental, a un contexto metalingüístico.

⁶² Paolo D'Angelo. *Estética Della Natura* (2002)

El arte in natura ha ofrecido a nuestra percepción amplios fragmentos de la naturaleza. Con la elección de los escenarios naturales ha querido evocar una unión nueva con la naturaleza. Por tanto, amplía el campo de aplicación de la actividad artística y además implica una sensibilidad en el sujeto para percibir estéticamente fenómenos naturales de la índole que sean.

Si bien hemos observado anteriormente algunos aspectos positivos dentro del arte in natura algunos sectores de los movimientos ecologistas critican al arte in natura el mostrar sólo paisajes lejanos con una débil protesta a la artificialidad del paisaje urbano y no denunciar la violación y degeneración que sufre la naturaleza por medio de la polución y la acción directa del hombre. Ha perseguido más una apropiación visual de la realidad ecológica que la transformación de la misma.

La pregunta que surge es: ¿qué implicaciones tiene el arte in natura con la naturaleza, con lo natural? La respuesta es muy simple, si no hay un cambio radical de conceptos la naturaleza está perdida, y nosotros con ella volvemos en este punto a observar que es un problema de conciencia y que si no cambiamos nuestra concepción de la naturaleza como ese soporte físico del que tenemos que explotar al máximo sus recursos en búsqueda de satisfacer las necesidades humanas, sin detenernos a pensar en la naturaleza como un ente vivo al cual nosotros mismos pertenecemos, o por el contrario vemos inmersos en una relación amable con la naturaleza donde seamos conscientes que no nos pertenece sino mas bien que formamos parte de un todo vivo.

Podemos considerar lo natural muy estético, bello, pero no actuamos para que esto continúe así, nos limitamos a observar, mientras día a día se destruyen

miles de hectáreas de bosques y selvas así como miles de especies animales. Si además de ecología, la política, conseguimos que por medio de la estética hacer ver esta destrucción de una manera más brutal y participamos en todo aquello que además de arte son conceptos nuevos de vida. Realizamos acciones no sólo para protestar y hacer ver y aceptar que el arte no son sólo cuadros esculturas o edificios sino que también es vida y de esta forma contribuir con un pensamiento ético en el sentido de que sea útil para crear conciencia de la destrucción de nuestro planeta y de ser posible buscar por este mismo medio mecanismos para contribuir a su preservación.

Pero considerar a la estética de la naturaleza como un camino para la preservación ecológica, nos conduce también por otras paradojas, porque si tomamos la belleza de la naturaleza como justificación para su preservación, entonces podríamos especular, solo debemos cuidar o preservar los paisajes bellos o los animales bellos y no preocuparnos por lugares o animales que no nos agraden, es aquí donde evidentemente surge una contradicción respecto a la búsqueda ética que pretende tener el arte de la naturaleza ya que si esto antes planteado fuera así, estaríamos apoyando una conducta anti-ética.

Evidentemente la reflexión sería, ¿la naturaleza se debe preservar por ser bella o no?, o quizá, por solo ser naturaleza y en este sentido el cambio de paradigmas debe ser desde la concepción misma de la belleza en la naturaleza, al ampliar esa concepción de lo bello natural permitiría disfrutar de la naturaleza y apreciarla desde nuevos paradigmas de belleza, donde la importancia no radica en lo bello ni en lo útil, sino mas bien en su importancia como parte de un todo. Esta

visión refundamenta la relación misma del hombre con la naturaleza y abre un nuevo camino entre la relación interdisciplinaria entre, antropólogos, biólogos, geógrafos, artistas, filósofos etc.

4.4 La Estética de la Naturaleza como Argumento de Acción.

En el acontecer de la estética la ética y la ecología, que es el campo de acción donde nos planteamos una re-visión desde la perspectiva de la Belleza Natural, evidentemente nos hemos encontrado con nuevas interrogantes que permiten comenzar la búsqueda de ese replanteamiento en cuanto a la relación amable con la naturaleza y la valoración estética de la misma.

www.bdigital.ula.ve

Tomando en cuenta lo antes mencionado y siendo conscientes de la infinidad de perspectivas desde donde puede ser visto el problema, recordando las consideraciones hechas en este mismo capítulo partiendo de otras disciplinas, pensamos respecto a la posibilidad que dentro de estas existan propuestas de acciones mas allá de las reflexiones de rigor ya antes mencionadas. En este sentido surgen varias interrogantes, en primer lugar ¿Cómo puede mejorar nuestra relación con el medio ambiente, siendo esta beneficiosa para ambas partes? Y en segundo lugar ¿Qué acciones concretas se pueden ejecutar en casos específicos? La respuesta a este tipo de interrogantes pudiera guiarnos a un replanteamiento de la relación del ser humano con el medio ambiente trazando nuevos bosquejos de soluciones y de reflexiones.

Es evidente que este tipo de cuestionamientos ya han sido planteados, inclusive podríamos considerar que tal vez sus respuestas también han sido esbozadas, esto no debe detenernos en tan loable búsqueda ya que las contribuciones desde la filosofía fortalecerán mucho más los objetivos y podrían asentar las bases de un despertar en cuanto a la relación con nuestro planeta tierra.

En primer lugar es preciso acercarnos al problema de la agresión a los ecosistemas con una mirada objetiva, como en reiteradas ocasiones comentamos es propio del ser humano proveer sus necesidades de la naturaleza y en este sentido los antropólogos han recorrido este camino con mucha mas profundidad, es claro que la relación misma entre el hombre y la naturaleza esta implícita en su propia existencia, como estudiosos en la materia la definen antropología biológica⁶³ que se adentra en el largo recorrido de la adaptación del hombre al medio ambiente y en este sentido se hace evidente esa simbiosis que es propia de la existencia humana.

Mas allá de todos los datos historiográficos que podemos encontrar desde la perspectiva de la antropobiología es importante para nosotros observar desde que punto en específico esta interacción entre el hombre y la naturaleza se fue tornando hostil para la última. Claramente en este punto encontramos que si bien con el desarrollo mismo de las sociedades comenzó casi paralelamente el desgaste de los recursos naturales y por ende la modificación del entorno natural, es también claro

⁶³ José Ángel García *Antropología filosófica* 2001. También conocida como antropobiología. Esta rama analiza la diversidad del cuerpo humano en el pasado y el presente. Incluye, por tanto, la evolución de la anatomía humana, así como las diferencias y relaciones entre los pueblos actuales y sus adaptaciones al ambiente.

que a partir de la segunda mitad del siglo XVII este fenómeno se fue acelerando hasta llegar paulatinamente al momento en el que nos encontramos.

Ahora bien mas allá de las implicaciones evolutivas de las sociedades y todo lo que ello implica, es de vital importancia para esta investigación establecer el punto donde la humanidad ha despertado su conciencia en cuanto seres insertos en el planeta y por lo tanto una conciencia de la problemática ecológica, en este sentido recordaremos a Ernst Haeckel (*Morfología General del Organismo*, 1869) quien en esta obra introduce por primera vez el termino y por el que entendía ecología como a la ciencia que estudia las relaciones de los seres vivos con su ambiente, pero más tarde amplió esta definición al estudio de las características del medio, que también incluye el transporte de materia y energía y su transformación por las comunidades biológicas. Evidentemente esta concepción ha ido cambiando y ajustándose a las realidades de cada momento histórico pero que en todo caso nos sirven para observar el momento desde donde surgen las primeras inquietudes por la relación del hombre con la naturaleza.

Observando este breve recorrido por los inicios de la preocupación por el medio ambiente podemos entender que surge este pensamiento paralelamente a la revolución industrial y este fenómeno mas allá de ser casual es una clara evidencia que el problema ecológico es un problema de conciencia, es en este punto donde advertimos la importancia de la estética de la naturaleza como propulsor de la conciencia, en otras palabras si consideramos el momento actual donde la sociedad

esta experimentando cambios de paradigmas y donde la misma vida cotidiana lleva al individuo a ensimismarse en sus necesidades básicas abstrayéndose de este tipo de problemas por el hecho de no sentirse participe de los mismos, sea esto por ignorancia a los problemas, por falta de sensibilidad o por considerar que no es un problema que le compete, todas estas posiciones acentuando una problemática que precisamente surge por la falta de conciencia y sensibilidad humana.

Retomando los planteamientos anteriores vemos en la estética de la naturaleza y sus implicaciones un buen propulsor de esta tan anhelada conciencia y sensibilidad, si replanteamos a la belleza natural como punta de lanza para lograr estos objetivos y consideramos a los movimientos multidisciplinares que se involucran en esta estética de la naturaleza como, la ética ecológica, el arte medioambiental y todas las disciplinas que de una u otra forman convergen en esta búsqueda, es posible entonces trazar metas en conjunto donde el despertar de la conciencia sea el fin lo que permita reconsiderar nuestra relación con la naturaleza y por ende enmendar los errores y lo mas importante no volver a cometerlos, pero partiendo desde una conciencia individual que progresivamente se convierta en una conciencia colectiva.

Finalmente y con el objetivo de poder dar respuesta a los cuestionamientos que hemos realizado, tomaremos el ejemplo de una ciudad como Mérida (Venezuela) para plantearnos un caso concreto y poder establecer reflexiones reales en torno a lo propuesto. Es evidente que Mérida es una ciudad privilegiada por la naturaleza

desde muchos puntos de vista y mas allá de hacer una reflexión histórica de la misma haremos algunas consideraciones desde la actualidad.

La ciudad de Mérida específicamente pudiera ser un ejemplo en muchos sentidos del desaprovechamiento de la naturaleza desde varios puntos de vista pero tomaremos únicamente las implicaciones desde la estética natural, evidentemente el emplazamiento de la ciudad en el marco de una meseta circundada por majestuosas montañas es desde el inicio un valor estético desde el punto de vista de la belleza natural, el otro punto a considerar es la presencia de ríos provenientes de las montañas circundantes que se entrecruzan y atraviesan a la misma ciudad.

Estos dos aspectos no son los únicos con lo que cuenta la ciudad de Mérida pero al menos uno de ellos será suficiente para reflexionar acerca de su realidad actual. Vamos a observar el caso del río que atraviesa completamente a la ciudad de Mérida (Río Albarregas) siendo estas aguas provenientes de las montañas en principio surgen como aguas cristalinas (no contaminadas) pero gradualmente y a medida que se acercan a los sitios poblados van siendo contaminadas tanto así que en algunos puntos este río se ha convertido en un caudal de aguas completamente contaminadas, es lamentable que esto suceda ante la mirada evasiva de los ciudadanos y mas aun es triste ver como los mismos ciudadanos son los causantes de tal situación.

Es aquí donde pensamos en la utopía de una ciudad con un río donde los ciudadanos puedan disfrutar de sus laderas en cónsona convivencia con el ecosistema, pero por el contrario pareciera que la ciudad tratase de esconder este hermoso río, evidentemente sus laderas no son mas que botaderos de desperdicios y como en muchos otros problemas de la sociedad es mas fácil girar la mirada y olvidar rápidamente una realidad palpable, ¿Es entonces preciso que surja de esta contaminación una epidemia que ataque a la misma comunidad para que nos aboquemos al problema?.

Vemos que es urgente que exista un cambio de conciencia y una profundización de la sensibilidad respecto al tema medioambiental, la posible inclusión del arte medioambiental como mecanismo de reflexión y como parte de una solución en cuanto a plantear estéticamente la relación del río con la ciudad y mas allá de esto como mecanismo de concientización acerca de la importancia de la preservación de las aguas pudiera ser el inicio de la búsqueda de una conciencia colectiva frente a este tipo de problemática a la que muchas ciudades en el mundo se enfrentan, la reconsideración de la estética de la naturaleza con una visión de mostrarnos a nosotros mismos que el valor de esta es mucho mas que la belleza misma, que pasa por la ética que debe tener el hombre en su relación con el planeta y que su valor radica en su propia condición de naturaleza mas allá de cualquier valoración estética, esto es pues profundizar mas allá de las prerrogativas ecologistas al encuentro de una conciencia de respeto por el planeta que replantee una relación mas amable entre ambos.

Desde esta perspectiva pareciera que una de las soluciones pudiera ser el inicio de una nueva conciencia, pero esto no es fácil, es necesario la articulación de muchas disciplinas que trabajen desde cada uno de sus campos con el objetivo de mostrarle al hombre las infinitas posibilidades de respuestas a los problemas ambientales que hoy parecen utopías, es aquí donde nuevamente miramos la importancia de una conciencia de la estética de la naturaleza y la inclusión de disciplinas como el arte medioambiental y la ética aplicada como herramientas que pudieran facilitar ese primer paso que a nuestra consideración es el mas difícil.

www.bdigital.ula.ve

CONCLUSION.

En este breve encuentro con La Belleza de la Naturaleza su recorrido histórico, sus implicaciones actuales y el esbozo de las posibilidades a las que se enfrenta, se nos hace evidente que sería enormemente injusto dar una apreciación cerrada como conclusión. Sino por el contrario abordaremos la misma concientes de que aun quedan muchos cabos sueltos, esto en el buen sentido de la expresión, si consideramos la actualidad del tema y las importantes repercusiones que el mismo puede tener en las diferentes disciplinas que aquí hemos mencionado.

Evidentemente que al tratar de hacer una relación historiográfico-filosófico del tema, hemos discurrido no solo en los aspectos filosóficos exclusivamente concernientes con el argumento de la belleza de la naturaleza, sino que trastocamos con posiciones filosóficas que no solo entran dentro del campo de la estética, fue en un principio mas bien un recorrido por la historia de la filosofía teniendo como excusa a la estética. Pero esto nos llevó a comprender los problemas de la misma filosofía desde diferentes momentos históricos y que por demás fueron momentos escogidos por su trascendencia en la misma evolución del pensamiento.

De lo que si nos percatamos y de lo cual no nos queda ningún tipo de duda, es el hecho de que los pensamientos de los autores estudiados, por mucha distancia temporal que nos separe, tienen una explicita vigencia y no

solo en el aspecto de la estética, porque al acercarnos a estos hemos comprendido que con su relectura nutrimos nuestra propia concepción de la filosofía, así pues pudimos observar que el pensamiento de Platón discurre entrelazado y reinterpretado hasta nuestros días, también es claro que abocarnos a la búsqueda de un tema tan específico como el de la belleza natural nos lleva por rincones que muchas veces nos desviaron del propósito, pero que al mismo tiempo dejaron en estas líneas nuevas inquietudes e interrogantes que todos los estudiosos del pensamiento siempre debemos tener.

Es propicio recordar que también llegamos a momentos de una considerable importancia en el aspecto investigativo, porque creemos que el repensar el tema de la belleza de la naturaleza, es mucho más que hacer un recorrido histórico, cuando nos hacemos conscientes por nuestros propios medios, que la separación entre belleza natural y belleza artística no existían en la antigüedad, cobra muchísimo valor al corroborarlo luego con estudiosos como Paolo D'Angelo, pero más aun, se trata de un replanteamiento del pensar filosófico desde una actualidad que a nuestra consideración demanda del mismo.

Por otro lado podemos observar los cambios de paradigmas en las diferentes épocas, nos ha llevado a reconstruir nuestra propia idea de humanidad, porque en definitiva y como se ha reiterado antes, esto no se trata únicamente de un problema de la estética, este es el problema mismo, que antropólogos, sociólogos, semióticos, psicólogos y filósofos han tratado de

desentrañar desde ya hace mucho tiempo, esto se trata de la relación misma del hombre con la naturaleza y su forma de observarla, de relacionarse con ella.

Cuando observamos la posición de Kant en su *Crítica del Juicio* y su formulación de la idea del desinterés, inmediatamente en nuestro intelecto relampagueo una visión respecto a lo que está ocurriendo en el Arte in Natura, lo que indica nuevamente que esta re-visión que se hace de los grandes filósofos nos dejan una grieta para traerlos a las confrontaciones actuales, así mismo cuando nos acercamos a Hegel se nos hizo imperiosa la necesidad de cuestionar su decreto de rechazo a la belleza de la naturaleza como parte de la estética, pero también nos hizo comprender posiciones actuales desprendidas de tales ideas.

www.bdigital.ula.ve

Al momento de seleccionar los autores que dieran la posibilidad de hacer un seguimiento del tema, tomamos los caminos más seguros, y cuando llegamos a Adorno fue una especie de reconciliación con la búsqueda del mismo argumento que aparentemente se había extraviado, más allá de volver a exponer acá lo que ya se ha dicho, queremos hacer notar que en lo posible el tema fue abordado desde la actualidad y con una conciencia de los cambios que al respecto se han dado, esto nos llevó a toparnos finalmente con autores contemporáneos que dieron sustento a lo que ya anteriormente habíamos pensado.

Desde el punto de vista de la actualidad, tratamos de comprender fenómenos que hicieron que la belleza de la naturaleza fuera tratada desde otras perspectivas, y esto sin duda es muy apasionante, por que desde nuestro

punto de vista este nuevo camino que ha tomado la estética contemporánea ha permitido, verdaderamente un replanteamiento del problema de la belleza de la naturaleza, desde un ámbito multidisciplinario que a nuestro entender nutre mucho mas la discusiones de fondo, esto sin olvidar las contradicciones y las paradojas que estas mismas posiciones nos dejan, porque como se vio en el ultimo capitulo, cuando se unen conceptos como belleza natural, ecología y arte medioambiental, pareciera que la discusión se profundiza hasta el punto de generar nuevas interrogantes y nuevas prerrogativas lo que sin duda es un caldo de cultivo ideal, para el surgimiento de nuevos pensamientos lo que favorece indudablemente al ejercicio de la filosofía.

Por tales motivos y como ya se expresó anteriormente, concientes de que quedan muchos cabos sueltos, creemos que más que una conclusión, esta es una apertura a un complejo mundo de posibilidades y de perspectivas, que seguramente encontrará entusiastas y detractores pero que en definitiva nos acerca a repensar lo ya pensado.

BIBLIOGRAFIA

- Abbagnano, Nicola:** *"Historia de la Filosofía" Volumen III*". México, fondo de cultura económica, 1974
- Adorno, T. W;** *"Teoría Estética"*. Editorial Orbis, Barcelona ,1983.
- Agustin, San,** Confesiones. Buenos Aires, Espasa-Calpe.1963
- Cappelletti, Angel:** *"la estética griega"*. Mérida, universidad de los andes/fahe, 2000
- Copleston** *"Historia de la Filosofía Tomo II y III"*. Editorial Herder 1989
- Bayer, Raymond.** "Historia de la Estética" México, fondo de cultura económica 2da reimpresión, 1980
- Baumgarten, Alexander,** *"Estética, Madrid"*; Espasa-Calpe. 1960
- D'Angelo Paolo** "Estética Della Natura". Italia, Gius. Laterza & Figli, 2001
- Eco Umberto** *"la historia de la belleza"*. Editorial: lumen. Marzo 2005.
- Eco Umberto** *"la historia de la fealdad"*. Editorial: lumen. Marzo 2007
- Fernandez, C.** *"los Filósofos Medievales"*, Editorial Católica, Tomo I, Madrid, 1979
- GARCÍA CUADRADO, José Ángel** (2001): *"Antropología filosófica"*, Eunsa, Pamplona.
- Marcano, E** "Ecología y Educación Ambiental" Editorial Alianza. 1999.
- Marchán, S.,** Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad "postmoderna", Ed.Akal, Madrid, 1990.
- Mora, Ferrater.,** *"Diccionario de Filosofía"* Editorial Alianza S.A, Madrid. 1990

Milicua, Jose; *"El Arte como escenario del Arte"*, Ed Planeta Madrid, S. A., 1994

García Bacca *"Introducción a las Enéadas"* Buenos Aires. 1948

García Bacca. *"Platón obras Completas"* México. 1945

Heidegger, Martín, *Esencia de la obra de Arte.* México. Fondo de cultura económica 1958

Hegel G.W. F (1985) *de lo bello y sus formas,* Madrid: Espasa-Calpe; (trad. Manuel granell).

Hegel G.W. F *introducción a la estética,* Barcelona: península; (trad. Ricardo mazo). 1997

Hirschberger, Johannes. *"Breve Historia de la Filosofía"* Madrid, Herder. 1964

Hirschberger, Johannes. *"Historia de la Filosofía"*, Editorial Herder, IX Edicion, Madrid, 1977.

Kant, Immanuel, *crítica del juicio,* Madrid, Espasa-Calpe, 1977.

Kant, Immanuel, *observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime,* Madrid, alianza, 1995.

Krauss Rosalynd *"Arte desde 1900,* Akal, 2006"

Schelling, Friedrich, *Filosofía del Arte,* Tecnos, Madrid, 1999.

Schiller, J. C. F. *"cartas sobre la educación estética"*, en escritos sobre estética, Tecnos, Madrid, 1991.

Tiberghien, G. *Land Art,* Editions Le Carré, París. 1993.

Tomas de Aquino, Santo *"Suma teológica"*

Mora. Ferrater. *"Diccionario de Filosofia"*

Perniola, Mario: *Estética del siglo veinte,* traducción de F. Campillo, Madrid, Visor, 2001.

Pérez Jiménez, Juan Carlos. Síndromes modernos. Tendencias de la sociedad actual. Madrid: Espasa Calpe, 2002.

Platon, "*Obras Completas*". Eds. Ibericas, Madrid.

Plotino, "*Enéadas*". Espasa-Calpe, Buenos Aires

Ramírez Domínguez, J.A., «Las tendencias artísticas desde 1945», en *Historia del Arte*, Anaya

Valeriano Bozal, "*Historia del Arte*", *Modernos y postmodernos*, Madrid, Historia 16, 1989.

Vidal, C. "*Textos de los Grandes Filósofos*", Editorial Herder, Edición IV. Barcelona, 1991.

www.bdigital.ula.ve



Andy Goldsworthy



Richard Long