

simetría tradicional y de la relación modelo/copia presente en los escritos platónicos. Además, según el autor del estudio, Plotino encuentra en la creación artística la posibilidad de superar el estatus de copia propio de los textos platónicos, en tanto, inscribiéndose en este caso en la tradición estoica, entiende que el artista puede prescindir del modelo sensible y recrear en sí mismo la belleza inteligible.

El autor rescata la dimensión interior de la estética plotiniana, lo cual no es incompatible, desde su punto de vista, con la valoración de la dimensión exterior de la belleza, siempre y cuando lo perceptible no lleve al extravío del alma consistente en volcarla a la exterioridad y buscar la belleza fuera de sí misma. La tarea del artista cobraría sentido, entiende Vasallo, en la reducción a la unidad de la multiplicidad sensible llevada a cabo por este, tarea que solo es posible por medio de su aprehensión de lo inteligible y su

plasmación en los materiales apropiados. Para desempeñar esta labor expresiva, el artista, entonces, debe tanto conocer la belleza inteligible como ser capaz de operar sobre el *páthos* del alma, por medio de lo sensible, plasmando esa belleza que concibe en el alma en una obra que incite a ir más allá de sí misma. El lector encontrará en la obra de Vassallo, además de una útil y completa referencia a la bibliografía sobre la estética plotiniana y una discusión de las principales interpretaciones que se han brindado acerca de ella, una bien fundada lectura que destaca y realza la continuidad entre lo sensible y lo inteligible, que el buen artista sabe poner de relieve y que, por ello, encuentra su rol didáctico-político en consonancia con la belleza y sabiduría de la naturaleza.

María Elena Díaz
Universidad de Buenos Aires

David Sobrevilla, *Estética de la Antigüedad Occidental*, Lima, Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma, 2010, 260 pp.

Este libro tiene como antecedente la publicación –bajo el título *Estética de la Antigüedad. Estudios sobre lo bello y el arte en el pensamiento de Platón, Aristóteles, Cicerón y Plotino* (Valencia, Universidad de Carabobo, 1981, 122 pp.)– de los cursos que el autor dictó en 1979 en Venezuela sobre el tema: “Ver-

dad y Belleza. El problema de las relaciones entre filosofía y arte”. El presente es una versión corregida y ampliada de aquel, que no solo incorpora el estudio de la estética preplatónica sino que también extiende el de la estética helenística, al agregar los capítulos dedicados a Vitruvio, Horacio, Quinti-

liano y al escrito anónimo *Sobre lo sublime*.

El autor propone el empleo de la palabra *estética* en un sentido amplio que abarca un rango de reflexión de carácter preteórico, el cual no se circunscribe meramente al ámbito de la filosofía, ya que incluye las elaboraciones conceptuales de los propios artistas y las que se desprenden de las propias obras. Desde un comienzo admite que su pretensión no es ofrecer una exposición original sobre la estética de la antigüedad, “sino solo una exposición de los resultados a los que ha llegado la investigación sobre el tema” (15). Su aporte se centra en las críticas y observaciones que ofrece sobre cada uno de los autores tratados. A lo largo del libro, reconoce que en varios aspectos es depositario de la obra del esteta polaco Tatkiewicz, en especial de su *Historia de la estética* (3 tomos).¹

Sobrevilla organiza la obra en tres secciones, siguiendo la división histórica de la estética antigua occidental en arcaica, clásica y helenística, y culmina con una cuarta parte dedicada a la exposición de una consideración final general. Cada uno de los capítulos responde a una misma estructura básica que consiste en una presentación histórica y/o biográfica preliminar, seguida por el desarrollo conceptual de los temas analizados y que

concluye con tres o cuatro observaciones, mediante las cuales el autor expone su propia valoración.

En la primera sección, el autor se dedica al estudio de la estética griega arcaica (s. VI a.C. - primera mitad del siglo IV a.C.). Analiza las características de las artes en este período apoyándose en la distinción propuesta por Tatkiewicz entre artes expresivas (danza, música y poesía) y las constructivas (arquitectura, escultura y pintura), y que remite a la distinción nietzscheana entre lo dionisiaco y lo apolíneo. Asimismo, refiere brevemente a los conceptos de *kálon*, *téchne*, *poísis* como presupuestos comunes del arte griego arcaico, que luego fueron desarrollados por la filosofía en el período clásico. En la segunda parte de esta sección, presenta la estética preteórica de Homero, Hesíodo, Solón y Píndaro mediante la selección de diversos pasajes de sus obras.

En la segunda parte, ofrece un estudio de la estética del período clásico (segunda mitad del siglo V a.C.-s. IV a.C.). En la introducción, analiza las características del gobierno de Pericles, el surgimiento y desarrollo de las artes (pintura, tragedia, comedia), la historiografía y la filosofía. En el capítulo dedicado a la estética filosófica preplatónica se ocupa de las consideraciones pitagóricas sobre la simetría, la armonía, el poder psicagógico de la

1. Originalmente publicado en polaco entre 1962-1967 y en inglés entre 1970-1974.

música y las reformas introducidas por Damón; de la teoría atomística del entusiasmo propuesta por Demócrito; de la teoría subjetivista de la belleza defendida por los sofistas especialmente, la consideración ilusionista de Gorgias en su *Encomio a Helena*; de la teoría mimética de Sócrates a partir del testimonio de Jenofonte. Retoma expresamente los resultados alcanzados por Tatar-kiewicz, quien identifica durante este período tres teorías de la belleza, del arte, de la experiencia estética y tres visiones sobre el artista.

Respecto de la obra platónica, el autor asegura que “da testimonio de la crisis de su época y es una vigorosa respuesta a ella y es, simultáneamente, una gran meditación filosófica sobre la decadencia de la ciudad-estado y la forma de superarla” (51). Distingue tres etapas en la consideración platónica sobre la belleza y el arte en los diálogos. Se apoya en los resultados obtenidos en la investigación de los diálogos: de manera expresa, en la exégesis de Heidegger en su libro *Nietzsche* con respecto a los del período intermedio y tácitamente, en la interpretación de Koller sobre la transformación de la doctrina expresiva de la mimesis en la teoría imitativa de las ideas o cosas. Finalmente, concluye que Platón subordinó lo estético al propósito de reorganizar la ciudad-estado haciendo de lo bello y del arte instrumentos del poder del Estado; que su rechazo al arte está determinado por su condicionamiento histórico y en particular, por la pintura

ilusionista y las tragedias psicologizantes de Eurípides, pero que no atañe al arte griego precedente.

Con relación al pensamiento estético de Aristóteles, niega su actualidad filosófica al afirmar que “la obra de arte no puede ser conceputada adecuadamente a partir de la concepción aristotélica, y tampoco puede serlo a través de sus numerosas variantes” (131). Si bien admite que hay un fundamento común con la concepción platónica, sostiene que hay una pérdida de la función de verdad del arte en Aristóteles. Asimismo, parece ignorar las consideraciones de *Política* VII-VIII cuando afirma que “tampoco enuncia o imparte prohibiciones morales para la labor artística” (130).

En la tercera parte del libro, dedicada al estudio de la estética del período helenístico griego (323 a.C.-30 a.C.) y romano (30 a.C.-s. III), vincula la pérdida de importancia de la *pólis* con las características de la producción artística, específicamente con el derroche y el monumentalismo de los grandes reinos asiáticos y con el arte público como manifestación del poder imperial romano. Siendo esta la parte más extensa del libro, se compone de seis capítulos. En el primero, el autor analiza el eclecticismo estético de Cicerón, su teoría de la producción artística y su elaboración del *decorum* como fuente de la belleza. En el segundo capítulo, se ocupa de *Los diez libros de Arquitectura* de Vitruvio y del cambio de estatuto del arquitecto como artífice, que requiere de conocimiento

práctico y teórico, y que involucra una concepción estética ecléctica de la arquitectura. En el tercer capítulo, examina el carácter didáctico-moral del *Ars Poética* de Horacio, su relación con la *Poética* aristotélica, su definición de la finalidad del arte como instruir y deleitar, y la comparación entre pintura y poesía. En el cuarto, resume las características de la retórica antigua desde sus inicios con la sofística, el rechazo platónico, los desarrollos de Aristóteles y de Cicerón hasta la figura de su epígono: Quintiliano, quien en su *Instituto Oratoria* elabora una retórica técnica a la que considera a la vez, como ciencia y como arte. En el quinto capítulo se ocupa del tratado anónimo *Sobre lo sublime*, donde destaca la incorporación tardía y etnocéntrica de esta categoría estética a partir de ejemplos tomados de la literatura occidental. En el extenso capítulo dedicado a la estética de Plotino, subraya que mediante su idea de belleza y del arte prefigura la subjetivación moderna de la experiencia de lo bello al interiorizarla.

George Berkeley, *Siris. Empirismo e idealismo platónico en el siglo XVII*, introducción, traducción y notas adicionales de Jorge L. Martín, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2009, 172 pp.

George Berkeley llamó a esta obra publicada en 1744 “*Siris*” en homenaje a las dos grandes culturas antiguas que la nutren. “*Siris*” es, en efecto, el diminutivo del

Finalmente, en la cuarta y última parte del libro concluye que ha habido una progresiva desontologización de la obra de arte durante la antigüedad que derivó en una estética de base antropológica durante la modernidad.

David Sobrevilla nos ofrece mediante este libro una introducción general a la estética antigua en Occidente desde su génesis en la literatura arcaica en el siglo VI a.C. hasta la sofisticada estética metafísica plotiniana (s. III). El carácter introductorio de la obra atenta contra el desarrollo y la visión actualizada de algunos temas, por ejemplo sobre la evolución semántica de mimesis. En parte, ello está determinado por la fuerte dependencia que guarda con la obra de Tatar-kiewicz. Más allá de estas limitaciones, el libro resulta útil para todo aquel que busque una visión general sobre la génesis y el desarrollo de la reflexión y la práctica artística en la Antigüedad occidental.

Viviana Suñol
Universidad Nacional de La Plata

griego “*seirá*” (“cadena o lazo”) y el nombre egipcio del mítico y sagrado río Nilo, según nos informa Jorge Martín en el breve pero muy buen estudio que precede a