



UNIVERSIDAD
DE PIURA

FACULTAD DE HUMANIDADES

**El paralelo entre el concepto de la
Belleza y el Arte según Plotino**

Tesis para optar el Grado de
Máster en Filosofía con mención en Antropología Filosófica

Natalia Benjamina Pilo Pais Figallo

**Asesor(es):
Dra. María Yolanda Espiña Campos**

Lima, marzo de 2021

Resumen

"Hacer arte" y "reflexionar sobre el arte" son caminos que no necesariamente se juntan. Sin embargo, para la autora de este trabajo, que es artista visual - así como para todo artista—, en cualquier contexto histórico o social en el que se desarrolle, es importante no solo “hacer” sino “reflexionar” sobre el origen del arte y la belleza. Consideramos que es la filosofía la que nos puede suministrar los instrumentos necesarios para abordar el arte como un elemento *completo*, que nos lleva más allá del puro hacer. Por lo tanto, es preciso entender el origen y el significado de las experiencias estéticas que la obra del arte produce y, por este motivo, es *necesario vincular el arte con la belleza*, razón y objeto de este estudio. El presente trabajo realiza una aproximación al pensamiento de Plotino a partir de la metafísica de las Hipóstasis para la constitución del significado de la Belleza, pudiendo, a partir de ahí, ser establecida una relación con el Arte. Para ello, se toman en cuenta los conceptos iniciales de *visibilidad e invisibilidad* como elementos fundamentales tanto en el Arte como en la Belleza, conceptos que remiten respectivamente a lo sensible y a lo inteligible, y que, siendo comunes al Arte y a la Belleza, son capaces de establecer una articulación metafísica axial entre Arte y Belleza. Se pretende con ello, además, establecer una continuidad entre el pensamiento clásico griego y el neoplatónico, para cimentar la importancia de la fundamentación metafísica de lo bello. Con ello, y con esta pretensión de continuidad, se quiere fundamentar igualmente una aproximación metafísica al Arte, cuestión que se suele adscribir específicamente a la Modernidad, y que parece haber quedado, en todo caso, relegada. Como ya se ha mencionado, se trata de entender el origen y el significado de las experiencias estéticas que la obra del arte produce. Para ello, es preciso: i) analizar si los conceptos del Arte y la Belleza poseen una relación mutua o si, por el contrario, deben contemplarse solo de manera individual. Es decir, se trata de entender si existe, y cuál es, el vínculo del Arte con la Belleza. ii) Recuperar la importancia que encierra la filosofía para retomar ese estudio del vínculo con el Arte y la Belleza, y comprender así, mejor, la experiencia del hombre para la creación de la obra del arte, contribuyendo a su revalorización. iii) Profundizar el estudio de estos conceptos en un contexto específico que hemos escogido, el contexto del *neoplatonismo*, para poder analizar y elucidar los resultados del Arte y la Belleza desde una mirada que contenga tanto los antecedentes de estos dos conceptos, presentes en los filósofos clásicos griegos (particularmente, Platón y Aristóteles), como el horizonte para una aproximación que pueda abordar metafísicamente esa relación. Con esta exploración desde una perspectiva antropológica y filosófica, esperamos

contribuir a la resolución de ciertas interrogantes: ¿cuál es el vínculo entre la Belleza y el Arte?, ¿es posible el establecimiento de una relación entre lo inmaterial y lo material?.



Tabla de contenido

Introducción	9
Capítulo I	15
Lo inteligible y el concepto de la Belleza y el Arte en Plotino.....	15
1. Las Hipóstasis, la Belleza y el Arte	15
1.1. El Uno, la Inteligencia y el Alma.....	18
1.2. El Uno	23
1.3. La Inteligencia	29
1.4. El Alma	36
2. La Belleza	42
2.1. La Belleza inteligible	43
2.2. Belleza sensible.....	51
Capítulo II.....	57
El Arte: sus resultados inteligibles y sensibles como manifestaciones de la Belleza.....	57
1. Definición del Arte en Plotino y su manifestación inteligible.....	60
2. La obra del arte sensible	65
3. La materia en Plotino	71
4. El Arte y un paralelo con lo bello	81
Capítulo III.....	89
La contemplación, la experiencia y el juicio estético en Plotino.....	89
1. La contemplación de la obra del arte	90
2. La experiencia estética.....	99
3. El juicio estético.....	105
Conclusiones	111
Referencias bibliográficas.....	117

Lista de figuras

<i>Figura 1.</i> Diagrama de lo inteligible.....	21
<i>Figura 2.</i> Esquema del paralelo entre el Uno, lo superbello, la Belleza y el Bien.	45
<i>Figura 3.</i> Esquema del desarrollo de lo superbello en el Uno-Bien.....	45
<i>Figura 4.</i> Esquema del desarrollo de la Belleza a la Inteligencia.....	46
<i>Figura 5.</i> Esquema del desarrollo de la Belleza desde la Inteligencia hasta el hombre.	47
<i>Figura 6.</i> Síntesis de la Belleza y lo bello y su relación con el Alma.	48
<i>Figura 7.</i> Esquema de los grados de la experiencia de la Belleza a partir de los sentidos.....	53
<i>Figura 8.</i> Esquema del recorrido desde la Belleza sensible hasta la inteligible.	55
<i>Figura 9.</i> Esquema de la Belleza en relación con las Hipóstasis.....	56
<i>Figura 10.</i> Esquema de las técnicas del Arte en Plotino.	60
<i>Figura 11.</i> Esquema del Arte y su relación con cada Hipóstasis.....	61
<i>Figura 12.</i> Esquema del modelo y de la imagen.	67
<i>Figura 13.</i> Desarrollo del Arte en lo inteligible y sensible.....	68
<i>Figura 14.</i> Esquema de la unidad y la multiplicidad en el Arte.	70
<i>Figura 15.</i> Cronología de la obra del arte.....	80
<i>Figura 16.</i> Esquema del paralelo entre la Belleza y el Arte vinculadas con las Hipóstasis.	87
<i>Figura 17.</i> Esquema de la relación entre la contemplación y el conocimiento.	93
<i>Figura 18.</i> Esquema de las fases de la contemplación.	95
<i>Figura 19.</i> Esquema de la transformación de la contemplación en la obra del arte.	97
<i>Figura 20.</i> Esquema que refleja los dos estados de juicio.	107
<i>Figura 21.</i> Esquema que muestra cómo se genera el juicio estético.	108

Introducción

“Sean, pues, dos objetos yuxtapuestos, por ejemplo, dos masas de piedra, una informe y desprovista y otra reducida ya por el arte a estatua de un dios o de algún hombre: de un dios, por ejemplo, de una Gracia o de una Musa; de algún hombre, mas no uno cualquiera, sino uno que el arte ha creado seleccionando rasgos de todos los hombres bellos. Pues bien, esta piedra transformada por el arte en belleza de forma aparecerá, sí, bella, mas no por ser piedra -de lo contrario también la otra sería igualmente bella-, sino gracias a la forma que le infundió el arte”.

Plotino, *Enéada V*.

"Hacer arte" y "reflexionar sobre el arte" son caminos que no necesariamente se juntan. Sin embargo, para el artista —y para la autora de este trabajo, que es artista visual—, en cualquier contexto temporal, histórico o social en el que se desarrolle, es sumamente importante la reflexión sobre el *origen* del arte y la belleza. Consideramos que es la filosofía la que nos puede suministrar los instrumentos necesarios para abordar el arte como un elemento *completo*, que nos lleva más allá del puro hacer; porque más allá del puro hacer, es preciso entender el origen y el significado de las experiencias estéticas que la obra del arte produce y, por este motivo, es necesario vincular el arte con la belleza, razón y objeto de este estudio.

La definición del Arte¹ ha sido objeto de innumerables debates; por ejemplo, si los conceptos del Arte y la Belleza poseen una relación mutua o si, por el contrario, deben contemplarse de manera individual. Si nos adentramos en la reflexión de los filósofos de la época clásica griega, observamos que ellos abordaron el Arte y la Belleza situando ambos ya en el marco de un sinfín de interrogantes, sea sobre sus técnicas o sus resultados materiales, sea sobre la situación de la obra del arte vinculada con la imitación, entre otras cuestiones. Pero, en todo caso, tendían a concebir la noción de la Belleza y la del Arte como dos conceptos divididos y sin relación. Por esta razón, hemos querido profundizar en el estudio de estos dos conceptos en el contexto del *neoplatonismo*, para poder analizar y elucidar los resultados del Arte y la Belleza desde una mirada que contenga tanto los antecedentes de estos dos conceptos, presentes en los filósofos clásicos griegos anteriores, como un nuevo acercamiento, que esperamos hacer visible en este trabajo.

En el ámbito de los filósofos del neoplatonismo, el pensamiento de Plotino sentó las bases para establecer una íntima relación entre la Belleza y el Arte en años posteriores a la época clásica griega. Nacido en Egipto a principios del siglo III, Plotino se consideró a sí mismo

¹ A partir de este párrafo, y en toda la tesis, se escribirá Arte y Belleza con mayúscula, para unificar los criterios del propio desarrollo del contenido del trabajo.

como un intérprete de la filosofía platónica. Fue Porfirio, su discípulo, quien recopiló sus escritos en las llamadas *Enéadas*². Plotino centró el abordaje del Arte y la Belleza en su *razón* y *causa*; lo que significa que, para poder comprender la mirada de nuestro autor, debemos alejarnos de los estados meramente materiales y sensibles con los que estamos acostumbrados a relacionar ambos conceptos.

Para fundamentar y entender el pensamiento plotiniano irán apareciendo a lo largo del trabajo referencias a filósofos precedentes, especialmente Platón y Aristóteles, que ejercieron gran influencia, sobre todo en lo que refiere a las diferencias entre lo que aquí llamaremos *visibilidad e invisibilidad*, que son dos características contrapuestas que se encuentran en el Arte y la Belleza. Podemos considerar la invisibilidad un sinónimo metafísico del Arte, que se corresponde con lo inteligible en Plotino y permite situar al Arte y a la Belleza en una zona intelectual. En el caso de la visibilidad, se corresponde con lo sensible y con la materialidad del Arte, y, vinculándolo con nuestro autor, permite abordar adecuadamente la obra del arte y el estado perceptivo de la Belleza.

La Belleza, siendo una noción que caracteriza el pensamiento de Plotino, esclarece el modo en que debemos desarrollar lo que, en primera instancia, parece ser una analogía de dos conceptos (Belleza y Arte) que parecen lejanos entre sí, pero que son en realidad más cercanos de lo que pensamos, pues son indispensables e inseparables: tanto para el artista, como para el que contempla la obra del arte; tanto para calificar la obra como arte, como para atribuirle la cualidad de ser bella.

Hemos emprendido en este estudio una metodología en base a esquemas que llamaremos *cronológicos*, es decir, configurando un *orden* específico y jerárquico de los elementos presentes en el seno del sistema de Plotino, referentes a la Belleza y el Arte. Estas nos permiten comprender, a modo de síntesis, cómo la Belleza y el Arte se vinculan con lo inteligible y sensible en Plotino y, además, tienen como finalidad comprender *ordenadamente* los estados intangibles (que se fundan tanto en la Belleza como en el Arte), y sus estados materiales. Por esta razón, las cronologías ayudarán a establecer adecuadamente los episodios sensitivos-sensoriales del carácter metafísico de la Belleza y el Arte.

² La recopilación de Porfirio consta de seis libros, los cuales se distribuyen en 54 tratados en su totalidad. La edición que utilizaremos para este trabajo, con introducciones, traducciones y notas de Jesús Igal, está compuesta por tres volúmenes, publicados por la editorial Gredos (Madrid) entre 1982 y 1998: *Enéadas I-II* (1982), *Enéadas III-IV* (1985) y *Enéadas V-VI* (1998). En lo que sigue, se citará como *Enéada*, y el libro al que refiera en numeración romana, seguido del número de página en arábigo, que remite al correspondiente volumen de la citada edición.

En definitiva, nos estamos preguntando qué es la Belleza, y qué es el Arte en Plotino. Para su comprensión, se pretende establecer “el paralelo entre el concepto de la Belleza y el Arte en Plotino” y demostrar su necesaria relación, intentando esclarecer las razones por las que la obra del arte pertenecería al “Arte”, y el Arte pertenecería, del mismo modo, a la Belleza.

El Arte manifiesta una experiencia del hombre sobre lo inteligible que es representada mediante elementos sensible-materiales. Por esta razón, debemos desarrollar el concepto del Arte no comenzando por su resultado material sino desde su invisibilidad hasta su visibilidad; así se comprenderá la razón de su acto en sí mismo y en el hombre. La clara noción de Plotino sobre la Belleza —a la que atribuye características como la unicidad, su carácter de verdad y la intangibilidad— al vincularse con el Arte, nos acercará a su invisibilidad, y nos permitirá establecer un concepto más depurado, así como comprender lo visible en sus resultados, esto es, en la obra del arte.

Con esta exploración de la Belleza y el Arte desde una perspectiva antropológica y filosófica, esperamos contribuir a la resolución de ciertas interrogantes: ¿cuál es el vínculo entre la Belleza y el Arte?, ¿es posible que exista una relación entre lo inmaterial y lo material?, ¿es la subjetividad del Arte que radica su vínculo con la Belleza?

Plotino sitúa elementos inteligibles —denominados *Hipóstasis*— como parte del origen de la realidad; estos responderán a las razones y causas de la existencia del Arte y la Belleza, y en este trabajo se irán vinculando con el *Uno*, la *Inteligencia* y el *Alma*. A pesar de que nuestro autor no relaciona explícitamente las Hipóstasis con el Arte, su planteamiento nos permite comprender el ser, la esencia y el acto del Arte.

Con el pensamiento de Plotino, las nociones que se configuran en torno al Arte toman forma, y nos llevan a encontrar *el carácter metafísico del Arte*, especialmente al incluir a la Belleza, que se vincula con las Hipóstasis, cuyo primer elemento es el Uno. Además, el Arte, mediante las acciones y las habilidades del hombre, se convierte en una manifestación de lo inteligible que se incorpora en la materia de la obra del arte, representando por medio de la Belleza la parte evidente de la potencia del Uno.

Nuestro objetivo es mostrar, además, que con Plotino se impulsó el desarrollo de una genuina relación metafísica entre la Belleza y el Arte, temas que anteriormente no se habían abordado quizá con la claridad suficiente, y que se atribuyen en todo caso a la época moderna. Con ello, se busca recuperar la importancia que encierra la filosofía para retomar el estudio del

vínculo con el Arte y la Belleza y la necesidad de comprender la experiencia del hombre para la creación de la obra del arte. Finalmente, se intentará aclarar que la noción de Belleza y del Arte en nuestro autor constituyeron una temprana contribución sustantiva a una tal cuestión fundamental que, sin embargo, hoy en día parece haber sido completamente relegada; por lo que queremos también contribuir a su revalorización.

Para la realización de esta investigación se ha utilizado la traducción en lengua castellana de las *Enéadas* de Plotino, en tres tomos, realizadas por Jesús Igal Alfaro, publicada en la editorial Gredos (las referencias bibliográficas completas aparecen en la bibliografía y en las notas iniciales de este trabajo). Esta versión de las *Enéadas* constituye la traducción principal disponible hasta el momento en castellano³. Somos conscientes de las cuestiones que suscita cualquier análisis filosófico que no cuenta primariamente para realizarlo con sus fuentes en el idioma original. Esto es particularmente visible en la obra en griego de Plotino, que aúna a su dificultad especulativa intrínseca el hecho de haber sido recopilada por su discípulo Porfirio, lo que coloca ya obvias cuestiones interpretativas, y, además, algunas problemáticas relacionadas con la decisión sobre la traducción de algunos términos⁴. Pero esta tesis, centrada en la reflexión sobre la Belleza y el Arte y la posibilidad de su relación metafísica que subyace en los textos del pensador neoplatónico, tomando como punto de análisis la mencionada traducción, ofrece un sondeo preliminar a esta temática que —pensamos, y así pretendemos demostrar a lo largo de las páginas que siguen— contribuye sustantivamente a confirmar los presupuestos de tal relación. Se incentiva así, sin duda, un análisis futuro más complejo y especializado. Queremos también subrayar que este estudio tendría también el interés de una perspectiva surgida y realizada desde el peculiar perfil académico y experiencia profesional de la autora.

Pues bien, el presente trabajo fue estructurado dividiéndolo en tres capítulos. En el primero, se realizará una exposición sobre los elementos inteligibles de Plotino como el Uno, la Inteligencia y el Alma, junto con la definición de la Belleza y su vínculo con el Arte. En el segundo capítulo, se hace una breve exposición del concepto del Arte y sus manifestaciones, como son la obra del arte y la materia, donde se genera una relación con el pensamiento de

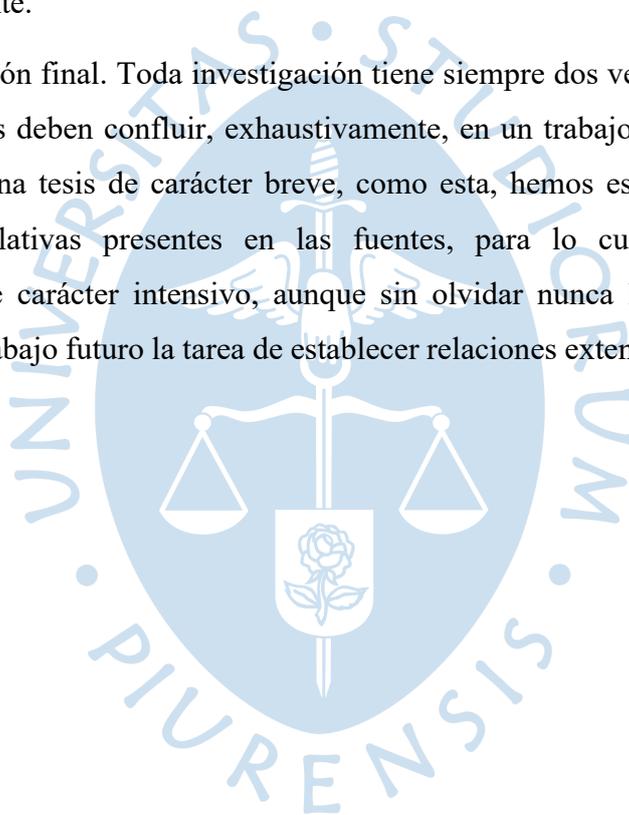
³Aunque, por ejemplo, podemos mencionar todavía (aunque no la hemos utilizado) la relativamente reciente publicación de la traducción de algunos de sus escritos principales. Cfr. Plotino, *Enéadas: Textos esenciales*, traducción, notas y estudio preliminar de María Isabel Santa Cruz y María Inés Crespo, Colihue, Buenos Aires, 2007.

⁴ Un ejemplo de ello aparece en la nota 40, en la que además se justifica el uso de algunas versiones a otras lenguas de las *Enéadas*. Pero, repetimos, no es el objetivo de este texto realizar un trabajo exhaustivo sobre las fuentes originales y sus traducciones, sino colocar la arquitectura para que, en todo caso, esas cuestiones se puedan situar correctamente, en un trabajo futuro.

Plotino, y se vincula con lo desarrollado en el primer capítulo. En el tercer y último capítulo, los conceptos observados previamente serán de importancia para comprender elementos como la contemplación, la experiencia y el juicio estético, que se desarrollan en el hombre a partir de su percepción de la Belleza y el Arte.

El trabajo conduce, finalmente, a la generación de un cuestionamiento –que dejaremos para trabajos futuros- sobre el estado actual de la estética, y la necesidad de una redefinición de conceptos como los del Arte y la Belleza, situándolos, muy particularmente, ante nuevas manifestaciones visuales. Así, también, será necesario generar una nueva catalogación de las artes para diferenciar las habilidades visuales, ya que la vinculación con lo inteligible se mantiene ahora distante.

Una observación final. Toda investigación tiene siempre dos vertientes, una extensiva, otra intensiva. Ambas deben confluir, exhaustivamente, en un trabajo de proyección amplia. Pero en el caso de una tesis de carácter breve, como esta, hemos escogido desmenuzar las posibilidades especulativas presentes en las fuentes, para lo cual el trabajo ha sido fundamentalmente de carácter intensivo, aunque sin olvidar nunca las referencias básicas. Dejaremos para un trabajo futuro la tarea de establecer relaciones extensivas con otros ámbitos y autores.



Capítulo I

Lo inteligible y el concepto de la Belleza y el Arte en Plotino

La filosofía de Plotino se desarrolló durante el siglo III. Nació en Egipto en la ciudad de Licópolis; no hay fecha precisa de su nacimiento, pero se piensa que fue “en la segunda mitad del 203 o en la primera del año 204”⁵. La recopilación de sus escritos se la debemos a “su discípulo y biógrafo Porfirio”⁶, quien agrupó en una misma disciplina los temas apropiados: 54 tratados, distribuidos en seis Enéadas⁷.

En el marco de un contexto histórico que había recibido y recogido el pensamiento griego clásico, Plotino logró establecer temas estrechamente relacionados con el Arte, apoyándose, sobre todo, en la recepción de la filosofía platónica. En este capítulo se abordarán ideas que sitúan y caracterizan algunos elementos de gran interés en el contexto del pensamiento de este autor, como la invisibilidad y visibilidad. En efecto, estas nociones, al estar por naturaleza alejadas de lo material, son adecuadas para abordar conceptos como la Belleza y el Arte, objetivo inicial de esta tesis.

1. Las Hipóstasis, la Belleza y el Arte

Como punto de partida, uno de los ejes principales del pensamiento de Plotino en relación a las *Hipóstasis* es su lejanía con respecto a la percepción de nuestros sentidos: “allá la potencia es hipóstasis y sustancia o más que sustancia”⁸.

Las Hipóstasis, según Plotino, están constituidas por tres elementos que se hallan en el universo: “existe lo que está más allá del Ser, o sea, el Uno, tal cual nuestro razonamiento trató de mostrarlo en la medida en que la demostración era posible en este asunto; que, seguidamente, existe el Ser y la Inteligencia y que, en tercer lugar, existe la naturaleza del Alma”⁹. El Uno, la Inteligencia y el Alma poseen en común una serie de propiedades: la singularidad, la inmutabilidad y una presencia constante e inagotable. Estas cualidades conforman el conjunto

⁵ Igal, J., “Introducción general” en Plotino, *Enéadas I-II*, introducciones, traducciones y notas de J. Igal, Gredos, Madrid, 1982, 8.

⁶ Igal J., “Introducción General” en Plotino, *Enéadas I-II*, 8.

⁷ Cfr. Porfirio, *Vida de Plotino* en Plotino, *Enéadas I-II*, introducciones, traducciones y notas de J. Igal, Gredos, Madrid, 1982, 168.

⁸ Plotino, *Enéada VI*, 342.

⁹ Plotino, *Enéada V*, 39.

de las Hipóstasis, que están configuradas en un orden y en un rango determinado, conforme la descripción de Plotino. Las Hipóstasis, a su vez, se encuentran y desarrollan “en la noción inteligible”¹⁰; es decir, en un espacio perfecto. Por lo tanto, las Hipóstasis están situadas en una periferia superior, conformando un solo conjunto. No debemos comprenderlas de manera singular, aun teniendo en cuenta que cada Hipóstasis posee una potencia propia.

El hombre, alejado de este espacio, puede ciertamente percibir a las Hipóstasis. La presencia constante e inagotable de las Hipóstasis produce una tensión de lejanía-cercanía con el hombre, que nos puede ayudar a comprender su vinculación con el Arte. Por ello, y contando con estos supuestos, vamos a desarrollar el análisis de la relación de cada Hipóstasis con el Arte, para así poder fundamentar y comprender su posible estado inteligible, a fin de que el hombre pueda concebir el Arte de una manera completa, sin quedarse en la contemplación del estado material.

En el abordaje de cada una de las Hipóstasis, muestra fuertemente Plotino su cuño platónico; por ello, “se consideraba a sí mismo mero intérprete de las doctrinas de Platón”¹¹. Sus referencias fundamentales se encontrarán, de hecho, en el *Timeo* y en *La república*. Nos parece necesario, por tanto, mencionar brevemente el pensamiento platónico con respecto a lo inteligible, para poder responder a una cuestión inicial: ¿cómo podemos afirmar la existencia de lo que no contemplamos con nuestros sentidos? Platón indica ya algunas razones: “el dios que quería que todas las cosas fueran buenas y no hubiera en lo posible nada malo, tomó todo cuanto es visible, que se movía sin reposo de manera caótica y desordenada, y lo condujo del desorden al orden (...) nunca ningún conjunto carente de razón será más hermoso que el que la posee”¹². A partir de la referencia platónica, se gesta en Plotino el concepto de Hipóstasis en una zona inteligible, que Platón argumenta como un conjunto que “comprende en sí todos los seres vivientes inteligibles”¹³. Pero Platón menciona también la zona sensible que comprende “este mundo a nosotros y los demás animales visibles”¹⁴, diferenciando así dos estados importantes —que veremos luego en Plotino—: uno, el inteligible, y el otro, el sensible. Ya en

¹⁰ Plotino, *Enéada* I, 209.

¹¹ Igal J., “Introducción general” en Plotino, *Enéadas* I-II, 26.

¹² Platón, *Timeo*, Diálogos, Vol.VI., traducciones, introducciones y notas M.A. Durán y F. Lisi, Gredos, Madrid, 1999, 30a. Las citas de las obras de Platón, tanto en el caso de *Timeo*, como de las que aparecen más adelante, serán referidas conforme a la paginación canónica de Henricus Stephanus (1578), utilizada también en esta edición en español.

¹³ Platón, *Timeo*, 30c.

¹⁴ *Ibid.*

Platón se atisba, por tanto, pluralidad en su singularidad. Siglos después, Plotino también genera una diferencia entre lo no sensible y sus componentes, y lo sensible.

Pues bien, podemos situar ya dentro de esta cuestión nuestro interés por el Arte. Como menciona Tatarkiewicz, en la época clásica griega y en el periodo en que Plotino desarrolló su pensamiento, las artes asumen el sentido griego de *τέχνη*¹⁵: “una destreza”¹⁶ o una habilidad en torno a una acción del hombre. Por ello, no se concebía cada arte de manera singular. Plotino incluye en sus *Éneadas*, de hecho, algunos ejemplos como la escultura, la música y la pintura, junto a algunas técnicas y aspectos relacionados con estos: la luz, el color y las proporciones. Vemos que es complicado contemplar al Arte de manera independiente, puesto que el concepto de la época permite vincularlo con una amplia variedad de elementos; así, en un momento, al Arte se le puede relacionar -inicialmente- con la Belleza, como Plazaola menciona: la belleza era percibida como algo exterior, separada del valor intrínseco del hombre, que apunta a una distinción entre lo bello visible —*φανερόν*—, que interesará a los sofistas y a Aristóteles, y lo bello invisible —*ἀφανές*—, que privilegiarán los pitagóricos y Platón¹⁷.

Lo bello invisible y lo bello sensible pueden situarse como una referencia para diferenciar lo que Plotino nombra como lo inteligible de las Hipóstasis y lo sensible de la materia. Estos dos paralelos, dentro del pensamiento de nuestro autor, contienen una Belleza en sí mismos, pero que, a su vez, es distinta a los estados de Belleza que pueden distinguirse en las técnicas inferiores y superiores del Arte. Por un lado, el teatro, la música, la poesía y la danza se relacionan con un medio técnico invisible; mientras que la arquitectura, la escultura y la pintura lo hacen con medios visibles. En efecto, a pesar de la generalidad del concepto *téchne* de la época, es necesario situar a estas Artes en dos conjuntos, para orientarlas hacia su propio fin técnico articulado con la Belleza y el pensamiento de Plotino.

¿Es necesario relacionar lo inteligible en el sistema de Plotino con el concepto del Arte? Recordemos que lo inteligible en este autor es sinónimo de invisibilidad, pero con características que ya mencionamos anteriormente, como un estado de constante presencia, eternidad e infinitud. Plotino, al utilizar diversos ejemplos estéticos en sus *Enéadas*, posibilita crear una relación con las Hipóstasis, lo que ayudará a comprender también la noción del Arte y, posiblemente, también contribuya a generar un sistema relacionado con la Belleza. Por ello,

¹⁵ Cfr. Tatarkiewicz, W., *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Tecnos, Madrid, 2015, 45.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Cfr. Plazaola, J., *Introducción a la estética: historia, teoría, textos*. Universidad de Deusto, Bilbao, 2007, 23.

creemos preciso indicar que en las Hipóstasis se encuentra el estado inteligible en la obra del arte, que identificaremos con el *Arte en sí mismo*. En la medida en que vayamos desarrollando a las Hipóstasis, iremos situando en cada una de ellas el concepto del *Arte* y a la *obra del arte*. Asimismo, exploraremos algunos fundamentos del pensamiento de Plotino para encontrar la razón del *Arte* en su intangibilidad. Porque el *Arte*, en primera instancia, se relaciona únicamente con lo sensible, pero Plotino plantea en sus *Éneadas* una noción que va más allá de la materia. Por esta razón, debemos situar los elementos inteligibles dentro de lo que conocemos como conceptos estéticos.

Es necesario entender que, a partir de la percepción sensible, existe un juicio por parte del hombre que permite relacionar la Belleza con lo inteligible. Platón señala que “todo lo bueno es bello y lo bello no es desmesurado; por tanto, hay que suponer que un ser viviente que ha de ser bello será proporcionado”¹⁸. A partir de esta afirmación, entendemos los dos estados en los que Plotino divide la Belleza: uno es el que se percibe a través de los sentidos, calificándolo como bello, y el otro es la Belleza, vinculada con el concepto de lo inteligible, que abarca lo bueno. En efecto, a partir de la referencia platónica anterior, vemos que existe una relación entre la Belleza y lo bueno, que iremos desarrollando a lo largo de este trabajo. La Belleza está vinculada con el *Arte*, porque su nexo con cada una de las Hipóstasis puede generar un recorrido que se inicia en la percepción de la obra del arte a través de los sentidos. Luego, y de manera gradual, se produciría una verdadera y directa comprensión de la forma de la Belleza que contiene el *Arte* separando la subjetividad del juicio sobre la Belleza.

Pues bien, en primer lugar, vamos a emprender el análisis de cada una de las Hipóstasis en Plotino, para luego organizar las relaciones existentes entre la visibilidad y la invisibilidad, intentando comprender, entre otras cosas, el atributo de la Belleza en los elementos sensibles generados por el hombre, que es lo que constituye una diferencia respecto a otros objetos que lo rodean.

1.1. El Uno, la Inteligencia y el Alma

Los elementos inteligibles, o Hipóstasis, del sistema de Plotino son, como ya hemos visto, el Uno, la Inteligencia y el Alma. Pues bien, el orden en que este autor los describe ayudará, también, a situar a cada uno respecto a la noción del *Arte*. A su vez, el *Arte*, como

¹⁸ Platón, *Timeo*, 87c.

anteriormente mencionamos, también podría contener parte de las características de las Hipóstasis, entre ellas, la invisibilidad.

Para una mejor comprensión de las Hipóstasis, debemos imaginarlas como elementos que irradian una fuerza particular, semejante a una elevación hacia la infinitud o a una luz que se difumina: “La procesión plotiniana se parece, pues, a la emanación”¹⁹. Plotino nos sugiere cómo debemos abordar las Hipóstasis: “No debemos, por tanto, recurrir a otros principios, sino colocar a éste [el Uno] el primero; luego, después de él, a la Inteligencia y al Inteligente primario, y luego, después de la Inteligencia, al Alma —éste es, efectivamente, el orden conforme a naturaleza—”²⁰. Por lo tanto, las Hipóstasis se ordenan de modo consecutivo, debido a que contienen un propio orden natural, como Plotino lo describe: “Si se da algo a continuación del Primero, es necesario que o provenga inmediatamente de aquél o se remonte hasta aquél a través de los intermediarios, y que exista un orden de Segundos y Terceros en que uno —el Segundo— se remonte al Primero y el Tercero al Segundo”²¹. Estos intermediarios a los que se refiere son, respectivamente, la Inteligencia y el Alma, de las que este autor muestra la dependencia y necesidad mutua, debido a su propio orden y origen preestablecido por el Uno. El Uno, siendo el primero, “es como una luz que se esparce en una gran extensión emanando de una sola fuente luminosa que se queda en sí misma. La luz esparcida no es más que una imagen; la verdadera es aquella de donde dimana”²². Por el Uno se desarrollan entonces las demás Hipóstasis, como consecuencia de su luz, unitaria y única. Así también, las Hipóstasis se desarrollan en lo que Plotino refiere como un estado inteligible, donde “no hay que buscar nada semejante al color o a la figura de los cuerpos, porque antes de que existan el color y la figura, ya existen los inteligibles. Las mismas razones seminales que producen el color y la figura no son idénticas a estos, ya que aun las razones seminales son invisibles por naturaleza”²³. Este autor presenta el estado inteligible como lo no sensible, el inicio y la razón, el nacimiento, el principio, lo primario y el origen. De manera similar se muestra esta idea en Platón, que describe lo inteligible como un principio²⁴, mencionando que “la región inteligible es aquello a que alcanza por sí misma la razón valiéndose del poder dialéctico y considerando las hipótesis no como principios, sino como verdaderas hipótesis, es decir, peldaños y trampolines que la

¹⁹ Igal J., “Introducción general” en Plotino, 34.

²⁰ Plotino, *Eneáda* II, 491.

²¹ Plotino, *Eneáda* V, 89.

²² Plotino, *Eneáda* VI, 525.

²³ Plotino, *Eneáda* V, 66.

²⁴ Cfr. Platón, *La república*, introducción de M. Fernández-Galiano, traducción de J. M. Pabón y M. Fernández-Galiano, Alianza Editorial, Madrid, 2013, 511d.

eleven hasta lo no hipotético, hasta el principio de todo”²⁵. De este modo, vemos cómo Platón y Plotino refieren lo inteligible como un estado primero y singular donde se sitúa el origen de las ideas, y que conforma lo no sensible del universo.

Es significativo discutir sobre el número de Hipóstasis que genera Plotino en el estado inteligible. Y es importante “porque lo que es simple no puede provenir de otro, mientras que lo que es múltiple o dos debe por sí mismo estar subordinado a otro”²⁶. Por lo tanto, el Uno, la Inteligencia y el Alma —aun gozando de una unidad en lo que se refiere a su concepto— forman un conjunto del que dependen mutuamente y, a su vez, son “distintos entre sí”²⁷. Además de ello, las Hipóstasis no son indiferentes al hombre, aunque nuestro autor afirma que son potencias superiores: “esta Trinidad (...) existe en la naturaleza, así hay que pensar que también habita en el hombre. Quiero decir: no «dentro del hombre sensible» —pues esa Trinidad es trascendente—, sino «encima del hombre que está fuera de las cosas sensibles»”²⁸. Plotino afirma la existencia del conjunto inteligible nombrándolo *trinidad*; se corrobora así su cercanía-lejanía con el hombre, aunque no se encuentra en él.

En esta cita de Plotino se describe la posición de cada una de las Hipóstasis en lo inteligible, como se observa también en el siguiente diagrama que nos ayudará a imaginarlas de una mejor manera:

lo máximo después de él [del Uno] y lo segundo es la Inteligencia. En efecto, la Inteligencia ve a aquél y no necesita más que de aquél. Aquél, en cambio, no necesita de ésta para nada. Además, lo procreado por el que es superior a la Inteligencia ha de ser Inteligencia. Además, la Inteligencia es superior a todas las cosas porque las demás son posteriores a ella. Así, el alma es una expresión, y es una cierta actividad de la Inteligencia como la Inteligencia lo es de aquél²⁹.

²⁵ Platón, *La república*, 511b.

²⁶ Plotino, *Enéada* V, 126.

²⁷ Plotino, *Enéada* II, 492.

²⁸ Plotino, *Enéada* V, 39.

²⁹ Plotino, *Enéada* V, 32.

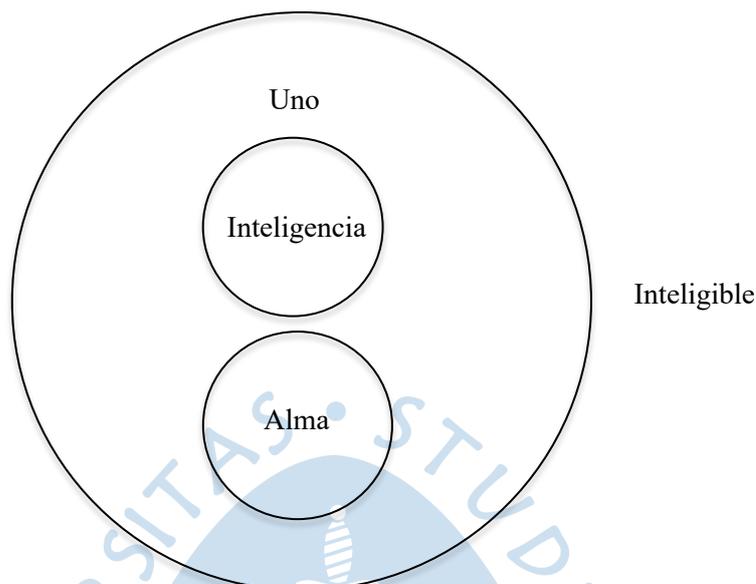


Figura 1. Diagrama de lo inteligible.

Dentro de un gran núcleo que es lo inteligible, se encuentran tres elementos que contienen su propio núcleo. Estas esferas demuestran la infinitud y la perfección de las Hipóstasis, las cuales giran en su propio eje y así pueden contemplarse la una a la otra, aunque, como afirma Plotino, el Uno no necesita de la contemplación de otro elemento.

Es fundamental situar al Arte y a la Belleza antes de proceder con el desarrollo de cada una de las Hipóstasis. Si el Arte se vincula con las Hipóstasis, el Arte podrá tener una relación con el concepto sensible por medio de las técnicas artísticas, y de la misma manera, lo inteligible se vinculará con el concepto del Arte; por eso, tanto el Arte como las técnicas mantendrán un vínculo con las Hipóstasis. Por esta razón, utilizaremos el término *inteligible* para referirnos a lo no material y a la invisibilidad del Arte. Anteriormente, mencionamos que Plotino utilizó ejemplos estéticos en sus *Enéadas*; la siguiente cita nos muestra de forma asertiva la importancia que poseen las Hipóstasis en el Arte: “comenzando por el músico (...) hay que conducirlo a la belleza venida sobre ellas, e instruirle de que el objeto de su embeleso era aquella Armonía inteligible y aquella Belleza presente en ella”³⁰.

Plotino se refiere a la transición que presenta el Arte, que va desde lo sensible hacia lo inteligible, siendo la Belleza el elemento inteligible dentro del concepto del Arte. En efecto, aunque el Arte contiene características en su modo de producción y representación ligadas a lo sensible, se debe ir más allá de estas para comprender lo inteligible de aquel. Así, en el ejemplo

³⁰ Plotino, *Enéada I*, 226-227.

de la música y el uso del instrumento, se debe obviar lo que conocemos como la primera impresión sensible del Arte —que es la obra del arte— y debemos recurrir, como menciona Plotino, a la armonía inteligible. La armonía no es resultado de la música sino de la Belleza: a través del Arte, las Hipóstasis trasladan al hombre la pieza musical como una emanación perceptiva que le genera una experiencia inteligible. Además de esto, el sonido se puede considerar un elemento inteligible, ya que brinda una experiencia de la Belleza al hombre, debido a la percepción auditiva mediante el sonido, constituyéndose como un medio inmaterial. Por lo tanto, en el caso la música, el estado inteligible del Arte es la armonía creada por composiciones espaciales invisibles, es decir, inteligibles, que nacen como manifestaciones de las Hipóstasis.

Asimismo, el medio de manifestación del Arte no es el instrumento manipulado por el artista, tampoco lo es la composición musical generada por el instrumento; la manifestación del Arte es la propia melodía musical que es inteligible. Lo inteligible de la música se aproxima al hombre transmitiendo y desarrollando una noción intuitiva del ejecutor —en este caso, el músico—, y una noción receptiva en el que escucha la melodía. Se generan así dos experiencias inteligibles que provienen de las Hipóstasis a través de la Belleza, una es la del artista y otra es la del oyente. En el ejemplo de Plotino, la música comparte similitudes con algunas características de las Hipóstasis, como su inmaterialidad, su perfección y su armonía. Por lo tanto, se deja entrever que el origen del Arte en lo inteligible genera experiencia estética, esto disminuye la lejanía de las Hipóstasis con el hombre, a la que ya nos referíamos anteriormente; así, es el Arte el que permite transformar lo inteligible de las Hipóstasis en un estado que pueda ser perceptible para el hombre. De este modo, las Hipóstasis se encuentran para nosotros más cerca de lo que podríamos pensar. Estas, siendo inteligibles, sitúan los resultados técnicos sensibles del Arte en un estado subjetivo, debido a la apreciación individual sensorial por parte del hombre. El ejemplo de la música nos ha mostrado cómo el Arte se relaciona con la Belleza, la misma que, al haber sido proporcionada por las Hipóstasis, contiene un carácter inteligible y subjetivo que puede ser percibido por el hombre a partir de su experiencia individual invisible.

Es por eso que tanto la Belleza como el Arte comparten la subjetividad y la intangibilidad; sin embargo, si estos dos conceptos se sitúan paralelamente compartiendo parte de su invisibilidad —en el caso del Arte, alejando su estado sensible— se transformarán de forma objetiva, como sugiere Plotino: “Si alguno admira este cosmos sensible al dirigir la mirada a su grandeza y a su belleza, y al orden de su movimiento eterno y a los dioses que en él moran, de los que unos son visibles y otros incluso imperceptibles, (...) remóntese hasta su

Modelo y hasta lo que es más real y percátense de que allá todas las cosas son inteligibles y que en el Modelo son eternas”³¹.

Para comprender la importancia de lo inteligible en la obra del arte, nos valemos de la descripción estética de Plotino, que señala que el Arte en sí mismo dependerá del concepto del Arte, y el concepto del Arte de la técnica del Arte. Se visibiliza así una dependencia para su adecuado desarrollo, similar a la que este autor expone para las Hipóstasis: la Inteligencia depende del Uno y el Alma depende de la Inteligencia. Por esta razón, para una adecuada comprensión del Arte, veremos de manera independiente cada una de las Hipóstasis, relacionando los conceptos del Arte y la Belleza paralelamente. Porque en lo inteligible se encuentra la razón de la existencia del Arte; sin embargo, el hombre parece estar acostumbrado a afirmar la veracidad de la existencia del Arte valiéndose únicamente de su estado sensible y olvidando que *lo que nos hace humanos es la intuición de lo inteligible*.

1.2. El Uno

Para Plotino, como ya se ha mencionado, el Uno es la primera de las Hipóstasis. El Uno “siendo perfecto porque nada busca, nada posee, nada necesita, se desbordó, por así decirlo, y esta sobreabundancia suya ha dado origen a otra cosa”³². La causa de esta perfección dio origen a la Inteligencia y al Alma. El Uno es la primera Hipóstasis y no necesita de otro elemento para existir ni desarrollarse, ya que solo se necesita a sí mismo.

Desde la perspectiva del autor, el Uno es una unidad, pero en determinados casos lo nombra como *Uno-Bien*; por eso, será necesario detenernos en este punto. El Bien no se considera como una Hipóstasis independiente, en comparación con la Inteligencia y el Alma, sino como un elemento adyacente vinculado con el Uno. El Bien y el Uno comparten ciertas semejanzas, tal como nos describe Plotino: “El Bien es aquello de que están suspendidas todas las cosas y aquello que desean todos los seres teniéndolo por principio y estando necesitados de aquél”³³. Entonces, a partir de la afirmación de que el Bien es un deseo en todos los seres, se puede vincular al hombre en nuestro concepto de cercanía-lejanía de las Hipóstasis. El hombre no podría llegar al Uno por completo, porque el Uno es omnipresente y perfecto, pero puede, sin embargo, *desear acercarse al Bien*; es decir, el hombre puede tener cercanía al Uno por medio del Bien. Esta idea de Plotino muestra una clara referencia platónica: “en el mundo

³¹ Plotino, *Enéada* V, 26-27.

³² Plotino, *Enéada* V, 45-46.

³³ Plotino, *Enéada* I, 310.

inteligible lo último que se percibe, y con trabajo, es la idea del bien, pero, una vez percibida, hay que colegir que ella es la causa de todo lo recto y lo bello que hay en todas las cosas, que, mientras en el mundo visible ha engendrado la luz y al soberano de ésta, en el inteligible es ella la soberana y productora de verdad y conocimiento”³⁴. Si Plotino sitúa al Bien como un elemento paralelo al Uno, es porque también contiene parte de la Belleza, como señala Platón. Según Plotino, el Uno da la existencia a todos los seres, incluyendo a la Belleza; por eso, es el primer principio inteligible de todas las Hipóstasis.

Decíamos que Plotino sitúa al Bien en paralelo con el Uno, ya que este, debido a su unidad particular, presenta un estado de lejanía que imposibilita su proximidad con los seres. Para manifestarse mediante el Bien, el Uno desenvuelve a través de su potencia una infinidad de seres mediante “una radiación circular emanada de él, es verdad, pero emanada de él mientras él permanece, al modo del halo del sol que brilla en su derredor como aureolándolo, brotando perennemente de él mientras él permanece”³⁵. En la descripción de Plotino, la potencia del Uno se manifiesta en forma circular, ya que el círculo es el único elemento geométrico que no muestra ni un inicio ni un fin. Por ello, podemos comparar al Uno con una eterna circunferencia con movimiento y elevación. El Uno es liviano y etéreo; y, a pesar de que estas descripciones nos remitan a imaginar al Uno como un elemento casi difuminado, este es potente y puede irradiar su grandeza de forma completa y con facilidad a cualquier periferia.

Con respecto a las Hipóstasis consecutivas al Uno, tanto la Inteligencia como el Alma estarán en permanente contacto con él, como ya mencionó Plotino, a causa de su irradiación circular³⁶. Por lo tanto, la Inteligencia y el Alma dependen del Uno para existir y efectuar su acción. Plotino describe reiteradamente al Uno comparándolo con el sol. Si este astro posee una luz infinita, lo mismo ocurre con el Uno, es una Hipóstasis infinita, sin principio ni fin. Platón tampoco fue ajeno a esta comparación: “el propio sol en su propio dominio y tal cual en sí mismo, lo que él estaría en condiciones de mirar y contemplar (...) que es él quién produce las estaciones y los años y gobierna todo lo de la región visible y es, en cierto modo, el autor de todas aquellas cosas que ellos veían”³⁷.

Tanto para Platón como para Plotino, el Uno es el elemento principal que gobierna lo inteligible y lo visible. Además, Plotino señala que “la Naturaleza del Uno, siendo como es progenitora de todas las cosas, no es ninguna de ellas. No tiene, pues, ni quiddidad, ni cualidad,

³⁴ Platón, *La república*, 517c.

³⁵ Plotino, *Enéada* V, 31.

³⁶ Véase Figura 1, 21.

³⁷ Platón, *La república*, 516b.

ni cantidad, ni inteligencia ni alma. Tampoco está en movimiento ni tampoco en reposo, no permanece en un lugar ni en el tiempo, sino que es «autosubsistente y uniforme»³⁸. Las características mencionadas por Plotino para referirse al Uno contienen elementos opuestos como finito-infinito, movimiento-reposo, el todo y la nada, entre otros. El Uno es contenedor de un todo, que, a través de estos opuestos, refleja su potencia. En la siguiente cita podemos comprender la razón por la que el Uno es la primera de las Hipóstasis:

hay que concebirlo como infinito no por irrecorrible de la magnitud o del número, sino por lo inabarcable de su potencia. (...) Por la autosuficiencia del Uno es posible concebir, asimismo, su unidad. (...) no necesita de sí mismo: es él mismo. (...) no busca nada ni para ser, ni para estar en buen estado ni para sostenerse. Siendo causa para los demás, no recibe su ser de los demás³⁹.

Teniendo en cuenta esta definición del Uno que contiene la totalidad, incluyendo elementos opuestos, se comprende que él “no está falto de nada, se basta a sí mismo, no necesita nada, es medida y límite de todas las cosas, dando de sí inteligencia, esencia, alma, vida y actividad centrada en la inteligencia. Y hasta aquí todas las cosas son bellas, porque él mismo es superbello⁴⁰ y está más allá de las cosas”⁴¹.

A partir de la anterior descripción de Plotino, podemos relacionar al Uno con la Belleza. Pero esta no es cualquier Belleza. El Uno contiene la Belleza máxima. Platón también pensaba en la Belleza como en un elemento completo, aunque no como parte del Uno, sino como una característica singular, tal como lo menciona: “Pero sólo a la belleza le ha sido dado el ser lo más deslumbrante y lo más amable”⁴². La afirmación de Platón puede ayudarnos a relacionar la Belleza con el Uno en Plotino, ya que el ser de la Belleza es un elemento máximo unido con lo bueno y se encuentra en el Uno, lo que Plotino define, tal como se ha visto más arriba, como

³⁸ Plotino, *Enéada* VI, 539.

³⁹ Plotino, *Enéada* VI, 544-546.

⁴⁰ El término “superbello” nos parece que necesita una breve referencia, dada la extrañeza de su uso en el idioma castellano. De hecho, en otras traducciones, aparece de diversas maneras, aunque contiene, obviamente, una similitud en su concepto. Por ejemplo, en la traducción de las *Enéadas* al inglés realizada por MacKenna se dice lo siguiente: “The Good is beyond-beautiful” (cfr. Plotinus, *Ennead* I-8, translated by S., MacKenna, Medici Society, London, 1956, 67). MacKenna, utiliza el término “*beyond-beautiful*”, que se traduciría al castellano como “más allá de lo bello”. Sin embargo, en la versión italiana de Cilento, se habla en la cita de referencia de “al disopra della bellezza” (cfr. Plotino, *Enneadi* I-8, Voll. I, Prima versione integra e commentario critico di V., Cilento, in *Filosofi antichi e medievali*, Laterza, Bari, 1947, 114.), que se puede traducir al castellano como “por encima de la Belleza”, La versión francesa de Bouillet opta por: “un principe possédant une Beauté suprême” (cfr. Plotino, *Enneades*, éd. grecq.-français par M.N. Bouillet, Librairie de L. Hachette, Paris, 1859, I-8.). Pues bien, el original griego habla de “αὐτός τε γὰρ ὑπέρκalos”, siendo ὑπέρκalos, literalmente, lo “superbello” (cfr. el texto griego que aparece en la mencionada edición de Bouillet, I, 8, 2). Se confirma, así, la fidelidad a su original griego del término “superbello” escogido por J. Igal en la lengua castellana, aunque las restantes versiones consultadas se centran más en la dimensión interpretativa de la traducción.

⁴¹ Plotino, *Enéada* I, 310.

⁴² Platón, *Fedro*, Diálogos. Vol. III, traducciones, introducciones y notas por C. García Gual, M. Martínez Hernández, y E. Lledó Íñigo, Gredos, Madrid, 1999, 250d.

lo *superbello*. Pues, al ser el Uno una totalidad con opuestos, lo bello en el Uno aún puede persistir y no puede ser malo, porque lo bello siempre es bueno y pleno.

Estamos viendo la estrecha relación entre Plotino y Platón, que es de suma importancia para entender el concepto de Belleza y su relación con el Uno-Bien en Plotino. Para Platón lo bueno es la Belleza, que se vincula con la idea del Bien: “lo que proporciona la verdad a los objetos del conocimiento y la facultad de conocer al que conoce es la idea del bien, (...) pero también como causa de la ciencia y de la verdad; y así, por muy hermosas que sean ambas cosas, el conocimiento y la verdad, juzgarás rectamente si consideras esa idea como otra cosa distinta y más hermosa todavía que ellas”⁴³. De este modo, si para Platón el Bien forma parte del conocimiento y de la verdad; de manera paralela en Plotino, lo superbello se encuentra en el Uno y no se aleja de la idea de la verdad. Porque si el Bien es paralelo al Uno, también contendrá el conocimiento. Por lo tanto, la Belleza es el Bien mismo que comprende lo verdadero como parte de la potencia del Uno.

Platón, en un diálogo de Sócrates con Glaucón, confirma que el Bien mismo contiene una elevada consideración que se debe a su propia naturaleza. Esta le confiere una inefable Belleza, al ser fuente del conocimiento y la verdad⁴⁴, “-¡Qué inefable belleza -dijo-le atribuyes! Pues, siendo fuente del conocimiento y la verdad, supera a ambos, según tú, en hermosura”⁴⁵. El Bien mismo es un estado mayor a su naturaleza, y si lo relacionamos con el pensamiento de Plotino, el Uno contiene lo superbello, y el Bien proporciona el conocimiento de la Belleza a la siguiente Hipóstasis. Por esa razón, lo superbello se encuentra en el Uno. No obstante, esta belleza no puede ser de cualquier tipo, sino, como decíamos antes, en su máximo estado, es decir, en el inicio y fin de la Belleza. Por lo tanto, lo que el hombre percibe de la Belleza emanada por el Uno —más la propia infinitud suprema que lo caracteriza— se debe a la presencia del Bien, el cual se convierte en un medio generado por el Uno para que el hombre pueda percibir parte de lo superbello.

Entonces, ¿cómo es posible imaginar la Belleza de lo inteligible si no podemos hacer uso de nuestros sentidos? Debemos dar un paso más allá del Uno-Bien para poder responder a nuestra interrogante. Según Plotino, el “Uno: es como una luz que se esparce en una gran extensión emanando de una sola fuente luminosa que se queda en sí misma. La luz esparcida no es más que una imagen; la verdadera es aquella de donde dimana. Sin embargo, no es de una

⁴³ Platón, *La república*, 508e.

⁴⁴ Cfr. Platón, *La república*, 509a.

⁴⁵ *Ibid.*

especie distinta la imagen esparcida, la Inteligencia, la cual no es casualidad, sino que cada una de sus partes es razón y causa”⁴⁶. La razón y causa a las que se refiere Plotino son parte de la Inteligencia; y si el Uno es el ser absoluto que engloba opuestos, este contiene también las razones de todo lo sensible. El Uno, al abarcarlo todo, genera en la Inteligencia la razón y la causa de lo presente. Además, la unidad del Uno, que contiene todo lo ya existente, da como resultado el nacimiento de las demás Hipóstasis. Plotino describe esta pluralidad proveniente del Uno de la siguiente manera: “se requiere que antes que la pluralidad exista el Uno, del Uno proviene la pluralidad, ya que en todo número el uno es lo primero”⁴⁷.

Una vez que nos hemos aproximado al concepto de Uno en Plotino y lo hemos analizado con más claridad, estamos en condiciones de vincularlo con el Arte. Esto nos llevaría a plantearnos una serie de preguntas fundamentales: ¿qué es el Arte?, ¿el Arte posee una unidad?, ¿cómo es el ser del Arte?, ¿qué es el ser para Plotino? Plotino se refiere a la unidad en estos términos:

Todos los seres por la unidad son seres, así cuantos son Seres primariamente como cuantos de un modo u otro se cuentan entre los seres. (...) Asimismo, los cuerpos de las plantas y de los animales, cada uno es uno; pero si, abandonada la unidad, se fragmentan en una multiplicidad, pierden la esencia que les era propia; ya no son lo que eran, sino que se convierten en otras, siempre que estas otras sean unas⁴⁸.

Pues bien, para referirnos a la unidad, debemos entender previamente lo que es el ser, y paralelamente, lo que es la unidad y la multiplicidad en el Arte. Respecto al ser, de una manera general y en los términos de una inicial aproximación filosófica, se puede afirmar, con Ugarte, que el “ente es «lo que es» (...) que el ente es significa que existe, que tiene ser; y el que de un determinado ente responde a aquello que lo determina a ser tal ente y no otro, es decir, su esencia.”⁴⁹.

El ser en Plotino es unidad; por lo tanto, dentro del conjunto de las Hipóstasis, el *ser* es el Uno, indivisible y unitario, si lo contemplamos de una manera individual como elemento. Siendo unidad y totalidad, al proveer el Uno la razón de la *existencia* de las demás Hipóstasis, se comprende que, dentro del concepto de ser se incluye a todas las Hipóstasis, que conforman parte de esa unidad. A la vez, no se las puede excluir en cuanto elementos individuales, porque también conforman parte del Uno, siendo en su conjunto las “grandes protagonistas del ser: el Uno mismo, que se autopone, la Inteligencia (Noús) o primer

⁴⁶ Plotino, *Enéada* VI, 525.

⁴⁷ Plotino, *Enéada* V, 74.

⁴⁸ Plotino, *Enéada* VI, 533.

⁴⁹ Ugarte, F., *Iniciación a la metafísica*, Editora de Revistas, México D.F., 1991, 7.

derivado, y el alma o *Psyjé*⁵⁰. Por lo tanto, debido a la presencia del Uno, las Hipóstasis en su conjunto constituyen una potencia que, en su unidad como conjunto, es “el ser dinamizado como un gran ciclo unitario”⁵¹. Asimismo, “el propio ser constituye un sistema”,⁵² que son las Hipóstasis, y esta “jerarquía no es estática sino dinámica: hay un movimiento [interior] del ser”⁵³.

Cuando vinculamos en Plotino el concepto de ser con el de Arte, observamos que de este último se desarrolla el concepto del Arte, dando como resultado las obras del arte. Por esta razón, las obras del arte son una multiplicidad de la unidad del Arte, porque nacen de este. Efectivamente, las obras del arte pueden perder la esencia del Arte, debido a que se alejan de la unidad; pero aun si estas se tornan lejanas, puesto que provienen de la potencia del Arte esto permite que sigan conectadas a su unidad, porque son parte de su ser. Concluyendo, toda obra del arte nace de la unidad del Arte, siendo una multiplicidad del Arte; pero existe lo que podemos llamar una naturaleza o estado dentro de esta multiplicidad que la retorna a su unidad; una naturaleza o estado que se encuentra en su propia manifestación. En efecto, en cuanto obra del arte, esta obra es la que efectúa ese retorno, aunque el retorno solo es posible, en última instancia, gracias al Uno, porque del Uno nacen los demás seres.

Sin embargo, nos preguntamos si aún siendo la obra del arte un estado múltiple, conserva su esencia, ¿el ser del Arte mantiene su unidad a pesar de convertirse en una multiplicidad? Si el Uno es, y paralelamente se encuentra el Bien, el Bien genera lo que el Arte es. Por esta razón, debido a la presencia del Uno se genera el ser del Arte; por lo tanto, el Arte es y lo que es proviene del Uno. De este modo, la esencia del Arte es por el ser del Arte, el cual contiene su esencia, y esta se manifiesta a través del Bien. Si retomamos el concepto de unidad en Plotino, recordaremos que a medida que el Uno se refleja por medio del Bien, su ser se multiplica por medio de las demás Hipóstasis. Esto se debe a que la Inteligencia y el Alma provienen del Uno y contienen parte de su potencia. Plotino nos explica acerca de la unidad y sus grados: “de los seres de los que se predica la unidad, cada uno es uno en la misma medida en que posee el ser, en tal manera que los que son seres en menor grado, poseen la unidad en menor grado, mientras que los que lo son en mayor grado, poseen la unidad en mayor grado”⁵⁴.

⁵⁰ Uña Juárez, A., “Plotino: el sistema del Uno. Características generales”, *Anales del seminario de Historia de la Filosofía*, XIX, 2002, 113.

⁵¹ Uña Juárez, A., “Plotino: el sistema del Uno”, 128.

⁵² Santa Cruz, M. I., “Plotino y el Neoplatonismo”, en García Gual, C. (ed.), *Historia de la Filosofía Antigua*, XIV de la Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía, Trotta, Madrid, 1997, 342.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Plotino, *Enéada* VI, 534.

Asimismo, este autor afirma que la Inteligencia y el Alma son una unidad similar al Uno, que, además, reflejan grados en su potencia; y que es necesario diferenciar la importancia en cada una de las Hipóstasis, entendiendo por qué estas son consideradas como consecutivas.

Asimismo, la Inteligencia y el Alma son multiplicidad del Uno. Entonces, ¿cuál será la multiplicidad del Arte? Si el Arte posee una unidad (una parte inteligible y otra tangible), el mayor grado lo atribuiremos a lo inteligible, y lo múltiple del Arte será de menor grado, por contener una relación con lo sensible. Entonces, el Arte sustenta el concepto del Arte que radica en lo inteligible; y el artista y la obra del arte son tangibles y múltiples porque radican en lo sensible. El concepto de Plotino sobre la unidad esclarece todavía más el concepto del Arte: “la unidad es lo mismo que el ser y si el Ser total es lo mismo que el Uno total. Pero si el ser de cada cosa es una multiplicidad y la unidad, en cambio, no puede ser multiplicidad, una cosa será el ser y otra la unidad”⁵⁵. La unidad del Arte es el ser del Arte total que proviene del Uno. Si el ser es una unidad, la multiplicidad proviene consecutivamente del Uno. Por esto, es conveniente volver a lo que afirma Platón sobre la unidad y la multiplicidad: “lo que es uno es un todo y posee partes”⁵⁶. En el caso de la unidad y la multiplicidad mencionadas por Platón, nos preguntamos si el ser del Arte se fragmenta cuando el artista crea la obra del arte. El Arte contiene en su ser una abstracción inmaterial como un inteligible, por lo tanto, podemos llamar ser del Arte a lo no sensible de este, a su unidad, que pasa de la abstracción invisible a la materialidad visible, de lo no táctil a lo táctil. Queda claro que el Arte es porque el ser y la esencia provienen del Uno —pero solo de un modo determinado, en lo que refiere a la situación del Arte en el Uno; y a medida que se multiplica al pasar por cada Hipóstasis, no pierde su esencia—, y si tanto el Uno como el Arte son unidad, podemos seguir desarrollando lo que proviene de él. Por ello, veremos a continuación a la siguiente Hipóstasis, esto es, a la Inteligencia, y a su vínculo con el Arte.

1.3. La Inteligencia

El Uno en el sistema de Plotino, como ya hemos visto, es la primera de las Hipóstasis; por ello, para desarrollar la Inteligencia debemos primero identificar su relación con el Uno. La Inteligencia, en cuanto Hipóstasis, debe estar en contacto con el Uno para poder desempeñarse de manera óptima. Según Plotino, la Inteligencia “necesita, asimismo, mirar siempre a aquél,

⁵⁵ Plotino, *Enéada* VI, 536.

⁵⁶ Platón, *Parménides*, Diálogos. Vol. V, traducciones, introducciones y notas por M.I Santa Cruz, A. Vallejo Campos, y N.L Cordero, Gredos, Madrid, 1999, 142d.

para ser Inteligencia. Pero lo ve no porque esté separada de él, sino porque viene a continuación de aquél y porque nada media entre ambos”⁵⁷. De este modo, al ser otra de las Hipóstasis que se encuentra en estado inteligible, goza de una independencia en sus objetivos, pero manteniendo una dependencia con la Hipóstasis anterior, que es el Uno.

Así como la Inteligencia posee el reflejo constante del Uno, también estará orientada a otra Hipóstasis, y ejercerá su potencia sobre la siguiente, que es el Alma. La Inteligencia, como menciona Plotino, “es luz para el Alma, lo mismo que aquél es luz para la Inteligencia. Y así, cuando la Inteligencia delimita al Alma, la hace racional impartándole un vestigio de lo que ella posee. Por tanto, también la Inteligencia es un vestigio del Bien”⁵⁸. A partir de esta afirmación, cada Hipóstasis se desarrolla a merced de la Hipóstasis anterior, generando así, una complementación mutua, que les permite compartir sus características y ejercer su acción de forma óptima; a continuación, desarrollaremos esta idea.

Se nos presenta la siguiente interrogante: ¿cuál de las Hipóstasis se vincula con el intelecto del hombre? A primera instancia, la Inteligencia se relaciona con las ideas; sin embargo, ¿son necesarias las ideas en lo inteligible?; si esto es así, ¿las ideas estarán lejanas al razonamiento del hombre? Según Plotino, en lo inteligible “no hay razonamiento en absoluto, pero se llama «razonamiento», para indicar que, en las cosas posteriores, todo está dispuesto como si fuera resultado del razonamiento, y «previsión», porque todo está dispuesto tal como lo hubiera previsto algún sabio”⁵⁹. Si la Inteligencia como Hipóstasis contiene el razonamiento, será conveniente recurrir a Platón para confirmar esta característica: “El universo nació, efectivamente, por la combinación de necesidad e inteligencia. Se formó al principio por medio de la necesidad sometida a la convicción inteligente, ya que la inteligencia se impuso a la necesidad y la convenció de ordenar la mayor parte del devenir”⁶⁰. Teniendo en cuenta lo mencionado por Plotino respecto al razonamiento y por Platón, en cuanto a la necesidad, se comprende que el Uno, frente a una necesidad de manifestar lo absoluto que existe en él, es ayudado por el Bien y por la Inteligencia. La Inteligencia, al contener esos resultados del razonamiento que podrían ser los conceptos, puede afirmar la existencia del ser y de lo que son las cosas.

Efectivamente, en lo que respecta al conocimiento y los conceptos en Plotino, debemos mencionar brevemente a Platón y Aristóteles, para así comprender por qué Plotino

⁵⁷ Plotino, *Enéada* V, 32.

⁵⁸ Plotino, *Enéada* VI, 447.

⁵⁹ Plotino, *Enéada* VI, 416.

⁶⁰ Platón, *Timeo*, 48a.

establece el *razonamiento* en la Hipóstasis de la Inteligencia empezando con el concepto de forma: como afirma Reale, las “Formas son las ideas platónicas, y la contemplación de estas formas es el verdadero conocimiento. La forma es aquello que es y que da el ser también en Aristóteles (piénsese por ejemplo en la estructura del *synolon*, en la cual la forma es acto y la materia es potencia), y la abstracción de formas es el conocimiento.”⁶¹

El vínculo entre las ideas y el conocimiento se resuelve mediante la contemplación de la propia Inteligencia hacia el Uno -en este caso, no nos referimos a una contemplación sensible. Estas ideas se encuentran en un estado inteligible que, al establecerse en el pensamiento, llevan al desarrollo del conocimiento efectuando una afirmación y relación entre ellas mismas: es decir, efectuando una relación entre la idea inteligible y el conocimiento, que se traslada de lo *verdadero* a una interpretación por el hombre. Por esta razón, como señala Hadot, “Plotino concibe el Intelecto conforme al modelo del Pensamiento aristotélico, es decir, como un conocimiento de sí perfectamente adecuado y transparente”⁶². Esto es debido a la presencia del Uno, que, al preceder a la Inteligencia, hace posible que el conocimiento en esta Hipóstasis se encuentre en un estado completamente no transformable. En cuanto a la Inteligencia, señala Santa Cruz que “[p]ara verse y conocerse a sí misma, la inteligencia no debe salir de sí, porque ejerce la contemplación de un objeto que coincide con ella, un objeto que le está inmediatamente presente”⁶³. Este objeto que coincide con la Inteligencia es el Uno, confirmando que es en lo inteligible y, sobre todo, en la Inteligencia, donde radica la invisibilidad de los conceptos. Si la Inteligencia permite el acto de conocer, para Plotino “conocer es una noción más amplia que pensar, porque la percepción o la opinión son también modos de conocer, pero pensar es conocer”⁶⁴. Por lo tanto, la Inteligencia como Hipóstasis contiene no solo el conocimiento, sino también el pensamiento, aunque no del hombre, sino del Uno y su contemplación.

Si la Inteligencia es razonamiento, necesita un medio para manifestarlo y trasladarlo a la siguiente Hipóstasis, que, según Plotino, “es la Forma misma. Si, pues, la Inteligencia debe poseer las Formas sin que le falte nada, tampoco debe faltarle el «porqué». La Inteligencia posee el «porqué» del ser de cada uno de los Seres que hay en ella, ella misma será cada uno de los Seres que hay en ella”⁶⁵. Por esta razón, la Inteligencia se manifiesta por medio de las

⁶¹ Reale, G., “Fundamentos, estructura dinámico-relacional y caracteres esenciales de la metafísica de Plotino”, *Anuario Filosófico*, XXXIII/1, 2000, 187.

⁶² Hadot, P., *¿Qué es la Filosofía antigua?*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, 183.

⁶³ Santa Cruz, M. I., “Modos de conocimiento en Plotino”, *Estudios de Filosofía*, No 34, 2006, 207.

⁶⁴ Santa Cruz, M. I., “Modos de conocimiento en Plotino”, 204.

⁶⁵ Plotino, *Enéada* VI, 419.

formas y los porqués, y son sus características —con un desarrollo acorde en cuanto a la finalidad del ser— las que permiten que ella pueda ser todas las cosas y contener todos los seres⁶⁶, pero no de la misma manera que el Uno.

Con respecto a lo absoluto representado en esta Hipóstasis, el Uno es ser y esencia, y la Inteligencia es todas las cosas. Por lo tanto, como menciona Plotino: “la Inteligencia ha resultado ser suministradora de razones (...) hay dos clases de inteligencia: la inteligencia a modo de forma del alma, la que tiene razón de forma, y la que provee de forma”⁶⁷. Entonces, la Inteligencia es capaz de dividirse para poder contener, en una parte de ella, la razón y la forma que pueden estar más cercanas al Uno-Bien, mientras que la otra parte distribuye las razones y las formas que estarán en contacto con el Alma.

Si la Inteligencia posee el concepto de forma, no debemos entenderla como característica de lo sensible. La forma es un medio para manifestar lo existente. La Inteligencia definida por Plotino es “la perfección de la causa”⁶⁸. Es decir, hace que el Uno pueda actuar sobre las siguientes Hipóstasis, tanto sobre la Inteligencia como sobre el Alma. Por ello, la Inteligencia acoge la perfección de las razones del Uno, pero no como una perfección absoluta, sino, como una presencia de conceptos preexistentes del Uno que se convertirán en conceptos existentes al trasladarse a la Inteligencia. Así, tenemos la causa, la razón, la definición y la función de los conceptos.

Asimismo, para Plotino la Inteligencia contiene en sí misma todas las Formas, todas las Ideas. Por ello, la totalidad de las Formas, su razón y causa se encuentran en esta Hipóstasis, porque en ella -y en lo inteligible donde se encuentra la Inteligencia- todo es interior a todo.⁶⁹

Pues bien, ahora podemos abordar la relación del Arte y la Inteligencia, y empezaremos preguntándonos ¿cuál es la idea del Arte en la Inteligencia?, y ¿cuál es la causa y la razón del Arte? Para resolver estas interrogantes, debemos analizar a la Hipóstasis correlativa a la inteligencia: el Alma. Plotino señala que “los dones que la Inteligencia confiere al alma están más cerca de la verdad; los que recibe el cuerpo, son ya simulacros y copias”⁷⁰. Vemos la importancia de comprender la diferencia entre los conceptos de verdad y simulacro en el Arte. Si los dones que brinda la Inteligencia son verdad, estos poseen una unidad, una unicidad y una singularidad. Recordemos que la verdad, sobre todo en el Uno, contiene una causa y una razón

⁶⁶ Cfr. Plotino, *Enéada* V, 27.

⁶⁷ Plotino, *Enéada* V, 168-169.

⁶⁸ Plotino, *Enéada* VI, 419.

⁶⁹ Cfr. Hadot, P., *¿Qué es la Filosofía antigua?*, 183.

⁷⁰ Plotino, *Enéada* V, 169.

otorgadas por la Inteligencia. Para profundizar más con respecto a la verdad y poder así vincularla con el Arte, se torna necesario volver a Platón, retomando ahora su idea de la verdad:

de la región inteligible aquello a que alcanza por sí misma la razón valiéndose del poder dialéctico y considerando las hipótesis no como principios, sino como verdaderas hipótesis, es decir, peldaños y trampolines que la eleven hasta lo no hipotético, hasta el principio de todo (...) y una vez llegado a éste; irá pasando de una a otra de las deducciones que de él dependen hasta que de ese modo descienda a la conclusión sin recurrir en absoluto a nada sensible, antes bien, usando solamente de las ideas tomadas en sí mismas, pasando de una a otra y terminando en las ideas⁷¹.

El principio de todo al que se refiere Platón se relaciona con las Hipóstasis de Plotino. Si la Inteligencia posee los conceptos de todo lo existente en el Uno, también contendrá los dones. Podemos relacionar los dones con las habilidades; en el caso del Arte, los dones se corresponden con las *téchnes*. Estas no son manifestaciones sensibles. Los dones son la manifestación de las ideas provenientes de lo inteligible y, por estar situadas en la Inteligencia, se pueden trasladar a la siguiente Hipóstasis, que es el Alma. Estos dones contienen ideas intangibles de la Inteligencia, que revelan la razón y la causa del Arte, y por medio del Alma se manifiestan como *téchnes*. Por lo tanto, entendiendo la verdad y el simulacro en Platón y relacionándolo con el pensamiento de Plotino, la verdad que proviene del Uno también se encuentra en la Inteligencia; sin embargo, al manifestarse como dones mediante las *téchnes*, pierde su unidad verdadera, convirtiéndose en un simulacro; se transforma en multiplicidad, pero conserva su razón y su causa. Las diferentes *téchnes* en el Arte se trasladan de lo inteligible a una acción tangible, es decir, de la idea, al intelecto y luego al cuerpo. Estos conocimientos brindados por la Inteligencia se transportan hacia el cuerpo por medio del Alma; pero, como las técnicas del Arte son elementos tangibles y percibidos por los sentidos sensibles, se trasladarán al hombre como copias de los conceptos que residen en la Inteligencia y, aunque el medio pueda variar, no dejan de ser verdaderas. En el siguiente párrafo, Plotino nos explica sobre la diferencia de lo que reside en la Inteligencia:

el ser primitivo de cada cosa no es el sensible, ya que la forma sita en los sensibles es imagen, sobre la materia, de la Forma real. Además, toda forma sita en un sujeto distinto de ella le llega a éste proviniendo de otro, y es imagen de ese otro. (...) antes de que exista el mundo tienen que existir aquéllos y ser no imágenes derivadas de otros, sino arquetipos primitivos y sustancia de la Inteligencia⁷².

Si la Inteligencia contiene la forma real, a las *téchnes* les corresponde ser formas secundarias, porque generan mediante el medio sensible una forma subjetiva. Por ello, el ser primario al que se refiere Plotino son los arquetipos primitivos, que están en relación con un

⁷¹ Platón, *La república*, 511b - 511c.

⁷² Plotino, *Enéada* V, 171.

original. Los seres, las formas y las razones que se encuentran en la Inteligencia, y que son comprendidas por el hombre, se consideran como manifestaciones semejantes, pero no manifestaciones originales. Mientras que las ideas primarias contienen una unidad y se encuentran en la Inteligencia, las *téchnes*, incluyendo la obra del arte, son elementos múltiples y semejantes. De esta manera, se puede afirmar que, en las Hipóstasis, el Uno y la Inteligencia poseen la unidad y la singularidad, por lo que son elementos reales y no parciales. Por esta razón, como menciona Plotino: “la Inteligencia es los Seres reales, y los piensa no como son en otra parte, puesto que no son ni anteriores ni posteriores a ella, sino como primer Legislador que es”⁷³.

Después de comprender tanto la razón como la causa (entendida ésta en el sentido de su relación con el arte), podemos afirmar, con Yarza, que “es también la materia la causa de que, incluso lo que en la realidad sensible aparece como más unitario y principio de unidad para la inteligencia discursiva, [esto es) la sustancia, no lo sea realmente.”⁷⁴ Y es debido a su presencia como Hipóstasis que la Inteligencia se entienda como “causa no sólo de la esencia, sino también del hecho de que ella sea vista. Como el Sol, el cual, para las cosas sensibles es causa ya de que sean vistas, ya de su llegar a serlo, no tan sólo de la vista (por tanto, no es la visión ni la cosa resultante)”⁷⁵. La razón y la causa del Uno, que se manifiestan debido a la Inteligencia, nos permiten ver la forma inteligible del Arte, que Plotino nos describe a continuación:

Las cosas sensibles son, pues, por participación lo que se dicen ser, en virtud de que la naturaleza subyacente a ellas recibe de fuera una forma como la recibe el bronce de la estatuaria y la madera de la arquitectura: el arte se traslada al bronce o a la madera a través de una imagen, pero el arte misma (sic) mismo se queda fuera de la materia en identidad consigo misma y en posesión de la verdadera estatua y de la verdadera cama⁷⁶.

Plotino menciona que hay una forma que recibe la materia. Esta forma puede ser una forma inteligible que se encuentra detrás de la materia en la obra del arte, y que es la idea de forma; por eso, la idea de forma del Arte es un inteligible. Si analizamos la forma de manera cronológica en las Hipóstasis de Plotino veremos que la forma del Arte empieza en la Inteligencia, y luego, con ayuda del Alma, el artista puede imaginar estas formas que finalizan en la acción de producir una obra del arte. Entonces, la forma del Arte pasa de lo inteligible a lo tangible; la forma inteligible del Arte reside en la técnica del Arte, que, además, se constituye como un medio para que la forma inteligible se transforme en lo material y sensible. La forma

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Yarza, I., “Anotaciones sobre la relación en Plotino”, Anuario Filosófico, XXXIII / 1, 2000, 284.

⁷⁵ Reale, G., “Fundamentos, estructura dinámico-relacional y caracteres esenciales de la metafísica de Plotino”, 179.

⁷⁶ Plotino, *Enéada* V, 172.

inteligible se encuentra en la Inteligencia y se desarrolla en la idea de la forma de la obra del arte. A su vez, esta se refleja en otra imagen, junto a una percepción subjetiva a la verdad que se encuentra en lo inteligible; sin embargo, y a pesar de ser una imagen, se adecúa a la base elemental verdadera que se encuentra en la Inteligencia.

Podemos situar ahora la identidad del Arte, basándonos en la identidad⁷⁷ que menciona Plotino. Si el concepto del Arte se encuentra en lo inteligible y fuera de la materia, al trasladarse la identidad del Arte mediante la *téchne* a su producto que es la obra del arte, puede modificar su estado, pero no su concepto ni identidad. Así, Plotino menciona que “la Inteligencia es todos los Seres juntamente, pero, a la vez, no juntamente, puesto que cada uno es una potencia individual. Mas la Inteligencia total los abarca a todos como el género a las especies y como el todo a las partes”⁷⁸. La Inteligencia posee la particularidad de contemplar lo singular estando cerca del Uno, y lo múltiple estando cerca del Alma. Si la Inteligencia contiene a todos los seres, también contiene al Arte. Y ¿cómo es el ser del Arte? Según Plotino, “el Ser es actividad. Una sola es, pues, la actividad de ambos, mejor dicho, ambos son una sola cosa. Ser e Inteligencia son, pues, una sola naturaleza. Y por ello, también lo son los Seres, la actividad del Ser y la Inteligencia, así entendida. Y las intelecciones, entendidas así, son la Forma, la conformación y la actividad del Ser”⁷⁹. Por lo tanto, si el Uno contiene el ser y la esencia del Arte, la Inteligencia contiene la actividad del Arte, que reside en su razón, causa y forma.

Y con respecto a la esencia del Arte, Plotino manifiesta que “la Inteligencia posee ya de por sí una especie de conciencia de su propia potencia, (...) que es capaz de generar la Esencia (...) la Esencia es como una porción de los haberes de aquél”⁸⁰. Entonces, si la Inteligencia posee la esencia, por medio del Uno, es debido a que “la esencia de cada cosa es el «porqué» de cada cosa”⁸¹. Lo mencionado por este autor aclara la tarea de la Inteligencia que consiste en dar forma a la esencia proveniente del Uno.

Pues bien, podemos ahora vincular a la Belleza con el Arte al preguntarnos ¿cuál es realmente la esencia del Arte?, ¿la esencia del Arte será la Belleza?, ¿qué forma presenta la Belleza en la Inteligencia? Al contener la forma de la Belleza generada por el Uno, también se encontrará en la Inteligencia la esencia de la Belleza. Podemos ahora generar una aproximación

⁷⁷ Cfr. Plotino, *Enéada* V, 172.

⁷⁸ Plotino, *Enéada* V, 173.

⁷⁹ Plotino, *Enéada* V, 175.

⁸⁰ Plotino, *Enéada* V, 33.

⁸¹ Plotino, *Enéada* VI, 418.

del Arte en las Hipóstasis recurriendo a lo superbello⁸², que se encuentra en el Uno: si la Inteligencia brinda la esencia a la Belleza, la Belleza se puede convertir en Arte, tomando en cuenta lo que a continuación menciona Plotino: “la inteligencia y las cosas derivadas de la inteligencia son la belleza propia”⁸³. Entonces, el Arte deriva de la Belleza; asimismo, la Inteligencia contiene la esencia y el ser del Arte, y esta esencia del Arte será la Belleza; ya que, a su vez, el ser de la Belleza puede contener al Arte.

1.4. El Alma

Luego de referirnos a la Inteligencia, podremos entender adecuadamente a la tercera Hipóstasis de Plotino, el Alma, que es el último elemento que compone el área inteligible. Recordemos que, antes de ella, se encuentra la Inteligencia, y Plotino argumenta que “el Alma que sigue la Inteligencia da de sí a la que le sigue a ella, iluminándola y modelándola; y ésta es la que produce ya como bajo órdenes”⁸⁴. Debido a la interacción de la Inteligencia sobre el Alma, aquella le brinda a esta las razones y las formas de lo inteligible; por esta razón, según Plotino, “las únicas actividades que hay que considerar como propias del Alma: las intelectivas y las que le vienen de dentro. Las inferiores, en cambio, provienen de fuera: son eventos incidentales de un Alma inferior”⁸⁵. La actividad intelectual del Alma es su acto de comprensión, gracias a la cercanía de la Inteligencia, “el alma misma es palabra de la Inteligencia, es la actividad total y la vida (total) que emite (la Inteligencia) para que subsista otra cosa, análogamente”⁸⁶. El Alma alberga, entonces, dos actividades: una próxima a la Inteligencia y otra, a lo sensible. La primera, por estar cercana a lo inteligible, es una actividad superior del Alma y abarca las actividades intelectivas, donde se sitúan las *téchnes*. La segunda comprende la actividad inferior relacionada con lo sensible, que condiciona en el alma un estado de pluralidad. Según Plotino, “En realidad, existe, de un lado, el Universo verdadero, y de otro, la copia de ese Universo, o sea, la naturaleza de este mundo visible. Pues bien, el Universo real no está en cosa alguna, porque ninguna es anterior a él. En cambio, lo que sea posterior a él, eso forzosamente estará ya, si ha de existir, en aquel Universo, principalmente si depende de él”⁸⁷. El Alma es la única Hipóstasis capaz de conectar el mundo visible con lo inteligible y, por eso, se encuentra como la última Hipóstasis. A su vez, el Alma —al ser la última Hipóstasis

⁸² Cfr. Plotino, *Enéada* I, 310.

⁸³ Plotino, *Enéada* I, 287.

⁸⁴ Plotino, *Enéada* II, 404.

⁸⁵ Plotino, *Enéada* V, 26.

⁸⁶ Plotino, *Enéada* V, 25.

⁸⁷ Plotino, *Enéada* VI, 328.

en el estado inteligible— también comprenderá un estado opuesto, el área sensible. Por lo tanto, el Alma mantendrá un vínculo con esos dos estados.

El Alma, cuando se desarrolla en la actividad sensible, “es una imagen”⁸⁸ de las Hipóstasis superiores a ella, brindando lo verdadero en el estado inferior. Según Plotino, esta mezcla en la que se desarrolla el Alma contiene dos componentes, uno es el cuerpo y el otro es el alma⁸⁹. Por lo tanto, debemos considerar lo que menciona este autor: “la imagen del mundo inteligible contiene reflejos no del Hacedor, sino de los Seres contenidos en el Hacedor, entre los que se cuenta el Hombre”⁹⁰. Si el hombre es un ser contenido en el hacedor (el Uno), comprendemos que tendrá contacto con lo inteligible por medio del Alma, pero mediante la actividad inferior de esta. Si el Alma es la única Hipóstasis que posee la facultad de establecerse en el cuerpo del hombre, este, al no ser una Hipóstasis, queda fuera del área inteligible debido a su estado sensible y, por esta razón, Plotino considera que el hombre es una imagen y reflejo de lo inteligible.

Es preciso comprender el comportamiento del Alma en el estado inteligible y sensible: “el alma, como situada en el nivel ínfimo de la «región inteligible», se comunica al cuerpo más veces como quien está cercana a él por su potencia y a más corta distancia de él por ley de su característica naturaleza”⁹¹. Si el Alma, en cuanto que es Hipóstasis, posee la facultad de comunicarse tanto con el área inteligible como con la sensible, mantendrá comunicación con el cuerpo, y este, a su vez, estará en comunicación con el Alma. Pero este cuerpo no engloba cualquier referencia sino, exclusivamente, el cuerpo del hombre. Según Plotino, “si no hubiera cuerpo, el Alma ni siquiera podría proceder adelante, porque tampoco hay otro lugar en que su naturaleza le permita situarse. Pero si el Alma ha de proceder adelante, habrá de crearse un lugar para sí misma, y, en consecuencia, también un cuerpo”⁹². Siendo así, el cuerpo se constituye como un medio de comunicación de lo inteligible.

El Alma posee la capacidad de multiplicarse para comunicarse con el área inteligible y con la sensible; según Plotino, esto ocurre porque “siendo incorpórea y exenta de magnitud, es capaz de alcanzar una extensión dilatadísima, sea con anterioridad a los cuerpos, sea en los cuerpos”⁹³. El Alma, al ser una Hipóstasis y no contener materia, es capaz de formar parte del

⁸⁸ Plotino, *Enéada* VI, 278.

⁸⁹ Cfr. *Ibid.*

⁹⁰ Plotino, *Enéada* VI, 272.

⁹¹ Plotino, *Enéada* VI, 352.

⁹² Plotino, *Enéada* IV, 332.

⁹³ Plotino, *Enéada* VI, 328.

hombre —a pesar de que el hombre no es considerado una Hipóstasis—; esta característica se debe a que el Alma “no es ningún cuerpo y que tampoco es, dentro de las cosas incorpóreas, una armonía. (...) pertenece a la naturaleza inteligible y a la porción divina”⁹⁴. El Alma se comunica con el cuerpo, manteniéndose como un elemento inteligible, lo que la hace capaz de introducirse en los cuerpos, con una acción flexible debido a su composición divisible.

Como señala Wagner, Plotino asocia lo que existe eternamente también con la realidad inteligible, y lo contrasta con la realidad perceptible. Por ello, las “concepciones comunes” o “impresiones generales” que tenemos de la eternidad y del tiempo en nuestras almas, corresponden a dos tipos de realidad: una eterna e inteligible; la otra temporal y perceptible. Entre ambas se produce un encuentro en el universo natural y la realidad del hombre.⁹⁵ Si el Alma es capaz de situarse en los cuerpos, no puede formar parte de ellos, según Plotino: “esa naturaleza divisible y a la vez indivisible que decimos que es el alma, no es una como lo es lo continuo, teniendo partes distintas, sino que es divisible porque está en todas las partes del cuerpo en que está, pero es indivisible porque está entera”⁹⁶ Es decir, el Alma abarca tanto la materia como lo inteligible; el Alma es una unidad y mantiene esa unidad. En efecto, y como dice Fraisse, “[e]l alma del hombre está presente en un cuerpo, (...) es más bien nuestra alma quien lleva y circunda nuestro cuerpo, (...) Su relación con el cuerpo, puesto que es principio de vida, le emparenta con la naturaleza, mientras que su participación en la inteligencia parece orientada hacia lo que es superior.”⁹⁷ El Alma, al ser divisible e indivisible a la vez, se convierte en un elemento múltiple, en cuanto a su capacidad de movimiento de lo inteligible a eso sensible que es el cuerpo, y singular, en cuanto a su unidad como Hipóstasis. A pesar de ser múltiple, conserva su unidad, como Plotino afirma:

“el alma tiene que ser así: «una y múltiple», «dividida e indivisible»”⁹⁸. Tomando en consideración lo mencionado por este autor, el Alma como Hipóstasis contendrá elementos opuestos, así como la característica común de unidad. Sin embargo, en comparación con las demás Hipóstasis, el Alma es la única Hipóstasis múltiple que puede estar entre lo inteligible y lo sensible, manteniendo su unidad como inteligible; porque “el alma no es ni puramente indivisible ni puramente divisible, sino que necesariamente es ambas cosas”⁹⁹. Entonces,

⁹⁴ Plotino, *Enéada* IV, 285.

⁹⁵ Cfr. Wagner, Michael F., *The enigmatic reality of time: Aristotle, Plotinus, and today*, Brill, Boston, 2008, 276.

⁹⁶ Plotino, *Enéada* IV, 288.

⁹⁷ Fraisse, J.C., “Naturaleza, razón y conciencia según Plotino”, *Anuario Filosófico*, XIX/1, 1986, 30.

⁹⁸ Plotino, *Enéada* IV, 291.

⁹⁹ Plotino, *Enéada* IV, 289.

contiene tanto lo divisible como lo indivisible, dependiendo del estado en el que se encuentre en su acto.

La infinitud en lo inteligible permite trasladar el estado sensible del alma. Por esta razón, el cuerpo puede gozar de una comunicación con lo inteligible, ya que “todas las cosas viven por el Alma entera y toda ella está presente en todas partes, asemejándose al Padre que la engendró”¹⁰⁰. El Alma se asemeja al Uno en cuanto a su unidad e intangibilidad; por eso, nos parece necesario mencionar una referencia platónica presente en Plotino que nos ayuda a imaginar la comunicación del Alma con el hombre y su estado en el cuerpo: “Por eso dice (Platón) a propósito del universo «y todavía, por de fuera» (el Demiurgo) lo envolvió con el Alma indicando con ello aquella parte del Alma que reside en la región inteligible. Mas en el caso del hombre, dice críticamente que reside «en la punta» de la cabeza”¹⁰¹.

Pues bien, después de comprender la multiplicidad del Alma, podemos relacionarla con nuestro tema del Arte, comenzando con la siguiente interrogante: ¿cuál es el estado del Alma al vincularse con el Arte? Si el Alma presenta la cualidad de situarse en lo inteligible y sensible, el Arte podrá gozar de la misma facultad. Gracias a la interacción de la Inteligencia, el Alma puede contener al Arte. Esta le proporciona al hombre el concepto y la comprensión del Arte, y es mediante las técnicas que inicia su comunicación con el cuerpo. Además, el Alma será capaz de acoger la experiencia estética, que se irá trasladando al hombre a medida que el Alma contempla el Arte. De esta manera, si ella posee la facultad de comunicarse con el cuerpo por medio de los sentidos sensibles, podrá experimentar lo que produce la obra del arte y también podrá producir el Arte. Todo esto nos lleva a preguntarnos si es el alma la responsable de que el hombre pueda crear y experimentar el Arte.

Teniendo en cuenta que la interacción del Alma es fundamental para valorar la presencia del Arte en el hombre, es momento de abordar a quien produce el Arte y al espectador de la obra del arte. El entendimiento de la razón y la causa del Arte, teniendo como mediadora a la Inteligencia, permiten que el artista pueda producir Arte. Luego, el Alma, al ser una Hipóstasis consecutiva de la Inteligencia, le brinda al artista las técnicas del Arte. Asimismo, lo producido genera la experiencia del Arte, gracias a la recepción del Alma del espectador. Sobre la experiencia, Plotino menciona que “el alma no es visible y el cuerpo, en cambio, lo es. Al ver, pues, el cuerpo y darnos cuenta de que es un ser animado porque se mueve y siente, decimos que es él quien tiene alma; de donde podemos concluir lógicamente que el alma está en el

¹⁰⁰ Plotino, *Enéada* V, 24.

¹⁰¹ Plotino, *Enéada* V, 40.

cuerpo mismo”¹⁰². De este modo, las afecciones del cuerpo, así como las razones por las que se crea el Arte, se deben a una facultad del Alma; es esta la que recibe los sentimientos que produce el Arte en el hombre. Las sensaciones que se despiertan en el Alma cuando se observa una obra del arte muestran un vínculo con la experiencia estética (que más adelante lo desarrollaremos de manera extensa), porque la percepción de la obra del arte se realiza por medio del Alma. Así, Plotino identifica cuál es la parte del Alma encargada de esta función, que reside en su facultad sensitiva:

la facultad sensitiva del alma podemos decir al punto que no percibe más que lo de fuera, porque si bien es verdad que puede haber percepción consciente de los fenómenos que se producen en el interior del cuerpo, aun en este caso la percepción es de las cosas externas a la facultad sensitiva, ya que lo que percibe son las afecciones producidas en el cuerpo por ella misma¹⁰³.

Como menciona Plotino, es la facultad sensitiva del Alma la que se relaciona con la experiencia estética. Se encarga de percibir tanto lo exterior, a través de los sentidos sensibles, como lo generado en el interior del cuerpo. Lo exterior se relaciona con los sentidos sensibles del cuerpo, y lo sensitivo, que Plotino denomina lo interior, se vincula con la parte inteligible del Alma, que es la percepción de la que deriva la sensación. Para que el Alma reciba las sensaciones, primero debe percibir a través del cuerpo; de esta manera, es la percepción sensible la que activa las sensaciones que el Alma acoge sensitivamente, y que se inician en el cuerpo hasta terminar en lo inteligible. Concluyendo, el Alma, con su facultad múltiple, es la única Hipóstasis que se sitúa en el hombre.

Por lo tanto, el hombre es el primer elemento de Plotino que representa el mundo sensible, y el Alma es un elemento que dispone de una analogía que posibilita flexibilidad en cuanto a lo que necesita. Dado que la facultad sensitiva se relaciona con el Arte, es sumamente necesario abordar los sentidos sensibles, sobre esto Plotino explica que:

en los órganos a los que competen funciones diversas, como son los ojos y los oídos, no hay que decir que una porción de alma esté presente en la vista y otra en los oídos (...) sino que es la misma cosa, aun cuando en cada uno de los dos órganos actúe una potencia distinta, (...) sólo que, por ser diferentes los órganos, las percepciones resultan diferentes; no obstante, todas confluyen en una «forma de formas», capaz de asumir todas las formas¹⁰⁴.

Los sentidos actúan por medio del cuerpo, generando sensaciones en el Alma; pero cada sentido de manera individual en su forma es distinto. Plotino reúne a todos los sentidos por su acción, reforzando el concepto de *forma de formas*. Cuando se usan los sentidos para apreciar

¹⁰² Plotino, *Enéada* IV, 353.

¹⁰³ Plotino, *Enéada* V, 54-55.

¹⁰⁴ Plotino, *Enéada* IV, 320.

la obra del arte, las formas sensitivas dan como resultado una forma común que se traslada al Alma. Esta forma común son las sensaciones, las cuales también contribuyen a identificar por medio de la Inteligencia la idea del Arte. Éste toma un estado de invisibilidad cuando la idea del Arte se encuentra en lo inteligible. Por ello, en la siguiente referencia, Plotino genera una aproximación del concepto del Arte en lo inteligible:

aquellos sabios antiguos que se propusieron asegurarse la presencia de los dioses erigiéndoles para ello santuarios y estatuas, se dieron cuenta, observando la naturaleza del universo, de que la naturaleza del alma es desde luego fácilmente atraíble a todas partes, pero que el recibirla es la cosa más fácil de todas si uno fabrica algún objeto que, por ser susceptible de su influjo, pueda servir de receptáculo de alguna parte de ella¹⁰⁵.

Mediante el Arte, el hombre puede acercarse a lo inteligible a través de lo sensible. Plotino, al tomar referencia de la cultura clásica, afirma que cuando el hombre observa las representaciones de sus dioses mediante la técnica escultórica, se genera en él una recepción sensible e inteligible por medio del Alma.

De la misma forma, es la Inteligencia la que le brinda la razón y la causa al artista para que pueda crear una obra del arte; así Plotino afirma que “en las artes: el raciocinio es para los artesanos que se hallan desconcertados; en cambio, cuando no hay dificultad, el arte domina y crea”¹⁰⁶. Debido a la interferencia del Alma, el Arte establece su acto mediante la creación, y esta creación no es directa del hombre, sino del Alma, la que por medio del hombre genera su acción. Lo sugerido por Plotino establece una serie de diferencias respecto al fin de la producción de la obra del arte: i) generar una obra del arte frente a una necesidad, ii) generar una obra del arte a partir de la razón, y iii) generar una obra del arte a partir de la intuición. Tomando como referencia la producción de la obra del arte a partir de la intuición, veremos que esta puede ser la acción más pura y elevada proporcionada por el Alma: al dejar que las Hipóstasis actúen sobre el artista se genera una obra cercana a lo inteligible. De la misma manera, para crear una obra del arte, “razonamos por el hecho de que los razonamientos son actos del alma”¹⁰⁷. Al ser el razonamiento un acto del Alma que puede interactuar en la creación de la obra del arte, es posible acercarse a la Belleza, pero sin olvidar que se debe contar con la intuición del Alma, porque si la creación del Arte presenta como base la razón, también contiene una causa brindada por la Inteligencia. Por lo tanto, la creación por medio de las técnicas del Arte proviene de lo inteligible, porque contiene la necesidad de manifestarse.

¹⁰⁵ Plotino, *Enéada* IV, 336.

¹⁰⁶ Plotino, *Enéada* IV, 347.

¹⁰⁷ Plotino, *Enéada* I, 195.

Después de haber analizado cada una de las Hipóstasis de Plotino, podemos emprender un acercamiento al Arte y a la Belleza, pero debemos volver al concepto de lo *superbello* para aproximarnos a un esquema de la Belleza y del Arte relacionado con las Hipóstasis. Para recapitular, recordemos que lo superbello se encuentra en el Uno; que el Bien comprende a la Belleza, y que la Inteligencia contiene al Arte que es la razón, la causa y la forma de la Belleza. Ahora, el Alma es la que proporciona la vida del Arte, que se traslada al hombre por medio de la acción del Arte y que cuenta con las herramientas intelectivas para la obra del arte. Esta última es la manifestación de la Belleza por medio del Alma a través del Arte, y si el Alma contiene la facultad de la multiplicidad que es lo intangible y lo sensible del Arte, la Belleza se verá reflejada por medio de las Artes representativas, que a su vez son brindadas gracias al Alma. Tanto lo intangible como lo tangible del Arte son recibidos por el alma a partir de la materia. Asimismo, si el concepto del Arte, se encuentra en el Arte mismo, y el ser del Arte se encuentra en la Inteligencia, la naturaleza del Arte, es decir, el cuerpo del Arte, es la obra misma que se manifiesta por el Alma. Por ello, la obra del arte puede ser un repositorio del Alma, ya que por medio de ella se transmite una parte del Alma. Por lo tanto, el Arte es una manifestación del hombre que lo puede acercar a lo inteligible del sistema de Plotino. La obra del arte contiene tanto al Alma del ejecutor como al Alma del que la percibe. Mencionamos, así, el modo sensible del Arte y lo inteligible de este, aproximándonos a un esquema análogo entre la Belleza y el Arte vinculado con las Hipóstasis. No obstante, será necesario primero comprender el concepto de la Belleza según Plotino, después de haber generado un acercamiento a la cronología en cuanto a nuestro tema del Arte y la Belleza.

2. La Belleza

Durante la primera parte del capítulo, relacionamos cada una de las Hipóstasis en Plotino con el Arte, además de aproximarnos al concepto de Belleza. El Uno es una potencia máxima que abarca toda su creación conteniendo el grado máximo de la Belleza: lo superbello. Por consiguiente, analizaremos la Belleza, para así encontrar una vinculación con el Arte. Ahora, teniendo más claridad sobre la situación del Arte en lo inteligible, podemos desarrollar el concepto de la Belleza con mayor profundidad. Asimismo, se generará un paralelo con el concepto del Arte. Por lo tanto, debemos comprender previamente la diferencia que establece Plotino en cuanto a la Belleza, dividiéndola en dos estados: uno inteligible y otro sensible. La inteligible se desarrolla en las Hipóstasis y la sensible se acerca al hombre, lo que nos ha llevado también a investigar sobre los sentidos sensibles.

En una primera instancia, vemos que la Belleza en sí misma es inteligible. La Belleza, en Plotino, está en la propia representación de las Hipóstasis. Recordemos esta referencia platónica: “si este mundo es bello y su creador bueno, es evidente que miró el modelo eterno. (...) ya que este universo es el más bello de los seres generados y aquél la mejor de las causas”¹⁰⁸. Dentro de un gran todo —que son las Hipóstasis— se encuentra lo bueno de manera constante e inagotable. Lo bueno genera en el hombre la idea del Bien y, por lo tanto, la idea de la Belleza. Si mantenemos la relación con las Hipóstasis, este Bien está al lado del Uno y, según Plotino, “el Bien mismo no necesita de la Belleza, mientras la Belleza sí necesita de aquél”¹⁰⁹. *El Bien necesita del Uno para ser Belleza y, asimismo, el Bien necesita de la Belleza para ser lo bueno*. En cuanto a la Belleza, no basta solo afirmar que ella existe, sino saber de dónde procede y a qué circunstancias debe su existencia.

Plotino señala que a “la Belleza no todos la ven, y cuando se origina, piensan que, tal y como ocurre con la belleza de acá, es propia del objeto bello mismo, y no del sujeto, persuadidos de que la Belleza es de quien la posee”¹¹⁰. Este concepto pertenece a la Belleza inteligible, que desarrollaremos a continuación.

2.1. La Belleza inteligible

Comenzaremos por analizar la situación de la Belleza inteligible en cada una de las Hipóstasis. Plotino califica la Belleza en lo inteligible como lo constante e inextinguible:

“Allá el color que tiñe la región transcendente es la Belleza, mejor dicho, allá todo es color y belleza en profundidad. Allá la Belleza no es un tinte superficial distinto de la realidad”¹¹¹. Plotino se basa en el ejemplo del color para marcar la diferencia en relación con lo inteligible. También afirma que el color, siendo sensible, se aprecia de manera distinta y no se encuentra en un estado superficial, tal como lo conocemos. Según este autor, la Belleza empieza “en lo divino, de donde nacen la fuente de lo bello y todas las cosas de la misma estirpe parecidas a lo bello”¹¹². Por esta razón, el principio de Belleza, al que nos referimos anteriormente como superbelo, se desarrolla de forma consecutiva en cada una de las Hipóstasis.

¹⁰⁸ Platón, *Timeo*, 29a.

¹⁰⁹ Plotino, *Enéada V*, 117-118.

¹¹⁰ Plotino, *Enéada V*, 117.

¹¹¹ Plotino, *Enéada V*, 157.

¹¹² Plotino, *Enéada I*, 286.

El nacimiento de la Belleza máxima empieza en el Uno, donde también encuentra su unicidad. Cuando la Belleza se traslada en cada una de las Hipóstasis, su cualidad de unidad y su potencia siguen siendo las mismas, pero contienen además una semejanza con lo superbelo; es decir, las demás Hipóstasis son reflejo de lo superbelo. Plotino afirma —en la referencia anterior, al mencionar lo “parecido a lo bello”— que existe una singularidad y unicidad de la Belleza en todas las Hipóstasis. Entonces, lo real y la verdad de la Belleza residen en el Uno como lo superbelo, que al desarrollarse se transforma en la Belleza.

En el Uno, lo superbelo contiene una característica que lo diferencia de las demás Hipóstasis. Según Plotino, la “Belleza Suprema (...) es Principio de la Belleza y límite de la Belleza. Pero siendo Principio de la Belleza, hace bello aquello de lo que es Principio; mas lo hace bello sin imponerle una forma”¹¹³. Así, lo superbelo posee la totalidad de la Belleza, y no contiene ni forma ni magnitud. De la misma manera, posee los análogos característicos del Uno, que son el inicio y el fin de la Belleza, es decir, una Belleza constante. Entonces, ¿dónde se sitúa la Belleza en las Hipóstasis de Plotino? Si la Belleza suprema se encuentra en el Uno, ningún otro elemento tendrá esta cualidad; por lo tanto, la cualidad que tendrá el elemento cercano al Uno será la Belleza.

Veamos a continuación la aproximación realizada por Plotino respecto a la Belleza en el Uno-Bien: “la belleza sensible se identifica con una forma inmanente; la del alma, con una forma transcendente pero secundaria; la propia de la Inteligencia, con la Forma transcendente y primaria, mientras que el Bien, como principio de forma, es también principio de belleza, pero no es, estrictamente, la Belleza”¹¹⁴. Entonces, si el Uno es considerado como lo superbelo o Belleza suprema —teniendo a su lado al Bien y junto al Bien a lo superbelo—, en el Bien se encontrará la Belleza, porque el Bien posee esta imagen de lo superbelo del Uno. Por otra parte, es necesario considerar la siguiente aproximación del Bien con relación al Arte dada por Plotino:

ninguna cosa vino a existir entre los seres ni, venida a la existencia, se daría por satisfecha sin aspirar al Bien. Esto por lo que toca a los seres naturales. Por lo que toca a los artificiales, cada arte dirige ella misma sus productos respectivos al Bien en cuanto puede y como aquéllos pueden. Pero es el Ser el que mejor de todos consigue el Bien. Ya que está más cerca de él¹¹⁵.

Si el Uno-Bien en la creación de la obra del arte no tiende su fin hacia lo bueno, no poseerá la característica de la Belleza. Solo si se crea una obra del arte pensando en que debe

¹¹³ Plotino, *Enéada* VI, 470.

¹¹⁴ Igal, J., “Introducción a *Enéada* I, 6”, en Plotino, *Enéadas* I-II, introducciones, traducciones y notas de J. Igal, Gredos, Madrid, 1982, 271.

¹¹⁵ Plotino, *Enéada* VI, 256.

tener un Bien como forma y razón, lo creado ostentará la cualidad de la Belleza. Por ello, Plotino puede afirmar que “la investigación de lo bello debe ir paralela a la de lo bueno”¹¹⁶. Si el Bien posee la Belleza y está en contacto con el Uno, es porque “está asentado sobre éstas, no para fundamentarse en ellas, sino para fundamentar la Forma de las primeras Formas estando él mismo sin forma”¹¹⁷. En otras palabras, el Bien da la primera forma de la Belleza a la Inteligencia. Así lo menciona este autor: “llamamos la naturaleza del Bien, que tiene antepuesta la Belleza por delante de ella”¹¹⁸.

Pues bien, lo superbello se encuentra paralelo al Uno, pero entre lo superbello y el Bien se encuentra la Belleza, como se muestra en el siguiente esquema:



Figura 2. Esquema del paralelo entre el Uno, lo superbello, la Belleza y el Bien.

Después de comprender el nacimiento de la Belleza en el Uno, y la importancia que encierra el Bien para su desarrollo, Plotino menciona que “la Belleza inteligible es la región de las Formas, pero que el Bien es lo que está más allá, fuente y principio de la Belleza, so pena de identificar el Bien con la Belleza primaria. En todo caso, la Belleza está allá.”¹¹⁹. Esto nos permite situar la Belleza en cada una de las Hipóstasis. Si el Uno es lo superbello, el Bien no es ni superbello ni Belleza, sino el modo de la Belleza, es decir, la Belleza primera. Luego, la Belleza primera se traslada a la Inteligencia como forma de la Belleza, conteniendo la razón y la causa de esta; para, finalmente, terminar en el Alma, la cual contiene la multiplicidad de la Belleza, que se manifestará al hombre por medio de lo tangible a través de la percepción de lo bello. A continuación, el siguiente esquema comprende el desarrollo de lo superbello en el Uno-Bien:



Figura 3. Esquema del desarrollo de lo superbello en el Uno-Bien.

¹¹⁶ Plotino, *Enéada* I, 287.

¹¹⁷ Plotino, *Enéada* VI, 447.

¹¹⁸ Plotino, *Enéada* I, 293.

¹¹⁹ *Ibid.*

En cuanto a la Belleza en la Inteligencia, esta contendrá una forma, una causa y una razón. Según Plotino, esto se debe a que “allá sabrá que todas las Formas son bellas y dirá que la Belleza es esto: las Ideas, fundándose en que todas las cosas son bellas por éstas, por la progenie y sustancia de la Inteligencia”¹²⁰. Todas las ideas en la Inteligencia son bellas debido a lo superbello del Uno. Por lo tanto, las ideas, siendo formas provenientes del Uno, también serán bellas porque son razón y causa de la Belleza. Esta razón y causa de la Belleza proporcionan el Bien mediante las ideas que residen en la Inteligencia. Entonces, ¿el hombre puede contemplar la Belleza inteligible? A continuación, se ha generado un esquema del desarrollo de la Belleza a la Inteligencia:

Uno	--	superbello	--	Belleza	--	bien	--	Belleza primera	--	Inteligencia	--	idea, forma y razón de la Belleza
-----	----	------------	----	---------	----	------	----	--------------------	----	--------------	----	---

Figura 4. Esquema del desarrollo de la Belleza a la Inteligencia.

Como contrapartida a la Belleza en la Inteligencia, se encuentra la Belleza inteligible y sensible en el Alma. Recordemos que el Alma posee la facultad de dividirse en lo inteligible y sensible; por lo tanto, mantiene una relación con el hombre. De esta manera, la Belleza en el Alma será múltiple y en ella se desarrollará la Belleza inteligible y sensible. El Alma, al gozar de una facultad sensitiva¹²¹, se vale de los sentidos sensibles, esto hace posible que el hombre pueda comprender la acción de la Belleza.

Acerca de la facultad sensitiva del Alma, Plotino menciona que “un mismo rostro aparezca unas veces bello y otras no, ¿cómo no habrá que admitir que la belleza es otra cosa por encima de la proporción y que la proporción es bella por otra cosa?”¹²². Esto confirma que la percepción de la Belleza no solo se da a través de los sentidos; sino que, además, el inicio del juicio de la Belleza radica en lo inteligible. Cuando el hombre afirma la presencia de la Belleza sobre un objeto percibido, la afirmación es resultado de la contemplación. Por lo tanto, se genera un juicio por la afirmación del Bien sobre lo contemplado, preguntándonos si lo que percibimos es bueno y si posee lo bueno. Por esta razón, y tomando en cuenta al Arte, podemos

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ Cfr. Plotino, *Enéada* V, 54-55.

¹²² Plotino, *Enéada* I, 277.

argumentar que la Belleza puede desarrollarse de lo inteligible a lo sensible por medio de la creación de la obra del arte, y de lo sensible a lo inteligible si se contempla esta obra.

Entonces, ¿cómo se puede afirmar que algo es bello? La afirmación de la Belleza en las Hipóstasis es invariable, debido a su invisibilidad y presencia en lo inteligible. Allá la Belleza es permanente, no puede destruirse ni manipularse, en comparación con la Belleza en el estado sensible. La Belleza inteligible es atemporal, sin partes, es un todo, es indivisible. Entonces, la manifestación de la Belleza a través del Alma dependerá del estado en el que se desarrolle. Por un lado, en la parte inteligible del Alma se encuentra el concepto de la Belleza; por otro lado, está la Belleza en la parte sensible del Alma que, al interactuar con los sentidos sensibles, puede tornarse variable.

Por esta razón, la percepción de la Belleza por medio del Alma posee la cualidad de dividirse: una parte comprende lo inteligible, que por su propia composición generará la Belleza, y que, al no poseer de materia perceptible, carecerá de juicio. Otra parte, vulnerable y variable, abarcará lo sensible y su relación con lo sensitivo y la materia. Por lo tanto, la Belleza en su cualidad sensible es subjetiva, porque le permite al hombre determinar sobre la cualidad de lo bello. A continuación, se ha creado un esquema con el desarrollo de la Belleza desde la Inteligencia hasta el Alma incluyendo la recepción de lo bello en el hombre:



Figura 5. Esquema del desarrollo de la Belleza desde la Inteligencia hasta el hombre.

Veamos ahora qué afirma Plotino acerca de la belleza visible: “es la proporción de unas partes con otras y con el conjunto, (...) con el buen colorido añadido a ella, la que constituye la belleza visible, y que para las cosas visibles, como para todas las demás en general, el ser bellas consiste en estar bien proporcionadas y medidas. Según esta teoría, nada que sea simple, sino forzosamente sólo lo compuesto, será bello”¹²³. Por lo tanto, la Belleza en el Alma es múltiple. El Alma posee la cualidad de la Belleza y de lo bello. Dado que lo bello no es lo mismo que la Belleza, Plotino habla sobre el estado compositivo de la Belleza sensible y afirma que lo bello está compuesto por un todo y sus partes, en un modo perceptivo, incluyendo un estado armónico y comprendiendo las numerosas partes que lo conforman. De esta manera, la forma de lo bello

¹²³ Plotino, *Enéada* I, 276.

presenta un estado complejo y no simple. En cambio, la afirmación que proviene de la idea de Belleza se encuentra en un estado más simple en comparación con lo bello. La idea de la Belleza que radica en lo inteligible genera una síntesis de la Belleza superior en comparación con la sensible. Por lo tanto, en lo inteligible se encuentra la simpleza de lo superbelo afirmando los opuestos que radican en las Hipóstasis. Y puesto que es bello en sí mismo y posee una unidad, le corresponderá también un estado simple y singular. El Alma contiene una Belleza múltiple, la Belleza visible o sensible, que posee una multiplicidad en su forma, así como en su proporción y medida; mientras que la Belleza inteligible presenta como característica lo simple, tal como afirma Plotino (en un ejemplo referido a la música): “el sonido simple (...) a pesar de que muchas veces cada sonido de los que hay en un conjunto bello es bello aun por sí mismo”¹²⁴. Por este motivo, hemos elaborado la siguiente síntesis de la Belleza y lo bello y su relación con el Alma:

Lo simple de la Belleza: su unidad ----- Alma ----- Lo bello: compuesto en sus partes

Figura 6. Síntesis de la Belleza y lo bello y su relación con el Alma.

En lo que respecta a la Belleza con relación al Arte como acto de la manifestación, aquella contiene modos distintos de Belleza que son proporcionados por el Alma. El artista genera una manifestación de la Belleza de una manera múltiple por la creación de las obras del arte. La Belleza en las técnicas del arte reside en el acto del artista, aquí se encuentra la causa misma que es brindada por la Inteligencia; por lo tanto, se ubica en la región inteligible para, finalmente, situarse en el Alma, pudiendo de esta manera manifestarse. Sobre las formas de la Belleza en lo inteligible, Plotino manifiesta acerca de “las bellezas suprasensibles: «¿Qué experimentáis ante las llamadas ocupaciones bellas, los modos de ser bellos, los caracteres morigerados y, en general, las obras de virtud, las disposiciones y la belleza de las almas?»”¹²⁵. Es importante observar el cuestionamiento que hace el autor sobre la experimentación del hombre al manifestar las ocupaciones, y lo que experimenta quien las contempla. Dado que el artista desempeña la ocupación del Arte, esta será bella tanto como ocupación y como ejecución. De la misma manera, Plotino afirma que “todas las virtudes son bellezas del alma y bellezas más verdaderas que las anteriores; pero (...) no son proporcionadas ni al modo de las

¹²⁴ Plotino, *Enéada I*, 277.

¹²⁵ Plotino, *Enéada I*, 282 - 283.

magnitudes ni al modo del número”¹²⁶. Lo denominado *proporciones* o *magnitudes* no son características de los elementos visibles, sino características de la Belleza en su propia unidad inteligible.

Cabe aquí hablar de la noción de *participación*, que Plotino recoge de Platón, para aplicarla a los grados de Belleza, los grados de Belleza recaen en cuanto a su participación inteligible. En efecto, en Platón, la participación se entiende como menciona Clark, en una división entre el mundo tal como los percibimos, y el "mundo real"¹²⁷, de lo cual, es posible entender, que Plotino bajo la mirada de Platón genera la diferencia entre lo que es la Belleza inteligible y la sensible. Refiriéndonos a Plotino, a continuación, también afirma Sekimura; Plotino manifiesta un sistema inteligible y sensible, con dos niveles diferentes de forma, para aclarar cómo la forma externa en el cuerpo concuerda con la forma interna¹²⁸.

Desde luego, dadas estas dos *divisiones* de la Belleza, siendo una inteligible y la otra sensible, su participación -en cuanto a Belleza-, se convierte en un "recordatorio", un recordatorio que no quiere decir que cualquier cosa perceptible por nuestros sentidos contenga una participación “reminiscente” de la Belleza. La Belleza al estar siempre en acto manifiesta características inteligibles como las que mencionamos anteriormente, -por ejemplo, las proporciones o magnitudes- y es, en cuanto el hombre percibe la Belleza que sus características inteligibles rememoran que contienen un aquí -ahora, lo que lleva a que se unan alrededor de las demás Hipóstasis. Por lo tanto, lo inteligible, -incluyendo esas características del Arte- hacen que, la manifestación de la Belleza por medio de sus técnicas sea un recordatorio de lo que es la Belleza inteligible¹²⁹.

Con lo ya mencionado, se confirma que la noción de *participación* en Plotino se apoya en la filosofía de Platón, estableciendo una relación entre lo sensible y lo inteligible. Sin embargo, el concepto de la participación de Plotino consiste en la función activa de las formas inteligibles.¹³⁰

En cuanto a los resultados de la experimentación de la Belleza en la ocupación bella, Plotino menciona: “¿Qué experimentáis al veros a vosotros mismos bellos por dentro? Y ese

¹²⁶ Plotino, *Enéada* I, 277.

¹²⁷ Cfr. Clark, S., “Platonists and participation”, *Metaphysics: Historical Perspectives and its Actors*, *Revista Portuguesa de Filosofia*, LXXI, 2/3, 2015, 257.

¹²⁸ Cfr. Sekimura, M., “Purification and Forms of Beauty in Plotinus”, in Heather L. Reid and Tony Leyh, *Looking at Beauty to Kalon in Western Greece*, Selected Essays from the 2018 Symposium on the Heritage of Western Greece, Parnassos Press - Fonte Aretusa, Sioux City 2019, 245.

¹²⁹ Cfr. Clark, S., “Platonists and participation”, 253.

¹³⁰ Cfr. Sekimura, M., “Purification and Forms of Beauty in Plotinus”, 246.

frenesí, esa excitación, ese anhelo de estar con vosotros mismos recogidos en vosotros mismos aparte del cuerpo, ¿cómo se suscitan en vosotros?». Éstas son, en efecto, las emociones que experimentan los que son realmente enamoradizos”¹³¹. Es importante la interrogante planteada por el autor con respecto a dar una mirada interior sobre la base de la experiencia. Las emociones que puede experimentar el hombre con la contemplación de la Belleza también son parte de lo bello, porque se desarrollan en el Alma y son el resultado de la Belleza inteligible. Además, el artista, al manifestar su ocupación produciendo obras del arte, representa lo bello y lo experimenta. Plotino señala que “el objeto de estas emociones ¿cuál es? No es una figura, no es un color, no es una magnitud, sino el alma, que «carece de color» ella misma y está en posesión de la morigeración (...) y del «esplendor» (...) de las demás virtudes, siempre que veáis en vosotros mismos u observéis en otro grandeza de alma, (...) resplandeciendo sobre todo esto, la divinal (sic) divina inteligencia”¹³².

Para que el hombre encuentre la forma de la Belleza, debe participar en ella, “Porque hay cosas, como los cuerpos, que son bellas no por sus sustratos mismos, sino por participación, mientras que otras son bellezas ellas mismas, por ejemplo la naturaleza de la virtud”¹³³. Si la Inteligencia brinda forma a la virtud por interacción del Alma, el Alma genera la ocupación, y tanto el que provee la virtud como el que la contempla experimentarán las emociones mencionadas por Plotino, que son parte de la Belleza primera, ya que no hay ocupación que no sea buena en el Uno-Bien.

Entonces, el juicio y la percepción de la Belleza dependen de la manifestación y la forma que provienen de lo inteligible. Con respecto a la Belleza en el Arte, Plotino describe que “incluso los cuerpos, cuantos son calificados de bellos, es ya el Alma quien los hace tales. Porque como el Alma es cosa divina y una como porción de lo bello, cuantas cosas toca y somete las hace bellas en la medida en que son capaces de participar”¹³⁴. El Arte contiene una razón en lo bueno que representa y, por medio de las virtudes que posee el artista en su ocupación, la Belleza se hace visible a través del hombre-artista. La facultad de crear es parte del hombre gracias a lo inteligible; manifestar el Arte a través de sus diversas técnicas permite que lo invisible se vuelva visible. Por consiguiente, el Arte es una representación de la Belleza que se convierte en lo bello al traspasar lo inteligible para desarrollarse en lo sensible, todo ello hace posible que la obra del arte pueda participar en la grandeza de la Belleza inteligible.

¹³¹ Plotino, *Enéada* I, 283.

¹³² Ibid.

¹³³ Plotino, *Enéada* I, 275-276.

¹³⁴ Plotino, *Enéada* I, 287.

2.2. Belleza sensible

Ahora abordaremos la Belleza sensible, y analizaremos si es un estado de la Belleza opuesto a lo inteligible. La Belleza sensible se desarrolla en el hombre como un juicio directo y dependerá de aquel para su elaboración y para su percepción por medio de los sentidos. La Belleza sensible dependerá del Alma, pero también el Alma estará dispuesta a proveer parte de la Belleza inteligible a la sensible. En algunos casos, al desarrollar esta parte de la Belleza sensible, tomaremos como referencia a la Belleza inteligible para comprender mejor sus diferencias. Plotino explica cómo debemos estar conscientes si utilizamos nuestros sentidos para percibir la Belleza: “si uno ve la Belleza como distinta de sí mismo, es que todavía no ha alcanzado la Belleza, (...) si la visión es de lo externo, o no debe haber visión o, si la hay, que sea de modo que se identifique con el objeto visto. Y esto es una especie de autocomprensión y autoconciencia de quien se guarda de apartarse de sí mismo por deseo de una percepción más consciente”¹³⁵.

Debemos comprender que nosotros formamos parte de la Belleza y esto nos debe llevar a mostrar una actitud distinta y consciente, para así identificarnos con ella. Por esta razón, primero debemos afirmar que existe la Belleza, y que forma parte de lo inteligible. Debido a la Belleza, el hombre posee la facultad de percibir y atribuir un juicio sobre lo que es bello, y también sobre lo que no lo es. Además, es importante analizar cómo la Belleza se refleja en el hombre. Asimismo, resulta significativo entender cómo se identifica lo bello: la ayuda del alma y el uso de los sentidos sensibles serán necesarios para identificar la Belleza. El Alma, siendo Belleza, actúa como medio para identificar, diferenciar y percibir qué es lo bello y qué no lo es. Plotino menciona a continuación cómo utilizar los sentidos sensibles para identificar la Belleza:

La belleza se da principalmente en el ámbito de la vista. Pero también se da en el ámbito del oído y conforme a combinaciones de palabras; mas también se da en la música, y aun en toda clase de música, pues también hay melodías y ritmos bellos. Y si, abandonando la percepción sensible, proseguimos hacia lo alto, también tenemos ocupaciones, acciones y hábitos bellos, ciencias bellas y la belleza de las virtudes¹³⁶.

Con respecto a las Artes y al uso de los sentidos, podemos deducir cómo nuestro autor genera una categorización de las Artes intangibles y tangibles; así, a partir de la percepción y el juicio de lo bello por parte de hombre, distingue la Belleza inteligible en las Artes intangibles de la Belleza sensible en las Artes tangibles. Esta diferenciación se efectúa por el uso de distintos sentidos. Uno de los primordiales es la vista, que permite identificar la Belleza de

¹³⁵ Plotino, *Enéada* V, 159.

¹³⁶ Plotino, *Enéada* I, 275.

forma impronta y, por qué no, superficial, sobre todo al percibir lo bello de la obra del arte. Y luego aparecería el sentido del oído, podríamos afirmar que es el más difícil, por ser un medio que no se puede volver indiferente, sino que siempre está en acto. Tanto la vista como el oído perciben las situaciones exteriores a través del cuerpo, y mediante estos sentidos podemos captar con más facilidad la experiencia de la Belleza. Asimismo, a partir de los sentidos, se puede ejercer un juicio por medio del gusto, es decir, se puede a partir de ellos juzgar si lo que vemos o escuchamos es bueno.

Plotino afirma que existen las melodías y ritmos bellos, esto confirma que también existen manifestaciones artísticas que pueden no parecernos bellas. A su vez, este autor sugiere abandonar las percepciones corporales, es decir, los sentidos, para enfocarnos en las acciones, hábitos, ciencias y virtudes. Estos mismos no se podrían considerar como no bellos, porque si son ocupaciones que provienen del Alma, siendo virtudes, estas serán bellas por sí mismas. Entonces, ¿es posible abandonar los sentidos y contemplar la Belleza? Según Plotino “en el caso de las bellezas sensibles, no les sería posible hablar sobre ellas a quienes ni las hubieran visto ni las hubieran percibido como bellas —por ejemplo, a los ciegos de nacimiento—”¹³⁷. Podemos dejar de lado nuestros sentidos si cambiamos la manera de contemplar la Belleza. Lo que se encuentra detrás de la obra del arte depende de la actitud del hombre. Ahora bien, si el hombre no está dispuesto a ver lo que se encuentra detrás de la Belleza, “del mismo modo tampoco les es posible hablar sobre la belleza de las ocupaciones, de las ciencias y demás cosas por el estilo a quienes no la hayan acogido”¹³⁸. Por lo tanto, debemos acoger a la Belleza, para así poder contemplarla y gozar de un verdadero contacto con ella, y así diferenciar lo que es bello de lo que no lo es. A continuación, Plotino nos explica sobre el vínculo que mantiene la Belleza con la experiencia:

las emociones que deben originarse ante cualquier belleza: estupor, sacudida deleitosa, añoranza, amor y conmoción placentera. Tales son las emociones que es posible experimentar y las que de hecho experimentan, aun ante las bellezas invisibles, todas o poco menos que todas las almas, pero sobre todo las más enamoradizas. Pasa como con la belleza de los cuerpos: verla, todos la ven; mas no todos sienten por igual el aguijón. Hay quienes lo sienten los que más, y de ellos se dice que están enamorados¹³⁹.

Si todos poseen la facultad de experimentar la Belleza sensible e inteligible, debemos saber que existen distintos grados de la experiencia de la Belleza en la Hipóstasis del Alma. Las distintas gradaciones de la experiencia de la Belleza se deben a la variedad de sentimientos

¹³⁷ Plotino, *Enéada* I, 282.

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Ibid.*

generados por el Alma, a partir del uso de los sentidos sensibles. De esta forma, existe una diferencia entre la percepción, la sensación y el resultado de la experimentación cuando llegan a comunicarse con el Alma. Esto puede generar un esquema de grados en lo que respecta a la experiencia de la Belleza a partir de los sentidos, como mostramos a continuación:

Percepción	-----	uso de los sentidos
Sensación	-----	estímulo interno a partir de los sentidos
Experimentación	-----	emoción que recibe el Alma

Figura 7. Esquema de los grados de la experiencia de la Belleza a partir de los sentidos.

La Belleza presenta un recorrido de lo inteligible a lo sensible, y también puede efectuarse de lo sensible a lo inteligible, pero depende de la actitud del hombre en el momento de contemplar la Belleza. En el caso del Arte, si prestamos atención a la primera acción del hombre al apreciar una obra del arte, observamos que, primero, utiliza los sentidos sensibles, y luego se genera una cercanía por una identificación con la obra del arte, de esta manera ocurre la experiencia y el juicio de la Belleza.

La experiencia de la Belleza se inicia a partir del uso de los sentidos sensibles, estos se constituyen como el primer medio que confirma la presencia de lo bello; la obra del arte, que es una presencia bella en sí misma, aun siendo un elemento material, contiene parte de lo inteligible. Dentro de lo que será una experiencia de la Belleza sensible, se encuentran tres elementos indispensables: primero, debe existir un objeto de contemplación; segundo, un hombre que la contemple; y tercero, una Hipóstasis que se conecte directamente con los dos elementos anteriores; en este caso la Hipóstasis será el Alma. Estos tres elementos en su conjunto generan la experiencia de la Belleza. De la misma manera, Plotino señala que “las bellezas ulteriores, que ya no le toca ver a la percepción sensible, sino que es el alma quien sin mediación de órganos las ve y las enjuicia, hay que contemplarlas elevándonos, tras dejar que se quede acá abajo la percepción sensible”¹⁴⁰. La relación del Alma con el hombre es necesaria porque es ella la que recibe y afirma la sensación de lo que es bello; sin el acto del Alma en la diferenciación de la Belleza no cabría la posibilidad de la experiencia. El Alma es el vínculo

¹⁴⁰ Plotino, *Enéada* I, 281-282.

del recorrido desde lo sensible a lo inteligible, y genera el juicio de la Belleza a partir de los sentimientos despertados por los sentidos.

En cuanto a la experiencia de la Belleza en el Arte, Plotino menciona que “las armonías sonoras, puesto que son las ocultas las que producen las manifiestas, hacen que el alma logre aun por esta vía una comprensión de la belleza, mostrando lo mismo en un medio distinto”¹⁴¹. Vemos que la música puede diferenciar el arte sensible de lo intangible; este autor continúa diciendo que “el músico (...) es de algún modo un buen rememorador de la Belleza; pero como ésta es transcendente, no es capaz de aprehenderla, sino que, impactado por las bellezas visibles, se queda embelesado ante ellas”¹⁴².

En las afirmaciones se recoge que el artista es un rememorador de la Belleza, y esto se debe a la acción del Arte. Por lo tanto, el hombre, al recordar la obra del arte, la transforma de una Belleza percibida por lo sensible a una Belleza percibida por lo inteligible. Asimismo, el artista, a través de la técnica y de su ocupación, representa la Belleza inteligible a partir del uso de medios sensibles —en la teoría de Plotino, es el instrumento donde el artista reproduce y produce la melodía musical—. La melodía contiene también parte de lo inteligible en su manifestación. Por lo tanto, en la música, a diferencia de las demás Artes, existe un acercamiento hacia lo inteligible por un medio invisible. Con respecto al artista menciona Plotino:

comenzando por el músico (...) Hay que conducirlo, por tanto, más allá de estos sonidos, ritmos y figuras sensibles del siguiente modo: prescindiendo de la materia de las cosas en que se realizan las «proporciones» y las «razones», hay que conducirlo a la belleza venida sobre ellas, e instruirle de que el objeto de su embeleso era aquella Armonía inteligible y aquella Belleza presente en ella¹⁴³.

Con respecto a la Belleza, vale rescatar dos puntos importantes en esta cita. Primero, el artista utiliza los sentidos sensibles, como el oído en este caso, para generar la obra musical; y, segundo, el hombre que escucha la melodía producida por el músico también utiliza los sentidos sensibles. Entonces, la obra del arte es un medio que involucra el uso de los sentidos sensibles para reflejar, comprender y recordar la existencia de la Belleza y también del Arte, generando una experiencia inteligible. Por esta razón, se ha elaborado un esquema que muestra el recorrido de cómo la experiencia de la Belleza sensible se traslada a la Belleza inteligible:

¹⁴¹ Plotino, *Enéada* I, 281.

¹⁴² Plotino, *Enéada* I, 227.

¹⁴³ Plotino, *Enéada* I, 226-227.

Percepción	-	uso de los sentidos	-	lo bello sensible	-	obra del arte
Sensación	-	estímulo interno a partir de los sentidos	-	bello sensible / Belleza inteligible	-	artista
Experimentación	-	emoción que recibe el Alma	-	bello sensible / Belleza inteligible	-	técnica de arte

Figura 8. Esquema del recorrido desde la Belleza sensible hasta la inteligible.

Después de comprender la Belleza sensible e inteligible, debemos detenernos en explorar la causa de la Belleza. Plotino se pregunta “¿Cuál es, pues, la causa de que aun los cuerpos aparezcan bellos y de que el oído asienta a los sonidos conviniendo en que son bellos?”¹⁴⁴. La causa es la Belleza primera. Asimismo, por medio de lo sensible, la Belleza puede ser percibida de distintas maneras, ya sea en forma de un cuerpo, como es el caso de la escultura, o valiéndose de lo incorpóral, como en el ejemplo del sonido. Por esta razón, el medio en el que se manifiesta la Belleza no genera diferencia alguna en cuanto a su esencia. Esto se debe a que la Belleza proviene de las Hipóstasis, pero depende del hombre para poder ser percibida y experimentada. Entonces, ¿el medio en el que se transmite la Belleza genera una diferencia en el Alma? Lo que distingue las sensaciones en el Alma es la actitud del hombre, lo que desarrollaremos más adelante en la experiencia estética. Por ahora basta decir que, en cuanto a la Belleza, existen diversos modos de rememoración del hombre: sea en el modo sensible o en el inteligible; sea que las artes se desarrollen en sus estados visibles o invisibles. Pero, lo que no contiene variación alguna, es que la Belleza es Belleza, sea cual sea el medio de su manifestación, porque ella no necesita de ningún medio, siendo siempre permanente. Lo que necesita la Belleza es que el hombre la perciba, abierto a lo que ella pueda hacer con él.

Por lo tanto, la característica de lo bello sensible en las Artes es la unicidad de la Belleza y no la multiplicidad, a pesar de que puede ser confundida por la manifestación y la amplitud de técnicas que son desencadenadas por la subjetividad. Lo subjetivo de la Belleza se inicia en la percepción de lo bello en el hombre y, a su vez, por el uso de la amplitud de los sentidos sensibles, puesto que actúan varios a la vez.

Lo que se afirma como un estado universal o total de la Belleza, es que, al apreciar la obra del arte, esta contiene lo bello, ya sea en su acción como en su ejecución. Si toda obra del arte se traslada al Alma y el Alma la traslada al Arte, la Belleza estará presente. Además, según

¹⁴⁴ Plotino, *Enéada* I, 275.

Plotino, “es la proporción de unas partes con otras y con el conjunto, a una con el buen colorido añadido a ella, la que constituye la belleza visible, y que para las cosas visibles, como para todas las demás en general, el ser bellas consiste en estar bien proporcionadas y medidas (...) si el conjunto es bello, también las partes deben ser bellas”¹⁴⁵. Es la proporción perfecta de la Belleza inteligible la que proporciona la Belleza, pero todo depende de cómo se percibe: el todo y las partes o solo las partes. En este caso, es mejor verlas en conjunto, porque si la Belleza está en la obra del arte —ya sea viéndola como partes, como conjunto, las dos al mismo tiempo, o que conforman un todo igual— tendrá a lo bello en ello. Por lo tanto, “unas veces será el arte el que dé belleza a una casa entera junto con sus partes, mientras que otras una naturaleza particular dará belleza a una sola piedra”¹⁴⁶.

De este modo, después de desarrollar cada una de las Hipóstasis y de aproximarnos a la comprensión y manifestación de la Belleza, se presenta el siguiente esquema que ilustra lo explicado:

Uno-Bien	-----	superbello - Belleza
Inteligencia	-----	razón, forma y causa de la Belleza
Alma	-----	lo bello
Hombre	-----	percepción de lo bello

Figura 9. Esquema de la Belleza en relación con las Hipóstasis.

¹⁴⁵ Plotino, *Enéada* I, 276.

¹⁴⁶ Plotino, *Enéada* I, 279.

Capítulo II

El Arte: sus resultados inteligibles y sensibles como manifestaciones de la Belleza

Previamente explicamos cada una de las Hipóstasis y el concepto de la Belleza en Plotino. Mientras que la Belleza se desarrolla en lo inteligible —donde nace, y se relaciona con cada una de las Hipóstasis—, la Belleza sensible se encuentra en su estado perceptivo y se relaciona con los sentidos sensibles en el hombre. Por ello, analizaremos lo inteligible y lo sensible de la Belleza en su vínculo con el Arte, la obra del arte y la materia; esto nos ayudará a construir un paralelo entre el Arte y la Belleza en el pensamiento de Plotino.

En lo que respecta al enfoque del Arte en sus aspectos inteligibles y sensibles, diversas referencias filosóficas, sobre todo Platón y Aristóteles, marcan a Plotino. Como refiere Labrada, “desde el comienzo del pensamiento filosófico se le ha reconocido a la belleza un carácter medial en el orden de la inteligibilidad”¹⁴⁷, lo que sigue vigente, desde luego, en Plotino. Pero a diferencia de sus antecesores, Plotino incide en el carácter inteligible mismo de la propia Belleza. Para Platón, la idea de Belleza posee una característica inteligible, y por ello el Arte está alejado de lo que aquí se está llamando invisibilidad. De hecho, podemos entender la diferencia entre la Belleza inteligible y sensible a través de la propia manifestación imitativa en el Arte. El Arte se dirige hacia lo sensible, más no hacia lo inteligible, si lo comparamos con la Belleza, y, como afirma Gadamer, “Platón tuvo en cuenta esta distancia ontológica, este hecho de que la copia queda siempre más o menos por detrás de su modelo original, y que es ésta la razón por la que consideró la imitación de la representación en el juego y en el arte, como una imitación de imitaciones y la relegó a un tercer rango”¹⁴⁸. Gadamer remite a una descripción que Platón hace en la *República*: “resultan tres clases de camas: una, la que existe en la naturaleza, que según creo, podríamos decir que es fabricada por Dios (...) —otra, la hace el carpintero. (...) Y otra la hace el pintor”¹⁴⁹.

Es importante también, por otro lado, considerar a Aristóteles en relación al conocimiento de la Belleza sensible. Labrada sostiene que “[en] la tradición aristotélica —clásica— el conocimiento sensorial aparece como una operación ejercida por la facultad

¹⁴⁷ Labrada, M. A., “Estética y filosofía del arte: hacia una delimitación conceptual”, *Anuario Filosófico*, XVI/2, 1983, 72.

¹⁴⁸ Gadamer, Hans G. *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Ediciones Sígueme, Salamanca, 1977, 159.

¹⁴⁹ Platón, *La República*, 597b.

correspondiente, que posee una cualidad media o razón diferencial.”¹⁵⁰. Aristóteles, aun compartiendo el contexto griego de imitación, se interesa más por las artes desde el punto de vista de la acción humana.

Esta perspectiva generó una definición del Arte a partir de dos aspectos esenciales, como él mismo lo describe: “está el objeto producido y la acción que lo produce. La producción es distinta de la acción (...) también el modo de ser racional práctico es distinto del modo de ser racional productivo”¹⁵¹. Aristóteles diferenció el resultado de la acción de lo producido en el Arte, en cuanto a fines elaborados y en cuanto a la acción en la habilidad del hombre, teniendo en cuenta que el Arte se diferencia de otros elementos de producción: “es un modo de ser productivo acompañado de razón verdadera”¹⁵².

La recepción de ambos filósofos en Plotino nos ayuda a entender su aproximación a las diversas *téchnes* que, en algunas ocasiones menciona en las *Eneádas*. En una primera instancia, como señala Piñero, “Plotino está convencido de que las artes plásticas —pintura, escultura, danza y pantomima— son sólo imitación de lo sensible sin que concurra en ellas nada de índole espiritual a partir de lo cual puedan retrotraerse a lo inteligible”¹⁵³.

Sin embargo, el punto distintivo en el pensamiento de Plotino, comparado al de Platón y Aristóteles, es que se aproxima a una relación del Arte con la Belleza. Además, como sigue diciendo Piñero, la “importancia que Plotino atribuye al arte hace que éste pueda ser entendido como uno de los factores que revelan la relación entre la belleza sensible y la belleza inteligible, entre el mundo sensible y el mundo inteligible”¹⁵⁴. Es por ello, que la Belleza en el pensamiento de Plotino, tiene una aproximación que se inicia en las Hipóstasis.

En efecto, dado que en la época clásica las artes como la arquitectura, la pintura, la escultura, la música, la danza y la poesía se consideraban habilidades y eran conocidas como *téchnes*¹⁵⁵, situaremos a cada una de ellas con las Hipóstasis; esto permitirá relacionar correctamente el concepto de la época con la Belleza y, asimismo, con el concepto del Arte.

¹⁵⁰ Labrada, M. A., “Estética y filosofía del arte”, 73.

¹⁵¹ Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, prólogo de T. Martínez Manzano, traducción y notas de J. Pallí Bonet, Gredos, Madrid, 2014, 1140a. Las citas de las obras de Aristóteles, tanto en el caso de la *Ética a Nicómaco*, como de las que aparecen más adelante -excepto *Del sentido y lo sensible de la memoria y el recuerdo*-, serán referidas conforme a la paginación canónica de Immanuel Bekker (1831), utilizada también en esta edición en español.

¹⁵² Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, 1140a.

¹⁵³ Piñero, R., “La teoría del Arte en Plotino”, *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*, XLVII, 43.

¹⁵⁴ Piñero, R., “La teoría del Arte en Plotino”, 54.

¹⁵⁵ Cfr. Plazaola, J., *Introducción a la estética*, 259.

Si en la Hipóstasis de la Inteligencia se vinculan la razón y la causa del Arte, en este capítulo consideramos que es necesario reconocer al Alma como la Hipóstasis protagónica que, gracias a su multiplicidad, desarrolla por medio de las *téchnes* los elementos sensibles, como la obra del arte y la materia. Asimismo, las técnicas artísticas, al contener esta serie de cualidades inteligibles y sensibles, contribuyen a categorizar sus medios y fines con el pensamiento de Plotino. La poesía, la música y el teatro, a pesar de tener una relación con el cuerpo, cuentan con un medio de representación inmaterial; por eso, son consideradas como artes invisibles. En cambio, la escultura, la arquitectura y la pintura se relacionan con el uso de los sentidos sensibles —su medio de representación es únicamente material—; por eso, son artes visibles.

Plotino, a pesar de no contar, como sabemos, con un tratado específico del Arte, menciona en ocasiones sus técnicas para dirigirse a las Hipóstasis. Por esta razón, situaremos —de manera ascendente y manteniendo sus características— estas referencias con el Arte desde su estado jerárquico hasta sus facultades, para generar así una *cronología* del Arte, (es decir su desarrollo vinculado a las Hipóstasis). Empezando por el Arte como concepto total, luego derivando en la razón y causa del Arte, pasando por sus técnicas, y finalizando con la obra del arte y la materia. Asimismo, intentaremos esclarecer si el Arte presenta un estado cíclico que va desde lo inteligible a lo sensible, para luego retornar a su estado inicial inteligible.

Por esta razón, para empezar a elaborar nuestra cronología del Arte, es necesario primero vincularlo con sus resultados inmateriales; para lograrlo, empezaremos con la definición del Arte en Plotino y su manifestación inteligible. Luego, procederemos a relacionar las técnicas desarrolladas en la obra del Arte, comprendiendo así sus rasgos sensibles y su relación con el artista y el contemplador. Todo lo anterior nos lleva a desarrollar el concepto de la materia —entendiendo su estado como un resultado de la transformación de la idea del Arte, que empieza en las Hipóstasis y que termina en un estado sensible—.

Dado esto, finalizaremos el capítulo explicando la relación de la Belleza con el Arte, para desarrollar debidamente la contemplación de la Belleza inteligible por medio de la obra del arte sensible. Así se entenderá por qué el Arte se califica como bello; además, se comprenderá cómo la experiencia que genera la Belleza inteligible en el hombre puede demostrarnos que esta se encuentra más cerca de lo que pensamos.

1. Definición del Arte en Plotino y su manifestación inteligible

Analizaremos ahora la definición del Arte en Plotino. En la época clásica griega, la *téchne* contenía una amplitud en su concepto, como afirma Plazaola: “Los griegos designaban indiferentemente con este término lo mismo el oficio del carpintero, del constructor, del tejedor o del alfarero que la profesión del flautista, del tañedor de lira, del pintor, del poeta o del retórico”¹⁵⁶. De manera semejante, Plotino no fue ajeno a esta característica:

De entre las artes, las que producen una casa y los otros productos artificiales terminan en un producto artificial, mientras que la medicina, la agricultura y las similares a éstas son auxiliares y prestan ayuda a los seres naturales para que se mantengan en su estado natural; mas la retórica, la música y todas las artes de captación digamos que, transformando el alma, la conducen a un estado mejor o peor¹⁵⁷.

Se observa en este autor una intención por catalogar al Arte a partir de la separación de cada uno de sus fines. Por lo tanto, para ser capaces de esquematizar esta catalogación es necesario analizar cada una de ellas detenidamente. Primero, Plotino divide las artes en i) las artificiales: que son las que producen; ii) las auxiliares: que mantienen el estado natural en sus formas; y iii) de captación que transforman al hombre por medio del Alma. Mientras que las artes artificiales generan artefactos, las auxiliares poseen sus fines en los cuerpos naturales, y las de captación se relacionan con el Alma.

Dentro de estas tres clases, solo las artes artificiales y las de captación corresponden a nuestro estudio vinculado con el concepto del Arte y la materia, ya que estas se relacionan directamente con el hombre. De esta manera, las artes artificiales muestran como resultado un artefacto de utilidad temporal, puesto que *producen*; y las artes de captación *conducen* al Alma del hombre a una relación con lo inteligible, puesto que la transforman mediante sensaciones y percepciones.

Vemos necesario, por la divergencia entre las artes catalogadas por Plotino, elaborar un esquema que puede ayudar a diferenciar a cada técnica del Arte de su acción en la habilidad del hombre y de su fin sensible e inteligible¹⁵⁸.

Artes	-----	Acción	-----	Fin
Artificiales	-----	Producen	-----	Artefactos
Auxiliares	-----	Mantienen	-----	Naturaleza
Captación	-----	Transforman	-----	Alma

Figura 10. Esquema de las técnicas del Arte en Plotino.

¹⁵⁶ Plazaola, J., *Introducción a la estética*, 346.

¹⁵⁷ Plotino, *Enéada IV*, 426.

¹⁵⁸ Cfr. *Ibid.*

Con el esquema elaborado, es posible establecer que estas tres clases de artes, a pesar de poseer fines distintos, se vinculan con la Belleza. Dos de ellas, las artes artificiales y las de captación, mantienen relación con lo inteligible y con lo sensible del Arte y del hombre. Gracias a que contribuyen al desarrollo de la habilidad técnica e intelectual, las artes de captación transforman el Alma y la acercan a lo inteligible; por lo tanto, entrarán en contacto con las Hipóstasis de la Inteligencia y del Alma. Por otro lado, las artes artificiales de producción se acercan a lo sensible, ya que interactúan con la transformación de la materia y se relacionan solo con la Hipóstasis del Alma, porque desarrollan las técnicas del arte como medio sensible. En cambio, las artes auxiliares no producen ningún estado artístico; por eso, no se pueden situar dentro de las artes. Podemos ahora establecer al Arte en las Hipóstasis de Plotino, no sin antes preguntarnos cómo es el desarrollo del Arte en cada una de las Hipóstasis.

Las Hipóstasis, al tener un carácter de unidad en lo inteligible, y al ser correlativas y dependientes entre sí, permiten que podamos establecer la unidad del Arte como elemento primordial. Para situar adecuadamente cada estado del Arte, se ha procedido a situarlos desde lo inteligible a lo sensible relacionándolos con cada característica de las Hipóstasis: si el Arte comienza en el Uno como una unidad, en su totalidad recibirá la denominación de Arte total. Este se fragmentará para pasar al Bien como el ser del Arte, lo que le permite trasladarse a la Inteligencia, conteniendo así la razón y la forma del Arte; luego, se le brindará al Alma la acción del Arte. Vemos entonces que la acción del Arte se traslada al hombre por medio del Alma, debido a su facultad múltiple, y entra así en contacto con el cuerpo¹⁵⁹. A continuación, se ha realizado el siguiente esquema para apreciar el Arte y su relación con las facultades de cada Hipóstasis:

Uno-Bien	-----	Arte total-ser del Arte
Inteligencia	-----	Forma y razón del Arte
Alma	-----	Entendimiento y habilidad del Arte
Hombre	-----	Acción y técnica del Arte

Figura 11. Esquema del Arte y su relación con cada Hipóstasis.

Se observa que el Uno-Bien contiene la totalidad del Arte¹⁶⁰ y su ser¹⁶¹. En la Inteligencia está la forma y la razón del Arte¹⁶²; en el Alma, su entendimiento y su habilidad.

¹⁵⁹ Cfr. Plotino, *Enéada* VI, 352.

¹⁶⁰ Cfr. Plotino, *Enéada* VI, 536.

¹⁶¹ Cfr. Plotino, *Enéada* V, 39.

¹⁶² Cfr. Plotino, *Enéada* VI, 419.

Estos, mediante las técnicas artísticas, se trasladan al hombre para su comprensión y acción¹⁶³. Por lo tanto, es posible incluir las artes de captación y de producción¹⁶⁴, en la medida en que las relacionemos con las Hipóstasis; circunscribiendo así las técnicas del Arte al concepto de *téchne* y reduciendo la amplitud que las caracterizaba.

Ahora abordaremos con mayor profundidad el concepto de las artes de captación¹⁶⁵ en Plotino. Estas artes —la música, la poesía, el teatro y la danza— junto con sus técnicas se encuentran vinculadas con el concepto de invisibilidad¹⁶⁶, porque su manifestación es inmaterial, es decir, no depende de la materia; por lo tanto, se encuentran en mayor contacto con la Hipóstasis del Alma. A partir de la siguiente afirmación de Plotino comprenderemos el estado de la música en lo inteligible: “Puesto que toda música versa sobre la armonía y el ritmo, aquella parte de la música que estudia intelectivamente el ritmo y la armonía está allá por el mismo título que lo está el arte que estudia el Número inteligible”¹⁶⁷. El autor describe los medios del Arte como formas inteligibles —tomemos como ejemplo la armonía y el ritmo— que son utilizadas en la construcción de las técnicas y que, además, pueden comprender otros elementos inteligibles: “Entre las Formas de allá se cuentan las Cualidades y Cuantidades concordantes, los Números, Magnitudes y Relaciones, las Acciones y Pasiones conformes a la naturaleza y los Movimientos y Reposos tanto universales como particulares”¹⁶⁸.

Plotino se refiere a dos conceptos que se establecen en el Arte: lo universal y lo particular. Lo universal corresponde a la totalidad de los elementos mencionados durante la creación y la acción en las técnicas del arte; estos elementos se sitúan en lo inteligible y construyen así un estado absoluto. El concepto de lo particular alude a lo singular o lo unitario, que solo está presente en ciertas ocasiones y en determinadas técnicas de las artes, pero que al mismo tiempo puede contener un estado de lo universal en lo que corresponde a su inicio en lo inteligible. Por lo tanto, en lo inteligible se encuentran todos los elementos que forman parte de las técnicas del Arte, como los números o las magnitudes; a su vez, estas también estarán conformadas por partes que se desarrollan en el estado sensible. Aun siendo partes de un todo universal, se pueden observar de manera singular; así las *téchnes* construyen un estado universal en cuanto a su relación con las artes y con la totalidad en cuanto que son parte absoluta del Arte.

¹⁶³ Cfr. Plotino, *Enéada* I, 195.

¹⁶⁴ Cfr. Plotino, *Enéada* IV, 426.

¹⁶⁵ “La música y todas las artes de captación digamos que, transformando el alma, la conducen a un estado mejor o peor”. Plotino, *Enéada*, IV, 426.

¹⁶⁶ Cfr. Plazaola, J. *Introducción a la estética*, 23.

¹⁶⁷ Plotino, *Enéada* V, 177.

¹⁶⁸ Plotino, *Enéada* V, 176.

Además, en la elaboración de las artes, se encuentran las composiciones espaciales, llamadas *cualidades*, que comprenden elementos inteligibles como la armonía, el ritmo, la proporción, la unidad y la multiplicidad, entre otros. Estas deben estar presentes en el Arte para que el artista pueda aplicar las técnicas necesarias para la representación.

De este modo, en la descripción de Plotino, la composición musical, el tiempo, el ritmo y el sonido presentan dos similitudes con lo inteligible. La primera, es la música como pieza en sí misma, y la segunda es la composición musical con respecto al número inteligible¹⁶⁹. La obra comprende un carácter inmaterial, pero un orden correspondiente en su invisibilidad que construye la forma adecuada convirtiéndola en Arte. Así, las artes que “entremezclan esos principios con la realidad sensible, no se puede decir que estén allá totalmente”¹⁷⁰. Las artes nacen y se producen en el estado inteligible, pero se manifiestan mediante el estado sensible, comprometidas a la materia, a los sentidos o en algunos casos a ambos. Para la adecuada creación, en las artes se toman los principios de lo inteligible que son las Hipóstasis y las cualidades ya mencionadas, por ejemplo, la armonía y las proporciones; estas son percibidas de manera intelectual a través de la intuición —esta intuición debe ir en paralelo con lo bello para poder percibir las debidamente—, y se representarán utilizando los sentidos sensibles. Esta *mezcla* entre lo inteligible y lo sensible se produce en todas las Artes que puedan constituirse como atemporales y temporales, inteligibles y sensibles, y que, a su vez, puedan contener los opuestos que poseen las Hipóstasis.

Pues bien, vemos que las cualidades del Arte y su procedencia en lo inteligible confirman un nacimiento y desarrollo que procede de un origen establecido en las Hipóstasis; como menciona Plotino es “la música, la que produce una obra musical, y la música sensible la produce la suprasensible”¹⁷¹. El autor utiliza el término *suprasensible* para referirse al inicio del Arte en la región inteligible que está más allá de lo sensible; estas cualidades, al ser elementos inmateriales, generan la obra del arte como un resultado del Arte. A continuación, se ha establecido la función de cada una de las Hipóstasis con respecto al Arte. Lo suprasensible en el Arte corresponderá al Uno y a la Inteligencia que, mediante la técnica del Arte, trasladan lo altamente inteligible al Alma por medio de lo sensible para, finalmente, crear la obra del arte. Si el Arte no recorre debidamente las Hipóstasis, no podrá constituirse como una representación de lo inteligible. En efecto, la razón y la forma del Arte situadas en la Inteligencia permiten que

¹⁶⁹ Cfr. Plotino, *Enéada* V, 177.

¹⁷⁰ Plotino, *Enéada* V, 178.

¹⁷¹ Plotino, *Enéada* V, 140-141.

el Alma pueda brindar correctamente las habilidades necesarias al hombre para la creación de la obra del Arte; ya Plotino señalaba que “el alma misma, aunque contiene en sí muchas ciencias juntas, nada contiene confusamente, y así cada ciencia desempeña su función propia, siempre que hace falta; no arrastra a las demás consigo, sino que actúa sobre cada concepto netamente, entresacándolo de entre la multitud de conceptos depositados, a su vez, dentro de ella”¹⁷².

Recordemos que el Alma se divide en dos zonas, una inteligible cercana a la Inteligencia, y otra sensible cercana al hombre. La zona inteligible del Alma contiene el concepto del Arte otorgado por la Inteligencia —esta, a su vez, brindará adecuadamente las técnicas referidas a este concepto—; por ello, no contendrá la amplitud de las técnicas relacionadas con las *téchnes*, sino que solo se encargará de ordenarlas adecuadamente. Asimismo, el nacimiento de las técnicas artísticas que el artista manifiesta se debe a que “en las artes y en las razones de las artes no cabe error, ni nada que se aparte del arte ni corrupción de los productos del arte. Pero alguien dirá que acá no hay nada que se aparte de la naturaleza ni mal alguno para el conjunto. No obstante, se nos concederá que hay grados de mejor y peor”¹⁷³. La razón y la forma del Arte brindadas por la Inteligencia¹⁷⁴ interactúan en el Alma como concepto en acto, situando la razón del Arte en el fin de su propia naturaleza, que es la representación.

Gracias a la interacción de las Hipóstasis, el Arte en lo inteligible no es momentáneo ni agotable. Ahora bien, ¿cuál es el fin del Arte más allá de su producción? Plotino se plantea “¿Por qué el que piensa las Formas en sí ha de recibir un bien por cada Forma en sí que contempla?”¹⁷⁵. El Arte, al contener el Bien en su manifestación y representación, se diferencia de otros objetos de producción; pero, para poder recibir el Bien del Arte, se debe contemplar su forma y distinguir los grados que se sitúan en sus formas. Como mencionaba Aristóteles, las artes deben tener en su fin una razón verdadera¹⁷⁶. Asimismo, el fin del Arte es la representación de la Belleza; por eso, el Arte contendrá en su manifestación una razón y una verdad que permitirán su contemplación. Todo esto también hace posible situar los grados de representación: el Arte de mayor grado será el que se encuentra en lo inteligible y el de menor grado, en lo sensible.

De esta manera, podemos afirmar que el concepto del Arte en Plotino se inicia con la diferenciación entre las clases de artes intangibles y sensibles, junto con las categorías que

¹⁷² Plotino, *Enéada* V, 173.

¹⁷³ Plotino, *Enéada* II, 402.

¹⁷⁴ Cfr. Plotino, *Enéada* VI, 419.

¹⁷⁵ Plotino, *Enéada* VI, 457.

¹⁷⁶ Cfr. Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, 1140a.

ayudan a comprender cuáles artes presentan más cercanía con las Hipóstasis. Esta distinción permitirá diferenciar las experiencias que producen, tanto al contemplar el Arte como al ejecutarlo. Dentro de una generalidad en las habilidades del Arte de la época, se puede reducir la amplitud del concepto; así, la poesía, la música, el teatro y la danza se corresponden con las artes que se acercan a lo inteligible, mientras que la pintura, la arquitectura y la escultura se acercan a lo sensible. Todas las mencionadas contienen sus propiedades iniciales en las Hipóstasis, junto a sus razones y a sus formas que no se manifiestan materialmente.

El Arte persiste en el tiempo, porque posee en su intangibilidad la infinitud de la invisibilidad, no siendo ni momentáneo ni agotable. Incluso aquellas artes que se caracterizan por su manifestación material altamente sensible no se desvinculan de lo inteligible, ya que sus cualidades han nacido en las Hipóstasis. Esto conlleva a un análisis mayor para comprender si la obra del arte sensible posee, a pesar de su grado inferior, una razón y una forma que la catalogarían como un producto de las Hipóstasis, y no solo como una creación del hombre.

2. La obra del arte sensible

La obra del arte sensible es la manifestación y representación del concepto del Arte. Por esta razón, vemos conveniente diferenciar ahora la manifestación del Arte, sus formas y razones, esto ayudará a seguir reduciendo la generalidad del concepto de *téchne*. Una vez comprendido el concepto del Arte y habiendo diferenciado las artes que corresponden a lo inteligible y a lo sensible, podemos situar a las artes de captación que recibirán el nombre de *obras del arte inteligible*, ya que residen en lo inteligible y se acercan a las Hipóstasis. Por otro lado, las artes artificiales, que son “las que producen una casa y los otros productos artificiales terminan en un producto artificial”¹⁷⁷, serán designadas como *obras del arte sensible*, porque también forman parte del Arte, pero en un estado distinto de manifestación.

Las obras del arte sensible se corresponden con las técnicas de la arquitectura, la escultura y la pintura, ya que están relacionadas directamente con la materia y, sin la presencia de esta, no pueden afirmar su existencia ni establecer una experiencia en el hombre; por eso, su proceso de elaboración y materialidad es indispensable. En cambio, las artes de producción se acercan a lo sensible, por su estado artificial¹⁷⁸, dando como resultado un artefacto¹⁷⁹. Sin

¹⁷⁷ Plotino, *Enéada* IV, 426.

¹⁷⁸ Cfr. Plotino, *Enéada* IV, 426.

¹⁷⁹ Artefacto: ‘*lato arte factus*: hecho con arte. Artífice, lat. *artifex -ficus*, formado con *facere* hacer; artificio’. Cfr. Coromines, J., *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Gredos, Madrid, 1973, 65.

embargo, a pesar de poseer la cualidad de artificial-material, no se desvinculan del Alma¹⁸⁰. Así, Plotino señalaba que “Las artes productivas de productos realizados técnicamente, como la construcción y la arquitectura, en cuanto se valen de la proporción, se puede decir que traen de allá y de las ciencias de allá sus principios. Pero como entremezclan esos principios con la realidad sensible, no se puede decir que estén allá totalmente”¹⁸¹. Si las artes de producción no se encuentran totalmente en lo sensible, sino que mantienen una relación con lo inteligible, nos preguntamos cómo un arte que depende de los sentidos, tanto para su producción como para la experiencia del hombre, puede estar en lo inteligible. Para mantener una relación con lo inteligible, además de la razón, la forma y las cualidades que se encuentran en la Inteligencia, la obra del arte debe contar con una multiplicidad y una divisibilidad similares a las características del Alma¹⁸². A su vez, para su creación, se deben utilizar algunas cualidades como la composición, la armonía, la proporción, entre otras; estas son esenciales ya que provienen de lo inteligible, porque contienen un estado inmaterial, invisible e intelectual¹⁸³ y, además, posibilitan la comunicación con las Hipóstasis. Por lo tanto, como mencionamos previamente, en la obra del arte sensible se pueden distinguir diversos grados¹⁸⁴, a partir de su inteligibilidad, su materialidad y su relación con los sentidos sensibles. De esta forma, se comprende que existe una intangibilidad en las artes de producción en su relación con lo material y en su vínculo con los sentidos del hombre.

Pues bien, es necesario ahora comprender la relación del concepto de imitación con las técnicas de producción. La obra del arte sensible consiste en reproducir una idea nacida de lo inteligible —porque el único que produce en las Hipóstasis es el Uno—, porque la obra del arte es una reproducción de lo real. Es propicio recordar lo que Platón señalaba sobre el concepto de *imitación*:

contéstame a esto otro acerca del pintor: ¿te parece que trata de imitar aquello mismo que existe en la naturaleza, o las obras del artífice? -Las obras del artífice—dijo. ¿Tales como son o tales como aparecen? (...) ¿A imitar la realidad según se da o a imitar lo aparente según aparece, y a ser imitación de una apariencia o de una verdad? —De una apariencia— dijo. Bien lejos, pues, de lo verdadero está el arte imitativo; y según parece, la razón de lo que produzca todo está en que no alcanza sino muy poco de cada cosa y en que esto poco es un mero fantasma¹⁸⁵.

¹⁸⁰ Cfr. Plotino, *Enéada* IV, 426.

¹⁸¹ Plotino, *Enéada* V, 177-178.

¹⁸² Cfr. Plotino, *Enéada* IV, 288.

¹⁸³ Cfr. Plotino, *Enéada* V, 25.

¹⁸⁴ Cfr. Plotino, *Enéada* II, 402.

¹⁸⁵ Platón, *La república*, 598b.

Desde la perspectiva de Platón, la obra del arte es imitación y carece de verdad, porque se desarrolla en torno a la apariencia; entonces, nos preguntamos si imitar es lo mismo que parecer o si uno puede imitar exactamente lo que existe; y dado que es imposible por cualquier medio —y menos aún por medio de las artes— imitar de manera exacta la auténtica realidad, lo que se puede lograr son apariencias. Por eso, Platón afirma que existen ideas en lo inteligible; sin embargo, lo que provenga después de lo primero siempre será una apariencia. Entonces, ¿las obras del arte serán una apariencia si provienen del Uno? En cuanto a esto, Plotino indica:

en el caso del modelo y su imagen, si uno se refiere a la imagen realizada por un pintor, diremos que no es el modelo, sino el pintor, quien ha producido la imagen, la cual no es imagen del pintor, ni siquiera si éste se pinta a sí mismo. Porque quien pintaba no era el cuerpo del pintor ni la forma representada. Y así, hay que decir que la tal imagen la produce no el pintor, sino la posición determinada de los colores¹⁸⁶.

Tanto Platón como Plotino se refieren al concepto de *imitación*. Plotino menciona a la imagen como sinónimo de imitación. Ante esta afirmación nos preguntamos qué es una imagen. La imagen es una representación o retrato que deriva de la acción de remedar y luego de la palabra *imaginar*¹⁸⁷. Esta —la imagen— es una representación, es decir, un volver a presentar un objeto a partir de la imaginación mediante las artes y de lo que el hombre percibe de lo intangible. Plotino toma como ejemplo a la pintura y nos ayuda a comprender el concepto de *imagen*: la pintura utiliza una técnica que solo se experimenta por el sentido de la vista, esto genera una diferencia entre el modelo y la imagen en cuanto a su producción. Pues bien, mientras que el modelo copiado mediante esta técnica es una referencia, la imagen es el producto final. Entonces, la imagen al nacer del modelo tomará una cercanía mayor a las Hipóstasis, incluyendo al Uno donde se encuentra el Arte. Se ha elaborado un esquema del modelo y la imagen para poder entender las diferencias entre el primero como una referencia de las Hipóstasis y la segunda como un producto final que se materializa en la obra del arte y, a su vez, como resultado del modelo:

Modelo	-----	Referencia / Hipóstasis
Imagen	-----	Producto final / obra del arte

Figura 12. Esquema del modelo y de la imagen.

Entonces, si el modelo y la imagen son dos cosas distintas, nos preguntamos cuál de las dos es lo real en el Arte y, además, cuál se acerca a las Hipóstasis. Sin un modelo no existiría el Arte ni en lo inteligible ni en lo sensible. Si las Hipóstasis son el modelo para la producción

¹⁸⁶ Plotino, *Enéada* VI, 343.

¹⁸⁷ Cfr. Coromines, J., *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, 332.

de la imagen, esta imagen también es modelo del Arte. Por ello, la obra producida por el pintor no es modelo, es una imagen con una nueva forma, constituida a partir de la apariencia, y, siendo una imagen del modelo, se torna más lejana aún de lo real. Así, la obra del arte será una imagen o varias imágenes que representan a un modelo único. El modelo debe de estar en contacto con el Arte para establecerse en lo sensible, y es tan potente que se convierte en imágenes interminables y variadas. La obra del arte es la imagen que parte de un modelo: el conjunto de las Hipóstasis. Plotino menciona también que “las imágenes vienen a la existencia por obra de un original propiamente dicho y provienen de él, y no es posible que las imágenes originadas existan desconectadas de él. Ahora bien, éste es también el modo como los objetantes pretenderán que las potencias degradadas provengan de sus originales”¹⁸⁸.

El origen de la imagen en la producción de la obra del arte se diferencia por su unidad y por la idea primaria que reside en la Inteligencia, y que luego será brindada por el Alma al artista. La reproducción —que nace de la percepción de esa realidad— se multiplicará subjetivamente a medida que se aleje de las Hipóstasis. Esa variada y subjetiva multiplicidad de la realidad parte de lo real en cada artista y brinda un conjunto de imágenes reales, que podemos catalogar como *artes*. Son imágenes reales porque parten de un modelo que contiene una unidad original; por eso, la imagen es una producción generada sobre una base original. Dicho esto, el principio de la imitación se inicia a partir de una representación de su original, generando así una unidad en sí misma, que contiene un estado irreproducible y que mantiene su vínculo con lo real, esta unión resulta de la producción del Uno y del Arte. Plotino afirma que el original contiene una unidad; asimismo, el Arte y la obra del arte poseen una unidad propia, aunque sean un reflejo de la realidad. A continuación, se plantea un esquema de cómo se desarrolla el Arte en lo inteligible y sensible, donde se incluyen los estados de unidad y multiplicidad en su representación:

Inteligible	<ul style="list-style-type: none"> • Uno-Bien: Arte-modelo / Unidad. • Inteligencia: Idea de la obra del arte / Unidad. • Alma: Técnica del Arte / Multiplicidad.
Sensible	<ul style="list-style-type: none"> • Hombre: imagen producción de la obra del arte utilizando técnica ideal a la percepción del modelo / Multiplicidad. • Materia: obras únicas del Arte / Unidad.

Figura 13. Desarrollo del Arte en lo inteligible y sensible.

¹⁸⁸ Plotino, *Enéada* VI, 343.

Respecto a la obra del arte sensible, Plotino señala que “tal imagen la produce no el pintor, sino la posición determinada de los colores”¹⁸⁹. Ante esta afirmación, podemos establecer que las herramientas sensibles del Arte pueden construir una imagen del modelo que parte de lo inteligible a lo sensible. Las técnicas, incluyendo compuestos tales como el color o las figuras, son los elementos que brinda el Arte y que proceden también de un estado inteligible. Son, asimismo, una representación que permite caracterizar las formas de las Hipóstasis como unidad inmaterial; por tanto, son necesarias para generar la obra del arte y para situar en sí mismas el concepto del Arte. Tomando como ejemplo el color, nos preguntamos de dónde proviene la luz más allá del pigmento. Plotino explica que

la imagen de alguna cosa, por ejemplo una luz pálida, no podría existir una vez desconectada del principio del que proviene, y en general, así como a todo aquello que recibe su existencia de otro por ser su imagen no es posible hacerlo existir una vez que se le ha desconectado de su principio, así tampoco estas potencias llegadas acá procedentes de aquél podrán existir desconectadas de aquél¹⁹⁰.

Si la luz proviene del Uno y se encuentra en todo lo inteligible, el color constituye la parte inmaterial de la obra del arte, y la posición del color se debe a un sinfín de procedimientos mecánicos y materiales, como el óleo, el carboncillo, entre otros. En el plano sensible, la superposición de la materia también produce la obra del arte, pero proviene de lo inteligible donde reside la luz. Asimismo, aunque dos colores a simple vista parezcan los mismos, podemos encontrar diferencias que van desde su pureza por el tipo de luz en su estado natural hasta el soporte de materia en la que se encuentran. Esto no quiere decir que el color no sea parte de lo inteligible; sin embargo, el artista al crear su obra puede cambiar la sensibilidad del color y de la obra del arte sobre el estado natural o artificial en el que se genera. Por ello, “un mismo cuerpo es infinitamente divisible, y una cosa es su color y otra su figura”¹⁹¹. La materia, el color y la figura son partes distintas que forman una imagen y están conectadas con lo inteligible; por tanto, la obra del arte contendrá en ella —además de ser obra— los componentes de ella misma.

Sobre los elementos que constituyen la obra del arte, Plotino menciona que “los cuerpos, por ejemplo (...) son cada uno de ellos múltiples por sus colores, tamaños y variedad de partes, como uno está en un sitio y otro en otro, pero como todos provienen de un uno, provendrán o de un uno que sea absolutamente uno de un uno que sea más uno que su producto”¹⁹². La obra del arte contiene múltiples partes y figuras (si descomponemos la obra del arte obtendremos la

¹⁸⁹ Ibid.

¹⁹⁰ Plotino, *Enéada* VI, 342.

¹⁹¹ Plotino, *Enéada* VI, 244.

¹⁹² Ibid.

suma de estas partes y figuras). Por ello, existe una transformación que va de la multiplicidad a la unidad, y que termina en la obra del arte que proviene del Arte. Vemos conveniente desarrollar un esquema a partir de la unidad y la multiplicidad del Arte, dado que la obra del arte deriva de las Hipóstasis como una unidad, y llega al hombre como multiplicidad para retornar a una unidad de la multiplicidad de forma que es la obra en sí.

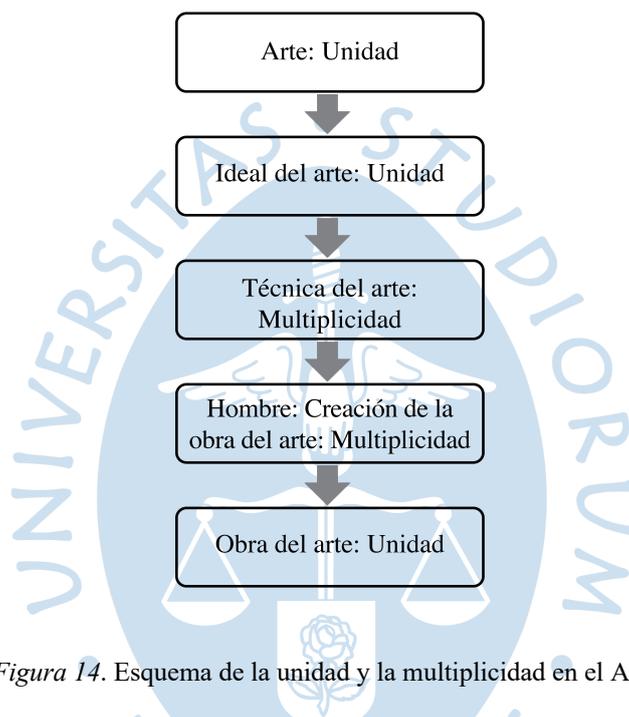


Figura 14. Esquema de la unidad y la multiplicidad en el Arte.

Observando la cronología de la unidad y la multiplicidad del arte, se comprende que la obra del arte, en su producción, pierde su apariencia universal o múltiple. Por lo tanto, su lejanía de la realidad consiste también en su unicidad. Esto puede ser cuestionado si observamos de nuevo el concepto de *apariencia*¹⁹³. La obra del arte es una reproducción, una imitación mediante diferentes técnicas y, como mencionó Platón¹⁹⁴, a pesar de ser una referencia lejana, constituye la representación del Arte mismo a través del objeto único.

Las técnicas del Arte, cuyo estado final es una referencia de la realidad, permiten conocer y *re-conocer* la realidad absoluta mediante las habilidades. Por ello, la palabra *imitación* no es la adecuada para señalar la cualidad de la obra de arte, porque la obra no podrá imitar el concepto del Arte ni la Belleza ni tampoco la realidad absoluta. Por esta razón, si la

¹⁹³ Cfr. Platón, *La república*, 598b.

¹⁹⁴ Cfr. *Ibid.*

obra del arte es la apariencia del Arte —que radica en lo real como su reflejo— se encuentra lejana a lo real y, de esta forma, la obra del arte reside en su razón, que es su única representación. La obra del arte se traslada de una unidad universal a lo singular, y de lo singular a lo universal. En lo inteligible, radica esta unidad que se convierte en el concepto propio de la obra del arte y que, al llegar al Alma, se transforma en una multiplicidad, la misma que brindará las técnicas necesarias para su producción. Debido a que su representación parte del Arte y de lo inteligible, la obra del arte no puede generar su acción mientras no haya hombre que decida ejecutarla ni tampoco espectador que la contemple.

En pocas palabras, gracias a las Hipóstasis, la obra del arte posee una razón y una forma en su estado de manifestación, incluso cuando es materialmente sensible —como lo son las obras de producción—. Sin embargo, a diferencia de las obras de captación, las artes sensibles, como la pintura, escultura y arquitectura, poseen un estado material y temporal más alejado del Arte inteligible. Lo inteligible es el primer estado del Arte; por ello, despierta en el hombre una necesidad de conservación, y son las mismas técnicas del Arte las que le permiten preservar su concepto. Por esto mismo, *la obra del arte es un artefacto distinto a otros que el mismo hombre genera*. Para seguir comprendiendo los resultados de la obra del arte sensible es necesario desarrollar el concepto de la materia en Plotino.

3. La materia en Plotino

La materia, en nuestro contexto, es una representación sensible de las Hipóstasis, las mismas que se ven reflejadas en la obra del arte. Por esta razón, no debemos verla como un simple cuerpo, sino como un producto de lo inteligible. Desarrollarla bajo el pensamiento de Plotino, ayudará a entender la atracción que la obra del arte despierta en el hombre; aunque, a primera vista, pareciera ser un elemento material que no posee una unidad con lo inteligible. Plotino no cuestiona a la materia en sí misma, sino que nos hace ver que ésta nace desde lo inteligible.

La materia de la obra del arte es la representación material de lo inmaterial que le corresponde a lo inteligible. En este sentido, teniendo en cuenta que en las Hipóstasis de Plotino es posible establecer el inicio del Arte en un estado inteligible, la materia se encuentra precisamente en el lado opuesto o complementario. Si el Arte nace en lo inteligible, tendrá que tener, dada su naturaleza material, un estado sensible y tangible, un modo de estado cíclico - como se concibe en Plotino- que lo llevaría a ese opuesto que es la materia, para volver después a su inicio, que es el Arte en sí mismo.

Vemos conveniente mencionar una descripción de Porfirio, frente a una reacción particular de nuestro autor cuando un artista quiso hacerle un retrato: “un pintor o a un escultor que, pidiéndole Amelio permiso para que se le hiciera un retrato, le respondió: ¿es que no basta con sobrellevar la imagen con que la naturaleza nos tiene envueltos, sino que pretendes que encima yo mismo acceda a legar una más duradera imagen de una imagen, como si fuera una obra digna de contemplación?”¹⁹⁵. La respuesta de Plotino confirma el carácter que confiere a la materia en su pensamiento, ya que a la pintura o a la escultura les atribuía un estado de apariencia.

A lo largo de la historia, el hombre ha usado la obra del arte sensible como medio para recordar¹⁹⁶ el pasado o algunas situaciones importantes. Lo inteligible se genera a partir del modelo¹⁹⁷ —en el ejemplo anterior el modelo es Plotino— y se representa mediante la imagen escultórica o pictórica; así, por medio de la obra del arte, se convierte en una rememoración que permite preservar no la imagen de Plotino, sino el modelo de su pensamiento. Asimismo, esta acción generará una experiencia en el hombre que, al contemplar la obra, se remontará al recuerdo.

Vemos importante observar la experiencia por medio de la obra del arte, ya que existen elementos fuera de la materia que son percibidos por el hombre. Aristóteles menciona que “si uno contemplara en un retrato o pintura una figura, por ejemplo, la de Corisco, aun cuando uno no haya visto precisamente a Corisco (...) igual que, en este caso, la afección causada por la contemplación difiere de la que se produce cuando se contempla el objeto meramente como pintado en un lienzo, así en el alma un objeto aparece como meramente pensado, mientras que el otro, por ser como en el primer caso. una semejanza, es un recuerdo”¹⁹⁸. Tomando en cuenta esta cita y la acción de Porfirio, diremos que la apariencia en la obra del arte reside en su materialidad; pero, la acción de construir una semejanza forma parte de la necesidad del recuerdo. En el caso de Amelio, cuando éste usó el medio técnico del retrato, buscó un soporte para manifestar lo semejante de Plotino para luego poder recordarlo con el paso del tiempo; por otro lado, la postura de Plotino plantea que lo real¹⁹⁹ se encuentra en las Hipóstasis. Por esta razón, si la materia en la obra del arte es distinta a la forma de la Inteligencia, es porque en lo inteligible se encuentran lo real y la verdad, aunque se utilicen medios materiales para

¹⁹⁵ Porfirio, *Vida de Plotino*, 129.

¹⁹⁶ Recordemos lo mencionado por Plotino sobre la rememoración mediante las Artes. Cfr. *Enéada* I, 227.

¹⁹⁷ Véase Figura 12. Esquema del modelo y de la imagen, 67.

¹⁹⁸ Aristóteles, *Del sentido y lo sensible de la memoria y el recuerdo*, traducción y prólogo de F. de Samaranch, El Cid Editor, Santa Fe, Argentina, 2009, 101.

¹⁹⁹ Cfr. Plotino, *Enéada* II, 418.

manifestarlos. Sin embargo, si tomamos en cuenta que el Arte reside en las Hipóstasis, la forma del Arte que se encuentra en la Inteligencia permite su representación mediante el don donde reside la habilidad del Arte, junto a su razón y causa, que se traslada mediante la técnica a la materia. Entonces, volviendo a la acción de Amelio, representar una semejanza de Plotino por medio de la obra del arte afirma la razón y la causa de Plotino y del Arte.

La materia utilizada en la técnica del arte conserva el concepto del Arte que reside en lo inteligible; por eso, aquella contiene un valor distinto que la diferencia de otros cuerpos y la establece en un mayor grado²⁰⁰ en comparación con otras materias. Por otro lado, la utilidad de la materia en el Arte tiene como fin la representación de la Belleza. Plotino no fue ajeno a esta idea: “prescindiendo de la materia de las cosas en que se realizan las «proporciones» y las «razones» hay que conducirlo a la belleza venida sobre ellas, e instruirle de que el objeto de su embeleso era aquella Armonía inteligible y aquella Belleza presente en ella”²⁰¹. Si la Belleza se encuentra en lo inteligible, es gracias a la idea de la Belleza, que es brindada por la Inteligencia; así, el Alma puede brindar las maneras de transformación de la materia al hombre mediante las técnicas artísticas. Por ello, la manipulación de la materia en la obra del arte contiene un valor distintivo. El vínculo con las Hipóstasis, que va más allá del cuerpo y la forma, permite calificar a la Belleza de la materia en la obra del arte. Lo bello en la obra del arte es lo que generará un estado superior sobre ella, formando así un paralelo entre lo bello inteligible y lo bello sensible de la materia. La representación de lo inteligible que se transmite a un medio material es lo que establece la obra del arte como un misterio. En el siguiente párrafo, Plotino argumenta sobre la causa y la razón de la materia en la obra del arte:

dos masas de piedra, una informe y desprovista y otra reducida ya por el arte a estatua (...) de una Gracia o de una Musa; de algún hombre, mas no uno cualquiera, sino uno que el arte ha creado seleccionando rasgos de todos los hombres bellos. Pues bien, esta piedra transformada por el arte en belleza de forma aparecerá, sí, bella, mas no por ser piedra -de lo contrario también la otra sería igualmente bella-, sino gracias a la forma que le infundió el arte. Por consiguiente esta forma no la tenía la materia, sino que estaba en la mente del que la concibió aun antes de que adviniera a la piedra²⁰².

La función del Arte en la materia genera una transformación desde un estado simple hasta uno compuesto. Lo simple de la materia es el estado puro y sin transformación, con una sola forma en su unidad, y lo compuesto es la materia en su estado transformado, comprendiendo distintas formas, magnitudes y partes; esta materia en estado compuesto es una cualidad de la obra del arte. Por esta razón, Plotino, al cuestionarse sobre el juicio de la Belleza

²⁰⁰ Cfr. Plotino, *Enéada* VI, 534.

²⁰¹ Plotino, *Enéada* I, 226 - 227.

²⁰² Plotino, *Enéada* V, 139.

y el resultado de la obra del arte, describe la transformación de la materia que nace del Arte: es el Arte, y no el hombre, el que con ayuda de la Belleza causa la transformación de la materia. Esto se debe a que la forma inteligible estaba establecida en el Arte incluso antes de que *existiera la piedra*; en pocas palabras, la forma inteligible de la materia para la creación de la obra del arte se encuentra establecida con anterioridad en la Inteligencia, en el Bien y en el Arte. De esta manera, si la transformación y el fin de la materia son dados por el Arte, se comprenden dos formas: primero, se debe contemplar la materia con su simpleza y características naturales; y segundo, comprender la forma en su utilidad debido a su transformación reducida por el Arte. Así podemos comprender que el Arte selecciona y transforma la materia con interacción de la Inteligencia, porque en ella se contiene la forma y la razón del Arte.

Asimismo, si la materia de la obra del arte está vinculada con las Hipóstasis, posee una doble composición: la tangible y la intangible. Tangible en cuanto a su percepción por medio de los sentidos, e intangible por lo que comprende fuera de ella. Todo ello sin dejar de contener una causa en sí misma; por eso, Platón menciona:

todo lo que deviene, deviene necesariamente por alguna causa; es imposible, por tanto, que algo devenga sin una causa. Cuando el artífice de algo, al construir su forma y cualidad, fija constantemente su mirada en el ser inmutable y lo usa de modelo, lo así hecho será necesariamente bello. Pero aquello cuya forma y cualidad hayan sido conformadas por medio de la observación de lo generado, con un modelo generado, no será bello²⁰³.

Lo mencionado por Platón sobre la razón de la obra del arte confirma que no es perceptible hasta que se derive su causa por medio de la materia. Esto puede proceder con la intervención de las Hipóstasis —en este caso también interviene el Alma— que producen y manifiestan las habilidades del Arte. Por lo tanto, es importante entender la composición tangible de la materia de la obra del arte, debido que, mediante los sentidos sensibles, se percibe y acerca al hombre al concepto del Arte. Así, gracias a la interacción del Alma, la materia en la obra del arte convierte el concepto del arte en una referencia simbólica sensible. Plotino señala que “la llamada materia es un «sustrato» y que es «receptáculo» de formas”²⁰⁴.

Si la materia recoge, acoge y recibe la forma brindada por el artista por medio de un estado sensible, la materia también recibe la forma del Arte inteligible junto con la acción del Arte; por lo tanto, la materia contiene un estado múltiple. Lo inteligible en la materia de la obra del arte, según Plotino, es brindado porque “en los Seres excelentísimos de allá no hay nada indefinido ni informe, tampoco habrá allá materia. Y si allá cada Ser es simple, tampoco hará

²⁰³ Platón, *Timeo*, 28a.

²⁰⁴ Plotino, *Enéada* II, 413.

falta materia (...) en los Seres inteligibles, lo compuesto lo es en un sentido distinto, no como en los cuerpos”²⁰⁵. Siendo el compuesto de lo inteligible inmaterial y simple, puede trasladarse a la materia sensible en la obra del arte, porque “es la materia la que parece servir de base y asiento a la forma (...) con lo que será la forma junto con la materia la que sirva de sustrato a las cosas compuestas, o al menos, a todas las sub siguientes al compuesto, como son la cantidad, la cualidad y el movimiento”²⁰⁶.

Sobre la materia y su cualidad de unidad, entre todas las materias que existen, una de ellas predomina por su unicidad, pureza y simpleza, y acoge a otras formas. Esta se convierte en la base material que servirá para la construcción de la obra del arte. A partir de las razones para su construcción brindadas por el artista, la materia predominante se adhiere a otras, ya que contiene una sustancia sensible que, en conjunto, forma un cuerpo. Existen cuerpos que son más materiales como el fuego, la tierra, el agua y el aire; y otros son orgánicos: los cuerpos de las plantas y de los animales, que varían por sus formas²⁰⁷. El estado natural de la materia contiene una disposición de asiento de formas, pero no cualquier materia ni cualquier forma, estas deben de contener una cualidad similar. Por ejemplo, las materias blandas se adhieren con otras que también son blandas; o las formas orgánicas se complementan con otras formas orgánicas. Entonces, la materia también comunica su vínculo y su estado con otras materias.

Por esta razón, la materia en la obra del arte —tomando en cuenta que viene del Arte— se comunica con otros elementos y, por medio de la interacción intuitiva del hombre, brinda las herramientas necesarias para que, durante su elaboración, el artista sepa cuáles son las materias ideales que pueden conformar su obra. Debemos recordar que la materia no posee Alma, así que esta comunicación de las materias ocurre por la interacción del hombre a través del Arte y por su intuición sobre lo bello. Entonces, si la materia contiene un estado inteligible gracias a su comunicación con el Arte, debe fijar su base principal en la Belleza, esto permite que el artista pueda generar nuevas formas.

Plotino ya señalaba la desconexión de lo inteligible en la materia²⁰⁸ y, además, afirmaba que “la materia no tiene ni recibe la forma como vida y actividad suyas, sino que le llegan de otra parte”²⁰⁹. Si la materia recibe una nueva composición de lo inteligible, también será de una forma exterior, es decir, de un modo sensible. En el mundo sensible, el hombre construye y

²⁰⁵ Plotino, *Enéada* II, 414-415.

²⁰⁶ Plotino, *Enéada* VI, 281.

²⁰⁷ Cfr. Plotino, *Enéada* VI, 289.

²⁰⁸ Cfr. Plotino, *Enéada* II, 414.

²⁰⁹ Plotino, *Enéada* VI, 279.

transforma la materia que está compuesta por diversas formas externas. En cambio, la materia en su estado simple y sin transformación del hombre, puede ya estar transformada por los primeros principios del universo a través de los elementos propios de la naturaleza, tal como Platón menciona: “el dios colocó agua y aire en el medio del fuego y la tierra y los puso, en la medida de lo posible, en la misma relación proporcional mutua —la relación que tenía el fuego con el aire, la tenía el aire con el agua y la que tenía el aire con el agua, la tenía el agua con la tierra—, después ató y compuso el universo visible y tangible”²¹⁰.

De acuerdo con Platón, la materia natural puede transformarse por algunos elementos tales como el agua, el fuego, la tierra y el aire, sin la acción del hombre. Por lo tanto, la primera forma de la materia proviene de lo inteligible. La materia, al tener una intervención previa de lo inteligible, contiene en la obra del arte una simpleza en su unidad que es brindada por un estado y una composición predispuestos. Así, la producción de la obra del arte se amolda a una nueva forma material que es generada por el artista, pero con una forma y composición indestructible proveniente de lo inteligible. Sobre el origen de la forma en lo inteligible, Plotino menciona:

¿No es verdad que el origen en todos los casos es una forma, pero una forma venida del hacedor a la obra como la que, en las artes, decíamos que iba de las artes a las obras de arte? (...) ¿Es que van a ser bellos los productos y la razón superpuesta a la materia, no va a ser, en cambio, belleza la razón sita no en la materia, sino en el hacedor, la razón primaria e inmaterial?²¹¹.

En la obra del arte, existe un vínculo entre lo bello y el origen de la materia: el origen de esta no se encuentra en sí misma, sino en la razón por la cual se genera, en este punto se sitúa el artista-creador. Si se crea una nueva materia —como lo es la obra del arte— a partir de otras formas, se contempla así de manera sensible y externa el concepto del Arte. Asimismo, la materialidad de lo bello conduce al artista al nacimiento de nuevas formas; existen tres materias distintas que se utilizan cuando se genera la obra del arte: la primera es la materia producida por la naturaleza; la segunda es la materia transformada por el hombre; y la tercera es la materia producida por el Arte. Cabe resaltar que todas estas están bajo predisposición de lo inteligible. Por ello, al construir la obra del arte, debemos estar pendientes de la forma, la razón y la causa de la materia, así como del tiempo en el que ha sido utilizada, porque dependerá de su estado material para poder calificarla como bella.

Aristóteles no fue ajeno a la transformación de la materia en cuanto a las artes, él señalaba que “tanto el arte escultórico como el bronce son causas de la estatua, y lo son en tanto

²¹⁰ Platón, *Timeo*, 32b.

²¹¹ Plotino, *Enéada* V, 142.

que estatua y no en otro cualquier aspecto, si bien no lo son del mismo modo, sino que lo uno es causa como materia y lo otro como aquello de-donde proviene el movimiento”²¹². Si las formas en la obra del arte se encuentran de manera paralela a la Belleza y al Arte, lo inmaterial de la materia en la obra del arte se conforma como su causa inteligible, que pasa al estado sensible por medio de la obra. Sobre la materia, Plotino afirma:

todo, de principio a fin, está dominado por formas: en primer lugar, la materia por las formas de elementos; luego sobre estas formas hay otras formas, y sobre éstas otras; y por eso tampoco es fácil dar con la materia, escondida como está bajo una multiplicidad de formas. Pero, puesto que aun la materia es una última forma, todo este universo es forma, todas las cosas son formas. Es que el modelo era Forma²¹³.

Lo mencionado por este autor no solamente sitúa a la materia como un repositorio de nuevos estados por medio de formas que se multiplican y que pueden ser infinitamente transgredidas, sino que también sitúa al arte en lo inteligible. Cuando se crea la obra del arte, la materia pierde su forma inicial, esa que presentaba en su estado natural. La obra del arte en su unidad es similar a lo que mencionamos acerca del repositorio de estados. Si el concepto del Arte se desarrolla en cada una de las Hipóstasis —desde el Arte total, el Arte, la forma, la razón y la causa del Arte hasta las habilidades del Arte— se confirma que se generan nuevas formas del Arte. Se llega así a lo sensible de las formas cuando el artista genera nuevos estados a la materia. Entonces, el que crea la obra del arte y el que la contempla reciben tanto una forma sensible como una nueva forma inteligible. Por esta razón, la obra del arte emana y genera estados que coexisten con el hombre; y si no hay hombre que genere la obra del arte ni otro hombre que la contemple entonces no existiría el Arte.

Plotino menciona que la materia revela una permanencia en sí misma y una recepción de sí misma que se asemeja a una base en la que se sostiene una multiplicidad de formas; de acuerdo con el autor, esto recibe el nombre de *materia primera*:

la copa, por ejemplo, se resuelve en oro, el oro en agua y el agua, en fin, al corromperse, requiere algo análogo. Por otra parte, los elementos han de ser forzosamente o forma, o materia primera o compuestos de materia y forma. Ahora bien, forma no pueden ser; porque ¿cómo podrían, sin materia, estar dotados de masa y magnitud? Pero tampoco son la materia primera, pues se corrompen²¹⁴.

Los elementos que componen la materia, como la medida, la masa, la magnitud, entre otros, se amoldan a una nueva forma en la materia, ya sea por su estado natural, artificial o por su flexibilidad. La materia contiene en su composición ciertas formas que varían por una

²¹² Aristóteles, *Metafísica*, introducción, traducción y notas de T. Calvo Martínez, Gredos, Madrid, 1994, 1013b.

²¹³ Plotino, *Enéada* V, 151.

²¹⁴ Plotino, *Enéada* II, 420.

manipulación externa del hombre, esta manipulación también afecta a la materia misma. La materia primera se transforma infinitamente de modo continuo; esto le permite mantenerse pura, porque no mantiene contacto con otra materia que pueda transgredir su forma. Por ello, la materia primera es la única que no se degrada, aun aplicándole elementos, ya que de por sí los rechaza. Entre otras razones, Plotino la nombra *materia primera* por su cercanía con la forma inteligible, que es la idea de la materia primera situada en la Inteligencia. Eso es posible porque en el Uno la materia es primera y última a la vez. Aristóteles también alude a estas cualidades de la materia:

Se llama «naturaleza» lo primero de lo cual es o se genera cualquiera de las cosas que son por naturaleza, siendo aquello algo informe e incapaz de cambiar de su propia potencia: por ejemplo, el bronce se dice que es la naturaleza de la estatua y de los utensilios de bronce, y la madera de los de madera. Y del mismo modo en los demás casos. De ellos, en efecto, está contituida (sic) constituida cada cosa, conservándose la materia²¹⁵.

Entonces, según lo mencionado por Aristóteles, la materia está constituida por elementos primeros que conservan su estado como fin, por ejemplo, el yeso a la estatua, o el óleo a la pintura. Pues bien, la transformación de la materia se debe a su recepción con otras materias, como a continuación menciona Plotino: “el agua corre a través de la lana o cuando un papiro destila el agua que hay en él, ¿cómo negar que todo el cuerpo líquido penetre a través de él? Y aun cuando el agua no corra, ¿cómo vamos a suponer que la materia se adosa a la materia y la masa a la masa, pero que las cualidades se compenentran solas?”²¹⁶. Desarrollaremos este punto con detenimiento para poder comprender cómo se comporta la materia en la obra del arte.

Cuando una roca descansa sobre el suelo, ya entró en contacto con otro cuerpo —que en este caso es el suelo— y, para poder sostenerse, amoldará en su base la forma de aquel; la roca es vulnerable, por consiguiente, sufrirá una transformación ya sea por el tiempo, por el viento, por el suelo o por lo que pueda pasar a su alrededor. Sin embargo, lo inteligible se encargará de mantener la forma, la razón y la causa de las características de la roca, porque en el caso de la materia “cuando se junta cualidad con cualidad, [en este caso la cualidad de la materia que compone la roca y la materia que la transforme] no siendo la de antes, sino estando con otra, al no ser pura por estar con otra, ya no es enteramente la de antes, sino que queda desvaída”²¹⁷. Por lo tanto, si existe una materia pura, será conocida como la materia primera en lo inteligible, y la materia que se encuentra en el estado sensible es una nueva forma. Si la

²¹⁵ Aristóteles, *Metafísica*, 1014b.

²¹⁶ Plotino, *Enéada* II, 470.

²¹⁷ Plotino, *Enéada* II, 471.

materia se divide en inteligible y sensible, en lo inteligible se encontrará una materia con forma indivisible, eterna, singular, y en lo sensible se hallará una materia divisible y múltiple.

Después de entender la materia primera en lo inteligible y la materia sensible, comprenderemos la forma del arte en su relación con la materia y su forma. Al respecto, Plotino señalaba: “¿cómo vas a hablar de un cosmos, si no tienes a la vista una Forma? ¿Y cómo vas a hablar de Forma, si no concibes un sujeto sobre el que esté la Forma?”²¹⁸. Si en la Inteligencia se encuentra la idea de la forma, la interrogante de Plotino nos lleva a plantearnos otras tantas preguntas: ¿cómo se puede hablar del Arte si no se tiene a la vista la forma de la obra del arte?, ¿cómo se va a hablar de la obra del arte si no se tiene a la vista la forma del Arte?, y ¿cómo se va a hablar del Arte si no se tiene a la vista las formas del Arte que comprende el sujeto?²¹⁹.

Si la obra del arte es un resultado de formas divisibles generadas por el artista, el concepto del Arte —siendo este indivisible por su intangibilidad— se encuentra en la forma en la que cada hombre concibe la forma del Arte que proviene de lo inteligible. Entonces, ¿no es necesario entender el concepto del Arte para poder ver la forma de la obra de arte? Si “la inteligencia es razón; y por eso, al ver la razón superpuesta a cada cuerpo, tiene por opaco a lo de abajo, cual por debajo de la luz”²²⁰, para conocer lo que está por debajo de la luz del Arte es preciso que, primero, existan el concepto y la forma del Arte antes de la obra de arte en sí. Concretando el concepto en Plotino, si en la materia primera existen características preestablecidas por lo inteligible —en la que luego se desarrollarán nuevas formas de las formas— lo mismo ocurrirá con el concepto del Arte. Si no existe el desarrollo del Arte en lo inteligible, no se podrá efectuar ninguna acción del Arte sobre la materia, por lo que no se podrá tampoco establecer el resultado del Arte sobre la obra del arte.

Se torna necesario comprender las cualidades del Arte en lo inteligible. Sobre este aspecto, Plotino menciona que “[e]l triángulo y el cuadrado no son de por sí cualidad, pero el estar triangularizado, en cuanto conformado, sí debe ser tenido por cualidad; no la triangularidad, sino la conformación, así como también las artes y las aptitudes”²²¹. Los estados preestablecidos de las formas en lo inteligible proveen al Arte de una pre-conformación, es decir, de una forma previa y establecida que se encuentra en las Hipóstasis. Así como comprendimos que las aptitudes artísticas están preestablecidas en el Alma y que dependen del hombre para su desarrollo, hemos de entender también que las obras del arte constan de

²¹⁸ Plotino, *Enéada* II, 416.

²¹⁹ Cfr. *Ibid.*

²²⁰ Plotino, *Enéada* II, 417.

²²¹ Plotino, *Enéada* II, 460.

diferentes materias, como bronce, madera, etc., y sin embargo, antes de que cada acción del arte torne la madera una casa, o el bronce una estatua, es el Arte el que impone la forma a la materia²²². Es decir, la forma primaria del Arte es la perfecta, porque la primera forma proviene de lo inteligible.

En la obra del arte, solo su forma y cualidad pueden ser perfectas cuando su transformación proviene del Arte y se representa en él. Por tanto, la cualidad de la materia en la obra del arte no estará conformada por magnitudes, colores, composiciones espaciales o armonías, sino por su cualidad, es decir, que sea Arte y contenga la forma y conformación de este. De la misma manera, cuando se presenta la cualidad del arte en el hombre es porque “el ser primitivo de cada cosa no es el sensible, ya que la forma sita en los sensibles es imagen, sobre la materia, de la Forma real”²²³. Por lo tanto, la obra del arte es una imagen del Arte sobre la materia, y la materia de la obra del arte es imagen y forma real del Arte, así como “lo blanco añadido al ser hace al ser blanco, y el ser añadido a lo blanco hace a lo blanco ser, con lo que la añadidura es accidental a los dos: lo blanco es accidental al ser y el ser a lo blanco”²²⁴. Por ello, la obra del arte al ser Arte, la hace ser Arte.

A continuación, se ha elaborado una cronología de la obra del arte, para así comprender dónde se sitúa la materia en cada uno de los estados del Arte desde lo inteligible hasta lo sensible.

Inteligencia	-----	Forma y razón de la materia.
Alma	-----	Habilidad del arte para la transformación de la materia.
Hombre	-----	Acción de la transformación.
Materia	-----	Resultado de la acción / obra del arte.

Figura 15. Cronología de la obra del arte.

Por esta razón, el propio Arte le otorga a la obra del arte una unicidad en su materia. A partir de la “de-construcción” de los elementos sensibles de la materia, se conforma la obra del Arte como un compuesto que se presenta ante nosotros con una forma unitaria y simple. Por este motivo, no debemos guiarnos por la cantidad de elementos que contiene la obra del arte en

²²² Cfr. Plotino, *Enéada* V, 168.

²²³ Plotino, *Enéada* V, 171.

²²⁴ Plotino, *Enéada* VI, 285.

su estado material sino por su cualidad respecto a la unidad del Arte. Además, aun deconstruyendo y construyendo el Arte, la obra del Arte contiene una simpleza y complejidad similar al Uno. Si en la materia de la obra del arte existe una multiplicidad, entonces en su compleja unidad también se encontrará la pluralidad de la Belleza. En este punto, cabe preguntarnos si todo lo simple de la obra de arte es bello o si lo bello radica en su parte compleja. Al ser un resultado de la acción del Arte, la materia en la obra del arte necesita de lo inteligible para ponerse en valor. Por ello, se torna necesario observar la cercanía de la Belleza con el Arte, para poder comprender cuál es el elemento distintivo que contiene la materia de la obra del arte.

4. El Arte y un paralelo con lo bello

Después de haber realizado un análisis del Arte, la obra del arte y la materia, estamos en condiciones de establecer un paralelo entre el Arte y la Belleza. De esta manera, podremos esclarecer si el Arte, para que sea tal, depende de la Belleza, o si es más bien un resultado de la existencia de la Belleza. Como vimos anteriormente, la Belleza y el Arte residen en lo inteligible, y comparten características de las Hipóstasis, tales como la invisibilidad, la forma, la razón, la causa, la multiplicidad y la unidad. Gracias a estos rasgos, se desarrollan de manera ascendente —de forma similar a las Hipóstasis— con intervenciones constantes por parte del Uno, la Inteligencia y el Alma. Sabemos que el Arte y la Belleza no solo se encuentran en lo inteligible, sino también en el estado sensible y, gracias a su origen en las Hipóstasis, gozan de un estado visible que les permite ser contempladas por el hombre.

En lo inteligible está todo lo creado por el Uno; así, Arte y Belleza permanecen juntos formando un paralelo. Por esta razón, la obra del arte —siendo un producto de la finalidad del Arte— comprende una causa y una razón de la existencia que la diferencia de los demás artefactos producidos por el hombre.

En lo inteligible nace la Belleza en su estado máximo por interacción del Uno, Plotino lo denomina como lo *superbello*. Este, permaneciendo junto al Bien, capta la Belleza superior y es capaz de transmitirla a la Inteligencia para generar su razón y su causa. Luego, el Alma, que contiene la multiplicidad de la Belleza, genera dos estados divisibles: en el primero se halla la Belleza en sí misma, que al ser dada por la Inteligencia es totalmente inteligible; y en el segundo, se encuentra el estado cercano al hombre; así surge la transformación de la Belleza en lo bello. Debido a que el Alma mantiene contacto con los sentidos sensibles, nombramos como *lo bello* a la Belleza situada en el estado del Alma que toma contacto con lo sensible. Lo bello

también formará parte del juicio estético; ya que, por medio de los sentidos sensibles, es capaz de transmitirle al hombre la idea de Belleza.

El concepto del Arte también se ha vinculado con las Hipóstasis. El Uno contiene la totalidad del Arte como concepto absoluto representado como Arte total. Este posee estados de generalidad e inamovilidad que no son transformables. Cerca del Uno se encuentra el Bien como su reflejo; por ello, solo se contiene el Arte vinculado con lo bueno. Luego se encuentra la Inteligencia, que comprende la forma y la razón del Arte, y que le otorga al Alma una multiplicidad con el entendimiento del Arte en lo inteligible y la habilidad del Arte en lo sensible.

Al comprender la síntesis cronológica de la Belleza y del Arte, podemos establecer un acercamiento de este paralelo con las Hipóstasis. Si situamos a la Belleza de forma paralela al Arte, aquella desarrollará en este —por medio de la Inteligencia— su razón y su causa; gracias a esto, la cualidad de lo bello puede manifestarse y transformar la obra del arte mediante las técnicas del Arte brindadas por el Alma. La acción del Arte es proporcionada al hombre por medio de la materia, convirtiéndose en un estado tangible de la obra del arte; el cual, mediante su intervención, apreciación y materialización, origina lo sensible de la Belleza. Así, el Arte es un elemento²²⁵ que encierra un valor inteligible; por eso, no debemos apreciarlo solo como una técnica, sino como el producto de la Belleza.

Tanto el artista como el espectador de la obra del arte son fundamentales para la relación entre el Arte y la Belleza. Plotino se pregunta: “¿qué es lo que hace bello al cuerpo? —En cierto sentido la presencia de la belleza, y en otro sentido el alma, que modeló el cuerpo y le infundió semejante conformación”²²⁶. Por la interacción de las Hipóstasis, la presencia de la Belleza en su estado inteligible no es subjetiva. Si el Arte se encuentra cerca de la Belleza, se reafirmará como tal. Cuando la Belleza y el Arte se trasladan paralelamente al Alma, entran en relación con el cuerpo; es así como lo bello, posicionado sobre la técnica del arte, brinda al artista las condiciones necesarias para reflejar lo bello en la obra del arte; por eso, esta es fruto de la Belleza.

²²⁵ El elemento del Arte en este caso es de lo que algo se compone; aquel (el Arte) es immanente y no puede descomponerse en otra especie distinta. Por ejemplo, son partes de la voz aquellos elementos que la componen y en que se descomponen últimamente, mientras que ellos no pueden descomponerse en otras voces específicamente distintas. En el caso de descomponerse, las partes resultantes serán de la misma especie, por ejemplo, es agua una parte del agua. Cfr. Aristóteles, *Metafísica*, 1014a.

²²⁶ Plotino, *Enéada* V, 167.

Tras comprender el vínculo que une al Alma con la Belleza y con la técnica del arte, nos remitimos a una afirmación de Plotino que señala que “la belleza del alma se debe a la sabiduría”²²⁷. La interacción y multiplicidad del Alma permiten que lo bello se plasme mediante las habilidades y las técnicas del Arte. Cuando el hombre produce una obra del arte es porque nace del Alma, al igual que quien contempla la obra del arte. Pero no todos podrán ver la belleza de la obra, sino solo aquellos que pueden comprender la dualidad entre lo sensible y lo inteligible.

Asimismo, cuando la obra del arte y lo bello se desarrollan en el área sensible, pueden generar un juicio de carácter subjetivo, porque sus estados sensibles son distintos. La obra del arte en su estado sensible es materia; a su vez, lo bello es percibido por los sentidos del hombre. En cambio, en su estado inteligible, la Belleza al igual que el Arte presentan un carácter objetivo; por eso, cuando observamos una obra del arte debemos alejar la percepción individual y contemplarla solo como un producto de lo inteligible.

La obra del arte, a pesar de su estado múltiple derivado del Arte, puede mantener su unidad gracias a la presencia de la Belleza. La obra del arte refleja una compleja percepción en el hombre —debido a que no está elaborada por el artista, sino por lo inteligible—; entonces, cabe preguntarse por qué el hombre crea obras del arte que se califican como bellas y por qué se relaciona el Arte con la Belleza. Plotino afirma que “la causa creativa tiene que ser (...) bella. Ahora bien, de ser fea, no podría producir lo contrario y de ser indiferente, ¿por qué habría de producir lo bello antes que lo feo?”²²⁸. Tomando en cuenta lo mencionado por el autor, si la obra del arte es bella no podría producir lo contrario; si es indiferente, carece de lo bello; y siempre que sea bella, lo será por causa de la Belleza y del Arte. Por lo tanto, es fundamental comprender el paralelo entre la Belleza y el Arte, porque *si contemplamos la obra del arte separada de la Belleza, aquella regresa a su subjetividad, sin razón, causa ni fin.*

Acerca de la contemplación, Plotino señala que “no estamos acostumbrados ni sabemos ver nada de lo de dentro, corremos tras lo de fuera sin saber que es lo de dentro lo que lo mueve”²²⁹. La falta de comprensión de lo inteligible le impide al hombre experimentar la Belleza; por eso, es necesario que el hombre conozca primero lo inteligible y luego lo sensible. Además, los sentidos le permiten al artista producir la obra, y al espectador, trasladarse a un estado inteligible del Arte; por tanto, en estos dos casos, lo bello es un vehículo que actúa sobre

²²⁷ Ibid.

²²⁸ Plotino, *Enéada* V, 142.

²²⁹ Plotino, *Enéada* V, 143.

la habilidad y acerca al hombre hacia la obra del arte. Es así que se debe contemplar lo que se encuentra detrás de la obra del arte y comprender la experiencia que recibe el Alma, ya que esta es la Hipóstasis más activa para poder identificar el paralelo entre la Belleza y el Arte.

Para elaborar el paralelo entre la Belleza y el Arte, es necesario recordar que, si estos dos conceptos se encuentran de forma análoga en la Inteligencia, contendrán la idea del Arte y de la Belleza; a su vez, desplegarán elementos como la geometría, la simetría, la perspectiva y el orden. Cuando el hombre percibe la obra del arte, estos despiertan en él la sensación de la Belleza situada en las formas, la materia y la tridimensionalidad; todo esto se ve acompañado por un conjunto de sensaciones percibidas por el Alma y calificadas como bellas. Por ello, las cualidades de la obra del arte cercanas a lo intangible reducen la distancia del hombre con las Hipóstasis. Es así que la obra del arte contiene el atributo de lo bello, porque el arte aparecerá por la forma de la belleza ante nosotros²³⁰.

Desarrollemos ahora un acercamiento del paralelo entre el Arte y lo bello para poder relacionarlo con el área sensible. Así como lo superbello se halla en el Uno, también se encuentra a su lado el Arte total. En el caso del Bien, la Belleza toma forma para poder mostrarse en lo inteligible, y por ello, a su lado estará el Arte. En la Inteligencia, se encuentra la causa y la razón de la Belleza por medio de las virtudes artísticas que se encuentran reflejadas en la creación de obras bellas; y, al ser una acción del Alma, la obra del Arte se cataloga como bella. El hombre percibe lo bello mediante su acción sobre la habilidad, y la materia se torna bella a través de la obra del arte.

Si el Arte es consecuencia de la existencia de la Belleza —siendo el Uno quien creó primero la Belleza y luego al Arte—, el Arte dependerá de la Belleza, mientras que esta es tan potente que no necesita de aquel para ser bella. El Arte requiere de la Belleza para ser tal, este hecho queda explicado por Aristóteles en el concepto de *necesidad*: “Se llama «necesario» (1) aquello sin lo cual, por ser concausa, no se puede vivir (por ejemplo, la respiración y la alimentación son necesarias para el animal, ya que sin ellas es imposible que exista) (2) y también aquellas cosas sin las cuales el bien no puede existir o producirse, o el mal no puede suprimirse o desaparecer”²³¹.

En lo inteligible, es necesaria la Belleza para que el Arte sea Arte, y lo mismo ocurre en lo sensible. Para la creación de la obra del arte se torna fundamental la interacción de la Belleza.

²³⁰ Cfr. Plotino, *Enéada* V, 139.

²³¹ Aristóteles, *Metafísica*, 1015a.

Por ello, lo que cambia en la obra del arte no es la materia, sino la forma en la que el hombre percibe la existencia de la Belleza. Por esta razón, la forma sensible que contiene la Belleza en la obra del arte es la propia manifestación de la Belleza, como menciona Plotino:

si el arte produce una semejanza de lo que es y de lo que tiene, y produce belleza en conformidad con el concepto de lo que produce, síguese que el arte es bello en un grado mayor y más verdadero, puesto que posee la belleza propia del arte, una belleza mayor y más bella, por cierto, que cuanto de bello hay en el producto exterior. Porque cuanto más se dilata al adentrarse en la materia, tanto más se desvirtúa comparada con la que permanece en unidad²³².

Anteriormente, vimos el concepto de *semejanza* en Plotino cuando Amelio quiso plasmar su retrato²³³; ahora situaremos este concepto en la obra del arte. Si el Arte posee una Belleza propia, es porque se encuentra establecida paralelamente a la Belleza, y esta cercanía produce lo bello en el Arte. Por lo tanto, la obra del arte se asemeja a la Belleza; a su vez, el Arte no genera Belleza, sino que la Belleza produce Arte —debido a su comunicación mutua— y, por ello, la obra del arte puede reproducir Belleza.

Asimismo, cuando Plotino mencionaba los grados de la Belleza aludía a su representación en la obra del arte, y no a su estado, porque debemos suponer que la Belleza no contiene grado alguno (de tenerlo, se generaría una quiebra en el paralelo del Arte y la Belleza). El grado de Belleza ya no depende, como en el caso de las Hipóstasis, de la cercanía con lo inteligible; sino del desarrollo del Arte y de su necesidad de Belleza. Asimismo, dentro de este paralelo, la obra del arte no se aleja del Arte total, debido a que es un elemento análogo del Arte; por su parte, la Belleza continúa en su esencia máxima, a pesar de que lo bello se encuentre representado en lo sensible. Lo bello no genera un grado en la Belleza, sino que permite representar el estado sensible de la Belleza en la obra del arte.

A continuación, Plotino explica el concepto de la imitación en relación con la Belleza:

si alguien menosprecia las artes porque crean imitando a la naturaleza, hay que responder en primer lugar que también las naturalezas imitan otros modelos. En segundo lugar, es de saber que las artes no imitan sin más el modelo visible, sino que recurren a las formas en las que se inspira la naturaleza, y además, que muchos elementos se los inventan por su cuenta y los añaden donde hay alguna deficiencia como poseedoras que son de la belleza²³⁴.

Lo mencionado por Plotino alude a la imitación de todo lo existente en relación con el Uno. Además, el autor también señala que el concepto de *inspiración* en el artista proviene de la Belleza. Si la mimesis proviene del Arte, empieza también en lo inteligible, así como la

²³² Plotino, *Enéada* V, 140.

²³³ Cfr. Porfirio, *Vida de Plotino*, 129.

²³⁴ Plotino, *Enéada* V, 141.

naturaleza imita otros modelos²³⁵. La imaginación del artista se traslada a lo inteligible para manifestar la Belleza mediante la obra del arte; por eso, esta nace cuando el artista contempla lo inteligible. Asimismo, al crear la obra del arte es importante la presencia de la causa y la razón en el Arte, como describe Plotino: “la inteligencia a modo de forma del alma, la que tiene razón de forma, y la que provee de forma a la manera del escultor de una estatua, que contiene en sí mismo cuanto dona”²³⁶. Si la Inteligencia provee los dones al Alma y por medio de ellos se manifiestan las formas del Arte, el artista puede transferir el concepto de lo bello a la obra del arte.

Plotino menciona que “no existe en las artes ninguna forma de los productos contrarios al arte”²³⁷. Sin embargo, si tomamos en cuenta el pensamiento de la época clásica griega, pareciera que el paralelo entre el Arte y lo bello puede presentar conceptos contrarios al Arte. Por eso, cabe aclarar que en el caso de Plotino, los productos contrarios al Arte serán los que no contienen ni lo bello ni el Arte. Por la misma razón, es importante que en la obra del arte se encuentren estos dos conceptos unidos y que, a su vez, contengan de forma indispensable una razón y causa, porque, aun siendo la obra del arte una imagen del modelo de la Belleza, las razones que proceden de ella provienen de lo inteligible, y “el artista, aunque produzca ejemplares indistinguibles, sin embargo tiene que captar lo idéntico mediante una diferencia mental por la cual producirá un nuevo ejemplar añadiendo a lo idéntico alguna diferencia”²³⁸. Lo que prevalece como lo idéntico y lo singular es su estado de Belleza. Inclusive tomando en cuenta el concepto de mimesis, si el Arte generase una copia igual a lo real, no sería considerado como Arte, así como no se puede reproducir la Belleza, porque esta solo se encuentra en su unidad.

La diferencia entre la Belleza y lo bello es que la primera comprende el estado de presencia absoluta inteligible, mientras que lo segundo es la manifestación de la Belleza por medio de elementos sensibles como la obra del arte. No es posible cuestionar el estado de la Belleza inteligible, pero sí el de la obra del arte, debido a que en ella lo sensible es una representación e interpretación que proviene de la Belleza y que es propia del artista —aun si las representaciones son diversas y únicas resaltan la individualidad y subjetividad del hombre en relación con su percepción de la Belleza—. El Arte, mediante su acción y técnica, refleja la propia unicidad y no reproductibilidad del estado inteligible, intangible y absoluto que contiene

²³⁵ Cfr. Plotino, *Enéada* V, 141.

²³⁶ Plotino, *Enéada* V, 168-169.

²³⁷ Plotino, *Enéada* V, 176.

²³⁸ Plotino, *Enéada* V, 136.

la Belleza. En cambio, las Artes, aunque provengan de las Hipóstasis, poseen una unicidad y singularidad propia de la manifestación, pero, a su vez, constituyen un elemento singular por su propio estado material. Toda imitación en el Arte posee una reproducción de las Hipóstasis y un rango de Belleza, ya que esta se encuentra a su lado para poder vincularla al mundo sensible. Por ello, si el Arte se mantiene como Arte en lo inteligible y en lo sensible, será la obra del arte que regresará al Arte total, es decir, al Ser del Arte (cfr. Figura 16), incluso si su característica material se vuelve finita. En cambio, si mencionamos que la obra del arte, que proviene del Arte, es una obra de la Belleza, se perdería su estado de manifestación inteligible, porque solo se abarcaría su estado sensible.

La Belleza contiene en ella misma una unidad invariable; por eso, es paralela al Arte. El Uno crea la Belleza y, como consecuencia, se genera el Arte que permanece al lado de la Belleza para poder relacionarse con lo sensible y con el hombre.

Como hemos visto, y para poder proseguir, en este capítulo se ha pretendido comprender el concepto del Arte y la relación con su estado inteligible y sensible. Además, se ha señalado que la razón de ser de la obra del arte radica en la necesidad de la Belleza para manifestarse y lograr que el hombre pueda percibirla. Así, la obra del arte se constituye en un medio para contemplar, recordar, imaginar y comprender la Belleza. Finalmente, se ha elaborado una síntesis que refleja el paralelo entre la Belleza y el Arte a partir del vínculo con las Hipóstasis de Plotino:

Uno-Bien	-----	Superbello - Belleza	-----	Arte total - Ser del Arte
Inteligencia	-----	Razón, forma y causa de la Belleza	-----	Forma y razón del Arte
Alma	-----	La Belleza - lo bello	-----	Comprensión y habilidad del Arte
Hombre	-----	Percepción de lo bello	-----	Acción, técnica del Arte
Materia	-----	Sensibilidad de la Belleza	-----	Obra del arte

Figura 16. Esquema del paralelo entre la Belleza y el Arte vinculadas con las Hipóstasis.

Capítulo III

La contemplación, la experiencia y el juicio estético en Plotino

Después de elaborar un paralelo entre el Arte y la Belleza, se comprende que su vínculo es indispensable para la comprensión de la existencia de la obra del arte. En este capítulo, se abordarán, finalmente, conceptos que se relacionan directamente con el hombre y su interacción con el Arte, tales como la contemplación, la experiencia y el juicio estético. Estos tres conceptos reciben las características propias de la interacción de las Hipóstasis, sobre todo de la Inteligencia y del Alma. A su vez, estos estados son también sensitivos, ya que desarrollan sensaciones interiores en el hombre cuando se encuentra en contacto con la obra del arte. Esta, aun siendo un medio sensible, iniciará la acción de estos tres elementos: empieza con la contemplación, luego con la experiencia, y termina con el juicio. Asimismo, el artista y el contemplador estarán presentes en estos estados, puesto que en ellos se desarrollan diversas sensaciones que interactúan y afectan la percepción del concepto del Arte y la Belleza.

Iniciaremos este último capítulo abordando la contemplación; primero, partiremos de su concepto. La palabra *contemplación* proviene del latín *contemplare* ‘mirar atentamente’²³⁹. Es un estado propio del hombre que se inicia cuando se activan sus sentidos sensibles. Ello le permite interactuar y desenvolver, de manera exterior e interior, sensaciones sensibles y no sensibles. La obra del arte será un disparador de la contemplación, que se situará en la Hipóstasis del Alma, interiorizando lo percibido de manera escalonada hasta llegar al nivel inteligible. Por esta razón, abordaremos los dos estados contemplativos: el sensible y el inteligible.

A continuación, abordaremos la experiencia. Cabe aclarar que, en algunos momentos del desarrollo de este punto, nos referiremos a la contemplación para comprender sus diferencias y, también, el vínculo consecutivo que se establece entre estos tres estados sensitivos. La experiencia no dependerá de lo sensible, porque la experiencia corresponde a un resultado de la contemplación. Por lo tanto, no señalaremos a la experiencia como la suma de habilidades y aptitudes del hombre, sino como una sensación que deviene de la contemplación que se desarrolla en lo inteligible. El concepto de la experiencia estética no se encuentra como tal dentro del pensamiento de Plotino, por lo que nos limitaremos a entenderla dentro del

²³⁹ Cfr. Coromines, J., *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, 168.

contexto propuesto por este autor, y a centrarla como una vivencia sensitiva que sucede en el hombre y en lo inteligible, y que denominaremos *la experiencia de la Belleza*.

Finalizaremos con el tratamiento del juicio estético. Después de analizar la interacción de la contemplación y la experiencia, definiremos el concepto del juicio como la afirmación de la existencia en la realidad material e inmaterial de la obra del arte, afirmación que surge cuando el hombre emite un juicio sobre la obra del arte y comprende las cualidades y las sensaciones que despierta la obra del Arte, incluyendo la sensación de lo bello manifestado en el hombre.

De acuerdo con el pensamiento de Plotino, desarrollaremos estos tres elementos sensitivos, incluyendo su estado subjetivo y objetivo; con ello se espera demostrar que la apreciación de la obra del arte vinculada a la Belleza no es producto del gusto individual, sino de una intangibilidad del Arte que se manifiesta por medio de la comunicación entre el hombre y lo inteligible.

1. La contemplación de la obra del arte

Analizar la contemplación en Plotino dilucidará la condición ideal que debe tener el hombre frente a la obra del arte y al Arte. Entonces, qué es la contemplación. Previamente, mencionamos que contemplar es ‘mirar atentamente’²⁴⁰. Respecto a esto, Armstrong subraya una característica esencial del pensamiento de Plotino: “todas las cosas derivadas dependen para su existencia, su actividad y su virtud productiva de la contemplación de su propia fuente de origen. La contemplación siempre precede y engendra actividad y producción”²⁴¹. En nuestro caso, el origen del Arte es la Belleza; gracias a su presencia la obra del arte existe, se produce y actúa. Pues bien, para que se efectúe la contemplación necesitamos la presencia del hombre, quien la inicia y desarrolla utilizando sus sentidos sensibles; pero, a pesar de la interacción del cuerpo, la contemplación en sí misma es inteligible, porque es una sensación interna y genuina del ser humano.

La importancia del uso de los sentidos en el hombre, junto a su dependencia y necesidad de lo sensible, situará a la contemplación entre el Arte y la obra del arte. Cuando la obra del arte y el hombre se encuentran para contemplarse, se generan vínculos —como estados periféricos de contemplación—; estos nacen cuando la obra depende del Arte para que sea obra, y cuando la obra del arte depende del hombre para que actúe como obra.

²⁴⁰ Cfr. Coromines, J., *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, 168.

²⁴¹ Armstrong, A.H., *Introducción a la filosofía antigua*, Eudeba, Buenos Aires, 2007, 298.

Plotino afirma que “lo inferior contempla lo superior”²⁴²; entonces cabe preguntarse: ¿ver es lo mismo que contemplar?, ¿el acto de ver es un estado inferior?, ¿la contemplación es un acto superior al de ver? Tanto ver como contemplar se diferencian en su acción e intencionalidad. La contemplación está impregnada de mayor complejidad. Como señala Plotino, existe una gradación que diferencia el ver del contemplar: el ver empieza desde lo sensible, mientras que el contemplar se remonta hasta lo inteligible. El hombre contempla porque existe algo superior a él, como las Hipóstasis; lo recibido por medio de los sentidos mueve a una actitud contemplativa que genera un estado diferenciado. La contemplación, siendo superior a la acción de los sentidos, pasará a formar parte del pensamiento del hombre y producirá en él una actividad que lo conduce a adentrarse más allá de lo que existe en la materialidad de la obra del arte. Por esta razón, debemos establecer una gradación en los estados: lo superior de la obra del arte es el Arte; de lo bello, la Belleza; y del ver, la contemplación.

La Hipóstasis encargada de la contemplación es el Alma, como menciona Plotino: “quien contempla es un Alma, y quien contempló de ese modo, como lo hizo de un modo más externo y no del mismo modo que su antecesor, produce lo siguiente a ella, y así, es una contemplación la que produce la contemplación”²⁴³. Dentro de lo inteligible, quien contempla es el Uno, y producto de su contemplación nace la Inteligencia. A su vez, la Inteligencia contempla al Alma, y esta a lo a lo que está fuera de ella a través del hombre.

La contemplación es una “actividad y virtud productiva”²⁴⁴ de las Hipóstasis. En el hombre, es una acción irreplicable, incluso desarrollándose desde lo sensible hasta lo inteligible. Así, en un primer momento y de modo más externo, la contemplación nace de la acción de los sentidos; luego, es capaz de llegar a un estado más interno y más profundo —debido a que contiene la analogía entre lo sensible e inteligible— que la lleva a desarrollarse. Por eso, el acto de ver y el acto de contemplar son dos estados opuestos que se complementan para acercarse a la invisibilidad de la contemplación.

Por su facultad de dividirse, la Hipóstasis del Alma se encarga de la contemplación en la obra del arte: al dividirse, el Alma mira, por un lado, a la Inteligencia y, por el otro, al hombre para así comprender la obra del arte. Por ello, Plotino afirma que “situada como está en los últimos confines —diríamos— de la región inteligible, es posible que se produzcan variaciones (...) tan pronto como sale de aquel estado y no soporta la unidad, sino que se encariña con lo

²⁴² Armstrong, A.H., *Introducción a la filosofía antigua*, 299.

²⁴³ Plotino, *Enéada* III, 246.

²⁴⁴ Armstrong, A.H., *Introducción a la filosofía antigua*, 298.

suyo propio y desea ser otra cosa y como que se asoma al exterior”²⁴⁵. La descripción de este autor, nos permite comprender la multiplicidad del Alma y sus variaciones, ella es capaz de interferir en los sentidos sensibles del hombre y dirigirlos hacia la contemplación.

Por lo tanto, antes de situar al Alma y a su intervención para la contemplación, debemos preguntarnos si un hombre que carece del sentido de la vista puede contemplar. Plotino afirma que “no basta la presencia del órgano para que vea y tenga sensaciones en general, sino que su Alma debe ser de tal condición que tenga inclinación a los sensibles²⁴⁶; más adelante también señala: “es posible tener sensaciones sin órganos y si las sensaciones están ordenadas a alguna utilidad, aunque aparte de la utilidad pueda seguirse algún otro efecto”²⁴⁷. Entonces, Plotino asevera que los sentidos no son indispensables para la contemplación; al contrario, debemos enfocarnos en la sensación, que es un estado inteligible no condicionado por lo externo. Por otro lado, con respecto a los sentidos, Aristóteles menciona que “el acto de lo sensible y el del sentido son uno y el mismo, si bien su esencia no es la misma”²⁴⁸; así, también afirma: “Me refiero, por ejemplo, al sonido en acto y al oído en acto: cabe, desde luego, que alguien, teniendo oído, no esté oyendo, así como no siempre está sonando lo que es sonoro; no obstante, cuando lo que puede oír está en acto y lo que puede sonar suena, se producen conjuntamente el oído en acto y el sonido en acto: cabría llamarlos respectivamente audición a aquél y «sonación» a éste”²⁴⁹.

Acentuando lo mencionado por Plotino y Aristóteles, la sensación es un estado inteligible, interno, que se relaciona con los sentidos; por su parte, la contemplación nace cuando la obra del arte se encuentre en acto²⁵⁰ al presentarse ante nosotros. A su vez, para que la obra del arte pueda estar en acto, debe contar con un espacio adecuado para ser mostrada y contemplada por el hombre, quien coloca sus sentidos en acto. Así, la sensación se ubica en un estado inteligible de la contemplación; por ello, es necesario diferenciar dos estados de contemplación: el primero se inicia en el estado sensible (*contemplación sensible*); el otro se desarrolla en lo inteligible del Alma (*contemplación inteligible*).

Respecto a la contemplación, Platón menciona que “dios descubrió la mirada y nos hizo un presente con ella para que la observación de las revoluciones de la inteligencia en el cielo

²⁴⁵ Plotino, *Enéada* IV, 376-377.

²⁴⁶ Plotino, *Enéada* IV, 412.

²⁴⁷ Plotino, *Enéada* IV, 408.

²⁴⁸ Aristóteles, *Acerca del alma*, introducción, traducción y notas de T. Calvo Martínez, Gredos, Madrid, 1978, 425b - 426a.

²⁴⁹ Aristóteles, *Acerca del alma*, 426a.

²⁵⁰ Cfr. Aristóteles, *Acerca del alma*, 426a.

nos permitiera aplicarlas a las de nuestro entendimiento, que les son afines”²⁵¹. Este autor sugiere mantener estos dos tipos de contemplación: la sensible y la inteligible. La contemplación sensible es la que recibe; la inteligible, la que conoce.

Después de haber visto las referencias mencionadas tanto en Plotino con respecto a las sensaciones; como en Aristóteles con el acto sensible e inteligible, y en Platón con lo que corresponde a conocer con el entendimiento, podemos establecer ahora una fase contemplativa. Mientras que los sentidos nos otorgan el conocimiento externo, y la sensación nos comunica el conocer sensitivo interno, nuestro conocimiento es la sensación elaborada por la contemplación. Entonces, la contemplación es el conocimiento por medio de los sentidos y sensaciones que se consuman a partir de la obra del arte:

$$\frac{\text{Contemplación} = \text{Sentidos} + \text{Sensación} = \text{Conocer}}{\text{UNIVERSITAS STUDIORUM BRITANNICARUM}}$$

Figura 17. Esquema de la relación entre la contemplación y el conocimiento.

De esta manera, el inicio de la contemplación surge en los sentidos, siendo un estado corporal aparente; en cambio, las sensaciones demuestran la primera fase inteligible, según Plotino: “la sensación consiste en la percepción de los sensibles por el alma (...) cuando el alma capta la cualidad inherente a los cuerpos e imprime en sí misma las formas de los mismos”²⁵². Asimismo, Hermoso señala: “Plotino afirma que los objetos sensibles son anteriores a la sensación”²⁵³. Entonces, la contemplación inteligible se inicia con la sensación por intermediación del Alma que, a su vez, está en contacto con el cuerpo: “la sensación que es propia del Alma en el cuerpo y mediante el cuerpo”²⁵⁴. Por lo tanto, la sensación depende de los sentidos para la primera fase de la contemplación sensible.

La primera fase de la contemplación inteligible se diferencia de la contemplación sensible en su modo de recepción, Platón sugiere que “aquello que ve está en cierto modo coloreado, ya que cada órgano sensorial es capaz de recibir la cualidad sensible sin la materia. De ahí que queden las sensaciones e imágenes en los órganos sensoriales aun en ausencia de

²⁵¹ Platón, *Timeo*, 47bc.

²⁵² Plotino, *Enéada* IV, 408.

²⁵³ Hermoso, M., “La percepción en Plotino. Contemplación de solas formas”, *Anuario filosófico*, LII/3, 2019, 470.

²⁵⁴ Plotino, *Enéada* IV, 410.

las cualidades sensoriales”²⁵⁵. Cuando el hombre observa un objeto y decide mirarlo con detenimiento, se origina una acción simultánea en el cuerpo y el Alma, que luego se convierte en una sensación intangible. Esta sensación intangible, al desvincularse de lo corporal, se desarrolla solo en el Alma, en una fase completamente inteligible y de conocimiento sensitivo. Por ello, la sensación es la entrada de la contemplación hacia lo inteligible y su inicio junto a “las sensaciones deben realizarse mediante órganos corporales”²⁵⁶. Ahora bien, quien otorga y recibe la sensación es el Alma, porque “cuando el alma divisa de lejos un objeto visible, por más que la forma que se dirige a ella entre en ella siendo inicialmente cuasiindivisa (sic) casi indivisa, dicha forma termina en el objeto, dado que el alma percibe toda la extensión que tienen en él”²⁵⁷.

Por medio de los sentidos, el Alma contemplará lo que no percibe sensiblemente de la obra del arte. Esto crea una nueva imagen inteligible de la obra, tal como menciona Hermoso: “la sensación literal es una imagen o reflejo de una actividad mental más alta”²⁵⁸. Lo mismo ocurrirá con la obra del arte en cuanto a sus grados contemplativos. Existirán obras del arte que se desarrollarán en la contemplación sensible, y otras, en la contemplación sensible e inteligible. Ahora sigamos comprendiendo cómo el cuerpo recibe la contemplación. En palabras de Plotino:

la visión y la sensación en general debe producirse por medio de algún cuerpo, pues el alma sin cuerpo está enteramente en la región inteligible. Mas como la sensación consiste en la percepción no de objetos inteligibles, sino sólo de sensibles, es preciso que el alma, puesta en contacto de algún modo con los sensibles mediante intermediarios similares a ellos, obtenga cierta comunión con ellos o de cognición o de afección. Por eso esta cognición se realiza mediante órganos corporales²⁵⁹.

Es necesario que los sentidos sean un repositorio de sensaciones del objeto contemplado —sean estas corporales o incorpóreas—, esto permite forjar la sensación y concebirla como un todo inteligible. Por consiguiente, el cuerpo juega un papel importante en la contemplación, ya que en él empieza el desarrollo de lo sensible a lo inteligible; así, Plotino afirma que “la afección tiene lugar en el cuerpo, pero su conocimiento es propio del alma sensitiva, que por su vecindad la percibe y la notifica al centro en que terminan las sensaciones. (...) el alma la que por ser adyacente, diríamos, la recoge y la percibe”²⁶⁰. El Alma sensitiva se encarga de recibir y reconocer las sensaciones que el hombre percibe por medio de los sentidos sensibles, como lo

²⁵⁵ Aristóteles, *Acerca del Alma*, 425b.

²⁵⁶ Plotino, *Enéada* IV, 409.

²⁵⁷ Plotino, *Enéada* IV, 408.

²⁵⁸ Hermoso, M., “La percepción en Plotino”, 470.

²⁵⁹ Plotino, *Enéada* IV, 453.

²⁶⁰ Plotino, *Enéada* IV, 401-402.

explica Hermoso: “una percepción interior que pertenece al alma y una percepción exterior que pertenece al organismo”²⁶¹.

En su primera fase —de lo sensible a lo inteligible—, la contemplación mantiene comunicación y dependencia mutua de dos estados completamente opuestos; como menciona Hermoso: “el proceso es más complejo; su objeto es, en todo caso, algo a medio camino entre lo sensible y lo inteligible”²⁶². Según Plotino, esto se debe a que “si en el alma sola no puede haber sensación, sino que las sensaciones conllevan cuerpo, la sensación existirá por razón del mismo cuerpo del que nacen las sensaciones, y habrá sido dada al alma por su asociación con el cuerpo, y eso o como secuela necesaria —pues toda afección que afecta al cuerpo, si es intensa, llega hasta el alma—”²⁶³. Por lo tanto, el Alma y la sensación dependen mutuamente para generar la experimentación de la contemplación; luego esta se trasladará a lo que Plotino nombra como *una potencia sensitiva del Alma*, que no debe ser perceptiva de las cosas sensibles, sino más bien de las impresiones originadas en el hombre por la sensación, porque éstas son ya inteligibles²⁶⁴.

A continuación, se ha elaborado un esquema de las fases de la contemplación, donde paralelamente se sitúan el Alma y el cuerpo, para comprender así su estado tanto sensible como inteligible:



Figura 18. Esquema de las fases de la contemplación.

Después de comprender la contemplación con relación al cuerpo, debemos detenernos en explorar el estado de la Belleza en la contemplación. ¿Cómo será la Belleza incorporal en el caso del Arte? Plotino afirma que “la belleza que hay en un cuerpo es incorporal”²⁶⁵. La Belleza,

²⁶¹ Hermoso, M., “La percepción en Plotino”, 471.

²⁶² Hermoso, M., “La percepción en Plotino”, 477.

²⁶³ Plotino, *Enéada* IV, 410.

²⁶⁴ Cfr. Plotino, *Enéada* I, 194.

²⁶⁵ Plotino, *Enéada* VI, 301.

en el caso de la obra del arte, depende de lo sensible para ser recibida por el Alma, pero su estado de Belleza seguirá siendo el mismo, aunque cambie el estado sensible de la obra del arte. Cuando el Alma recibe la Belleza como una sensación, puede generar sentimientos; Plotino llama Belleza incorpóral a la contemplación inteligible en su estado sensitivo. Cuando el hombre observa la obra del arte, se despiertan pensamientos y sentimientos en él; sin embargo, como existe una diferencia entre el ver y el contemplar, se deben distinguir los sentidos en acto, y luego las sensaciones.

Las sensaciones son una respuesta de la contemplación inteligible que se generan cuando el hombre conoce de manera directa y asertiva el objeto contemplado, en correspondencia con la acción del Alma sensitiva. Se ha decidido vincular al Arte con la contemplación porque “la contemplación no tiene límite, como tampoco lo tiene el objeto de la contemplación. (...) En toda alma se da, efectivamente, lo mismo, pues no está circunscrita por la magnitud. Sin embargo, no se da en todos los seres del mismo modo”²⁶⁶. Si en el hombre la contemplación no brota del mismo modo, es porque él debe aprender a contemplar y a diferenciar lo que ve con detenimiento. Este proceso le permite la contemplación de la obra del arte, como también señala Aristóteles: “percibir sensiblemente y pensar no son lo mismo”²⁶⁷. Lo afirmado por el Estagirita nos lleva a cuestionarnos si existe una relación entre la contemplación y el pensar, o a preguntarnos cuál es la razón de la contemplación en la obra del arte. Si el pensar es un resultado de la contemplación, debe efectuarse en la Inteligencia, porque ella contiene la razón, la forma y la causa de la contemplación. Esta se apoya en su razón, porque es lo propio de la naturaleza²⁶⁸ del hombre, formando también parte del Arte. Así, Plotino señala que

la razón correspondiente a la conformación visible es ya última, (...) y es ya incapaz de producir una nueva razón, mientras que la otra, la que es hermana de la que produjo la conformación, es poseedora de vida y produce en el ser originado esa misma potencia porque la posee ella misma. —Sí, pues, produce y produce de ese modo, ¿cómo puede alcanzar contemplación alguna? —Pues porque, si produce permaneciendo y permaneciendo en sí misma y es una razón, ya por sí misma será contemplación²⁶⁹.

Pues bien, lo mencionado por Plotino se relaciona con la contemplación en el Arte. La obra del arte, siendo sensible, no puede producir una razón para la contemplación, es —como mencionamos anteriormente— un disparador. La razón de la contemplación está en el Arte

²⁶⁶ Plotino, *Enéada* III, 246-247.

²⁶⁷ Aristóteles, *Acerca del Alma*, 427b.

²⁶⁸ “Se llama «naturaleza» lo primero de lo cual es o se genera cualquiera de las cosas que son por naturaleza, siendo aquello algo informe e incapaz de cambiar de su propia potencia: por ejemplo, el bronce se dice que es la naturaleza de la estatua y de los utensilios de bronce, y la madera de lo de madera”. Aristóteles, *Metafísica*, 1014b.

²⁶⁹ Plotino, *Enéada* III, 240-241.

mismo, porque este mantiene un vínculo con la Belleza en lo inteligible, de manera más cercana y directa que la obra del arte. Plotino afirma que “cuando uno contempla y contempla con suma claridad, no reflexiona entonces intelectivamente sobre sí mismo. Bien es verdad que se posee a sí mismo, pero su actividad está vuelta al objeto, y él mismo se transforma en el objeto ofreciéndose a él como materia, conformándose a imagen de lo que contempla”²⁷⁰. La obra del arte es una imagen de lo inteligible, y las sensaciones son una fase de la contemplación que se originan de forma cíclica al interactuar entre el estado sensible e inteligible; por eso, la obra del arte sensible pertenece también a lo inteligible y, a medida que se acerca hacia la Hipóstasis del Alma, se transforma en un estado completamente inteligible por la interacción de la contemplación.

La fase contemplativa transforma el estado visible en un estado invisible: a primera instancia, la percepción de la obra se inicia en lo sensible por medio de los sentidos, pero, mediante la contemplación, pasa a una fase neutra, donde lo sensible entra en paralelo con lo inteligible. En este momento, el hombre se acerca a una contemplación que lo lleva a desarrollar el conocimiento, dejando de lado los sentidos y lo sensible hasta llegar a la contemplación de lo inteligible de la obra del arte. Se ha propuesto una síntesis de la transformación de la contemplación en la obra del arte:



Figura 19. Esquema de la transformación de la contemplación en la obra del arte.

Después de explicar las fases de la contemplación —que se inicia desde la percepción sensible de la obra del arte hasta una contemplación plenamente inteligible—, se comprende que la razón de esta no reside en la primera contemplación sensible de la obra del arte. Así, Plotino afirma que “la razón misma que coexiste con la acción y la preside, no puede ser acción. Si, pues, no es acción, sino razón, será contemplación. Y, en toda serie de razones, la última es producto de una contemplación y es contemplación en el sentido de objeto de contemplación, mientras que toda razón anterior a ésta es contemplación, una de un modo y otra de otro”²⁷¹. La razón de la contemplación se inicia en lo inteligible que, al trasladarse a lo sensible/inteligible,

²⁷⁰ Plotino, *Enéada* IV, 376.

²⁷¹ Plotino, *Enéada* III, 241.

se transforma en una duplicidad constituida por la razón y la acción, estas se encuentran simultáneamente en el Alma.

La acción es una consecuencia de la razón inteligible: cuando se traslada a la obra del arte genera en el hombre la necesidad de contemplarla, porque la obra es producto de la razón de la contemplación que proviene del Arte en lo inteligible. Lo mismo ocurre con el artista en su estado de producción: cuando el artista crea una obra, la razón —que reside en lo inteligible formando parte de la contemplación— genera la producción de la obra que es comunicada al Alma para que así el artista pueda dirigirla hacia la obra del arte. Entonces, en el Arte se origina una doble contemplación: una en la que el artista produce su obra; la otra en la acción contemplativa del hombre. Esto es similar a lo que ocurre con la Belleza, donde su razón y su acción proceden del Arte. Este, que depende de la Belleza por su razón inteligible, posibilita producir la acción de la manifestación que pasa de la Inteligencia al Alma.

A continuación, abordaremos la actitud del hombre frente a la contemplación. Plotino señala:

cuando los hombres se encuentran débiles para la contemplación, se ayudan haciendo de la acción una sombra de la contemplación y del razonamiento. Es que, como la capacidad de contemplación de que disponen es insuficiente por su debilidad de alma, no pudiendo captar suficientemente el objeto de su contemplación y estando por ello insatisfechos pero ansiosos por verlo, se dejan llevar a la acción a fin de ver con los ojos lo que no podían ver con la inteligencia²⁷².

El autor menciona la importancia de la contemplación inteligible, más allá de la obra del arte. El razonamiento de la Inteligencia —mencionado anteriormente por Platón²⁷³— intercede en la contemplación para el conocimiento. Si el hombre solo focaliza su atención en la materia, sin la facultad de conocer, no obtendrá las sensaciones que derivan de la obra del arte y que son parte de la contemplación. Cuando el hombre contempla la obra del arte y el artista contempla lo que lo produce, debe efectuarse el alejamiento de la acción del Arte (de la obra del arte) para enfocarse solo en la razón del arte. Por esta razón, “unos contemplan y alcanzan la contemplación de una manera y otros de otra, unos de verdad y otros percibiendo una copia e imagen de ella”²⁷⁴. Cabe recalcar que todo hombre posee la capacidad de contemplar, pero lo que diferencia esta generalidad es la razón por la que se contempla.

Lo mismo sucede cuando el artista crea una obra del arte: la obra es el resultado de la contemplación del Arte y de lo inteligible, ya Plotino mencionaba que “el hacer que algo exista

²⁷² Plotino, *Enéada* III, 243-244.

²⁷³ Cfr. Platón, *Timeo*, 47b-47c.

²⁷⁴ Plotino, *Enéada* III, 237.

consiste en producir alguna forma, y esto equivale a inundar de contemplación todas las cosas”²⁷⁵. En la producción del artista, la contemplación es el resultado de la creación que proviene de lo inteligible y que, al volverse materia sensible, determina la razón de su creación. Sin los resultados sensibles provenientes de la obra del arte, no se efectuaría contemplación alguna en el hombre. Por ello, la contemplación es el resultado de la sensación que lleva a crear la obra del arte y que, además, la sensibiliza para poder contemplar lo inteligible del Arte. Es la contemplación del artista la que realiza productos afines a la razón del Arte.

La contemplación en el hombre se inicia en un estado sensible proporcionado por los sentidos; a su vez, estos se comunican con el Alma mediante diversas sensaciones y se conectan con las razones de la contemplación que residen en la Inteligencia. Esta le proporciona al Alma sus razones para la contemplación; por eso, si queremos comprender las razones del Arte y la Belleza, no debemos limitarnos únicamente al desarrollo de la contemplación. Este punto nos lleva a abordar la experiencia estética, que se desarrolla solo en lo inteligible.

2. La experiencia estética

Después de haber analizado la contemplación y su multiplicidad en la Hipóstasis del Alma; además de la estrecha relación que posee con los sentidos sensibles, es momento de abordar la experiencia estética. Como punto de partida, señalaremos que esta se sitúa en un grado mayor que el de la contemplación, porque su origen no depende de los sentidos sensibles, sino de lo inteligible. Plotino no utiliza el concepto de *experiencia estética* en sus *Éneadas*, pero nombra cualidades que se le relacionan, como la memoria, el recuerdo o los sentimientos²⁷⁶. Todas estas se producen en el Alma y se relacionan con el Arte y la Belleza. Entonces, ¿qué es la experiencia estética para nuestro autor?, ¿podrá ser el conjunto de los elementos mencionados? Antes que nada, para ser capaces de abordar la experiencia estética en Plotino, debemos repasar este concepto en la época clásica griega. Tal como menciona Tatariewicz, “la antigua noción de percibir y observar ($\theta\epsilon\alpha$ en griego) tenía un extenso ámbito;

²⁷⁵ Plotino, *Enéada* III, 250.

²⁷⁶ Quizá podría resultar forzado, en una primera impresión, la idea de imponer el concepto de experiencia estética en este contexto, siendo un concepto que podemos considerar, en cuanto tal, moderno. Pero lo que se pretende en esta tesis es recuperar el estado inteligible del Arte, por lo que la diferencia entre intelección y percepción es comprendida bajo una mirada de Plotino. Como afirma García Bazán, “[e]s más bien la dimensión axiológica, subordinando a lo estético (aísthesis), la que se ofrece como vía y remate del ascenso que conduce por la reunificación a la unión” del Arte con la obra del arte y el resultado de una contemplación en el hombre. Véase, García Bazán, F., “Plotino y la fenomenología de la belleza”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, XXII, 2005, 17.

comprendía tanto la actitud del estudiante como la del espectador”²⁷⁷. Esta experiencia se centró en “la percepción de la belleza”²⁷⁸. Todas las artes generan una experiencia estética tanto en el artista como en quien las contempla al ejecutar u observar, respectivamente, la obra del arte, porque ella genera un vínculo sensitivo e inteligible, que se relacionará con la Belleza, el Arte y el hombre.

La contemplación, la experiencia y el juicio se desarrollan de manera ascendente, de forma similar a las Hipóstasis, pero a diferencia de estas —que van de lo inteligible a lo sensible—, a través del Arte, estos estados experimentales del hombre se desarrollan de lo sensible hacia lo inteligible. Una vez que se ha explicado el proceso contemplación, es momento de abordar el concepto de *experiencia*; para ello, se explicarán sus tres fases en un orden ascendente que va desde la contemplación en lo sensible y sensitivo; la experiencia, en las sensaciones internas; y en el juicio que se desarrolla en lo intelectual. Cabe recordar que todas estas se despiertan en el hombre cuando está frente a la obra del arte.

La obra del arte, al ser la imagen de un modelo²⁷⁹ referencial, es capaz de generar sensaciones en el hombre que pueden pertenecer a un tiempo presente o haberse generado en el pasado. Esto es posible gracias a la interacción del recuerdo; por eso, las sensaciones y sentimientos internos producidos durante la contemplación se trasladarán a un estado de experimentación. Para que esto suceda, la experimentación de la sensación no debe quedarse en un estado contemplativo. Como observamos previamente, en el estado inteligible de la contemplación se establecen las sensaciones en el Alma, pero faltan desarrollarse, introducirse en el hombre; por tanto, debemos analizar qué sucede con esas sensaciones que yacen en lo inteligible.

El Arte contiene dos estados perceptivos —el sensible se presenta de forma directa a los sentidos, y el inteligible se demuestra de manera inteligible—, para que estos se inserten debidamente en el Alma, requieren una mayor atención por parte del hombre para que pueda desarrollar estas sensaciones. La contemplación contiene a la sensación que se genera a partir de lo sensible, tanto en el cuerpo como en el Alma, pero, aun estando en un carácter inteligible, carece de un estado mayor que le permita percibir el concepto del Arte y la Belleza. Por lo tanto, la contemplación de la obra del arte dará lugar a la experiencia estética que brindará al hombre la comprensión de la Belleza y el Arte en lo inteligible.

²⁷⁷ Tatarkiewicz, W., *Historia de seis ideas*, 356.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ Cfr. Plotino, *Enéada* VI, 343.

Pues bien, pongamos por caso que tres personas observan la misma obra del arte; en esta situación no se puede determinar si todas experimentan algo similar. Es posible que una contemple la obra del arte para comprenderla; otra se quede en torno a lo sensible; y otra desarrolle una experiencia. La contemplación se diferencia de la experiencia, porque mientras la primera es un estado experimental sensible-inteligible que depende de lo sensible para desarrollarse adecuadamente; la segunda se desarrolla en lo inteligible, sin necesidad de los sentidos ni de ningún objeto sensible. Por lo tanto, la experiencia es el resultado de sensaciones de la contemplación en su estado inteligible, elevándose por encima de esta. Así, la experiencia no es el resultado de una actividad práctica, sino, como menciona Plazaola, es la “consecuencia de una concepción metafísica de la belleza”²⁸⁰. La experiencia es una consecuencia sensitiva de la Belleza; por lo tanto, la causa de la experiencia no será la obra del arte, sino la contemplación de la Belleza, que se encuentra al lado del Arte y se muestra al hombre.

En Plotino, la experiencia no es una sensación momentánea, sino persistente; gracias a este rasgo, propicia que el recuerdo y la memoria estén interactuando en el hombre que la aprecia. Por lo tanto, vale la pena, primero, tratar de comprender a la memoria y al recuerdo. Aristóteles menciona que “es posible recordar cosas que uno no tiene presente en el momento, pero que uno ha percibido o padecido hace mucho. Pero, cuando uno recupera algún conocimiento anterior, alguna sensación o experiencia, el estado continuado de lo que antes hemos descrito como memoria, este proceso, por tanto, es el recuerdo de uno de los objetos antedichos”²⁸¹. La recuperación de las sensaciones, a partir de la experimentación de la obra del arte, proviene de la memoria a través del recuerdo; así, estas sensaciones desconectadas de lo sensible generan la experiencia.

Acerca del recuerdo y de su vínculo con la Hipóstasis del Alma, Plotino menciona que “el alma es y se hace aquello que recuerda. Porque el recordar consiste —decíamos— o en inteligir o en imaginar; ahora bien, el alma es ella misma por la imaginación, no por el hecho de tenerla, sino en función de la clase de cosas que ve y de la clase de disposición en que se encuentra”²⁸². Gracias a la contemplación, el recuerdo puede establecerse en el Alma para así recibir a la experiencia. Por ejemplo, cuando el hombre *re-imagina* lo que ha contemplado, el mismo acto de *re-imaginar* se convierte en un recuerdo, esto sucede porque lo contemplado persiste, por algún motivo, en el Alma —en nuestro planteamiento, esto se debe a la presencia

²⁸⁰ Plazaola, J., *Introducción a la estética*, 305.

²⁸¹ Aristóteles, *Del sentido y lo sensible de la memoria y el recuerdo*, 104.

²⁸² Plotino, *Enéada IV*, 378.

de la Belleza— convirtiéndose así en una experiencia. Sin embargo, para que esto ocurra, el Alma en el hombre debe encontrarse dispuesta para la contemplación, solo así podrá recibir la experiencia. Plotino afirma que “el recuerdo es una experiencia propia del alma”²⁸³, y también menciona que “por memoria hay que entender no sólo la que consiste en una especie de consciencia de que uno recuerda, sino también la que consiste en una disposición consiguiente a las experiencias o visiones habidas anteriormente”²⁸⁴.

La experiencia, que forma parte de la manifestación de la memoria, almacena vivencias anteriores; estas, a su vez, al ser expresiones propias de la experiencia, afectarán al Alma. Aristóteles lo describe así: “Cuando recordamos, pues, re-experimentamos uno de nuestros primeros movimientos o, impulsos, hasta que al fin experimentamos también lo que habitualmente les precede”²⁸⁵. En lo que corresponde al Arte, el recuerdo nos acerca a la experiencia y si recordamos como un acto consciente, es porque posiblemente hemos experimentado la Belleza y la experiencia estética por medio de la obra del arte; ya Plotino afirmaba que “si «nosotros» somos el alma y «nosotros» experimentamos estas afecciones, quiere decir que las experimentará el alma, y que el alma hará, asimismo, lo que hacemos”²⁸⁶. En la experiencia, el Alma contiene la contemplación previa, las sensaciones, el recuerdo y las afecciones que produce la Belleza por medio del Arte.

El acercamiento del hombre hacia lo bello en la obra del arte es una experiencia inteligible donde el recuerdo de la obra contemplada nos acerca y nos relaciona con lo bello, gracias a la existencia previa de la contemplación. Por su parte, la experiencia, que presenta como punto de partida la acción y la razón de la contemplación, genera en el hombre el acercamiento hacia el Arte. Si la obra del arte contiene el carácter de lo bello, las sensaciones experimentadas en el hombre se conectan con el Alma al recibir afecciones que son permanentes, ya que se establecen en la memoria gracias a la Belleza. Así, la verdadera sensación de Belleza no se origina en lo sensible; por eso, si solo se comprende lo sensible por los sentidos, sin que el hombre se disponga verdaderamente a la contemplación y al despliegue de sensaciones memorables, no se generará una experiencia.

La experiencia se inicia a partir de un interés que trasciende la obra del arte, y que se mantiene en el Alma, así lo explica Plotino: “por memoria hay que entender no sólo la que consiste en una especie de consciencia de que uno recuerda, sino también la que consiste en

²⁸³ Plotino, *Enéada* IV, 364.

²⁸⁴ Plotino, *Enéada* IV, 379.

²⁸⁵ Aristóteles, *Del sentido y lo sensible de la memoria y el recuerdo*, 105.

²⁸⁶ Plotino, *Enéada* I, 198.

una disposición consiguiente a las experiencias o visiones habidas anteriormente. Puede suceder, en efecto, que aun sin ser uno consciente de que retiene algo, lo retenga en su interior más tenazmente que si lo retuviera a sabiendas²⁸⁷. La experiencia se retiene en la memoria, cuando el hombre la recuerda le sobreviene una experiencia estética como resultado de esa vivencia retenida en el Alma. Entonces, ¿la experiencia es algo permanente o momentáneo? Si la experiencia comprende un estado mayor que la contemplación, el hombre debe mostrar una disposición diferente cuando contempla. Una cualidad de la experiencia es que se manifiesta en momentos introspectivos del hombre; por eso, constituye un estado permanente que descansa en el Alma y se activa por causa de la memoria.

La experiencia, al ser un estado inteligible, no dependerá del placer; ahora se torna necesario aludir a la diferencia entre ambos. Al respecto, Plotino menciona que “hay indicios de que un ser ha logrado su bien cuando mejora, cuando no le pesa, cuando se queda satisfecho, cuando permanece en aquel bien y no busca otra cosa²⁸⁸. La obra del arte ha logrado su bien cuando permanece en aquel estado, sin necesitar de algo más; la experimentación en el hombre es la que genera esta permanencia inmutable. Plotino menciona que “por eso el placer no se basta a sí mismo, porque no se contenta con lo mismo, pues no porque busque un nuevo placer, ya busca lo mismo, toda vez que el objeto en que se deleita es siempre distinto. Y por eso, el bien que uno escoge no debe consistir en el sentimiento que experimenta quien ha logrado su objeto²⁸⁹. El placer es un estado momentáneo, que necesita de una búsqueda constante para llegar a la satisfacción. En cambio, la experiencia estética es un estado permanente en la memoria; así, debido a su estado inteligible, no se establecerá en un estado de placer. Si el hombre posee una experiencia estética permanente y duradera, no tendrá la posibilidad de acoger otras experiencias dentro de él. Por este motivo, la experiencia contiene la analogía de la eterna presencia y del estado momentáneo, momentáneo solo si procede del recuerdo en un tiempo determinado.

Si la experiencia parte de la Belleza y del Bien, el Alma la recibirá y almacenará en la memoria; por lo tanto, será inagotable. Según Plotino, “mientras la belleza está fuera, aún no la percibimos, pero una vez que se nos mete dentro, nos afecta. Ahora bien, se nos mete a través de los ojos si es forma²⁹⁰. La experiencia mantiene un vínculo con la contemplación a través de la forma sensible, esta se encuentra con el Alma y despierta en ella el afecto de la apreciación

²⁸⁷ Plotino, *Enéada* IV, 379.

²⁸⁸ Plotino, *Enéada* VI, 459 - 460.

²⁸⁹ Plotino, *Enéada* VI, 460.

²⁹⁰ Plotino, *Enéada* V, 142.

de la Belleza. Este afecto presenta un estado atemporal, ya que es acogido por la memoria y se imprime en el hombre a largo plazo; además, por medio del recuerdo genera una simulación de la vivencia. De esta manera, la sensación de la experiencia, como anteriormente mencionamos, es irrepetible, y lo que permanece es la afirmación de la vivencia que desarrolló una experiencia.

Según Plotino, para la experiencia que nace de la contemplación “no es posible ver el objeto visible superponiéndolo a la pupila, sino que hace falta ponerlo a distancia para verlo, así también, y con mucha mayor razón, hay que transferir esto al alma”²⁹¹. Cuando contemplamos de cerca un objeto, vemos una parte del todo, pero al alejarnos, podemos apreciar el todo y sus partes. En el caso del Arte, al tomar distancia para observar la obra del arte, se puede apreciar el todo de las partes que componen su forma, pero ese todo no solo está compuesto por la materia, sino también por una periferia que lo contiene, es allí donde se sitúa la obra del arte. Por ello, gracias a la distancia que el hombre mantiene al contemplar, podrá recibir todas las sensaciones generadas por la obra del arte, incluyendo las inteligibles; asimismo, podrá experimentar lo que hay detrás de la obra del arte. Entonces, para percibir lo bello en la obra del arte, debemos alejarnos y “la contemplación misma es ya tarea propia de quien desee ver”²⁹². Por esta razón, lo que compone al Arte es la Belleza; Plotino afirma que si el hombre “recibió, sí, una luz verdadera y revistió de luz toda su alma gracias a un mayor acercamiento”²⁹³; en definitiva, la obra del arte es un acercamiento a lo inteligible.

En lo sensible, la obra del arte no debe estar “demasiado sobrecargada de cosas que obstaculizaban la contemplación”²⁹⁴. Por esta razón, la obra del arte, en la mayoría de los casos, se encuentra en una periferia donde no se encuentran otros elementos ajenos a ella, porque estos podrían dificultar su contemplación y su estado en sí mismo. Por consiguiente, si la obra del arte no se encuentra en una periferia ni en un tiempo adecuados, será difícil llegar a una experiencia, y a poder establecer una debida relación con lo bello. Además, todo esto no solo depende de la obra del arte y del estado periférico en el que esta se encuentra; es necesario que el hombre esté dispuesto a experimentar las sensaciones inteligibles, lo que lo llevará a un acercamiento distinto, alejándose de la materia.

En el hombre, la forma de la Belleza es la experiencia estética; esta Belleza no es subjetiva —a diferencia de la obra del arte en su estado sensible—, porque cuando la Belleza

²⁹¹ Plotino, *Enéada* IV, 478.

²⁹² Plotino, *Enéada* VI, 540.

²⁹³ Plotino, *Enéada* VI, 541.

²⁹⁴ *Ibid.*

es descubierta a través de la experiencia, no está en cuestionamiento ni su forma ni su razón ni si existe una transformación, simplemente aparece la Belleza en sí misma.

La experiencia contiene un estado objetivo debido a las sensaciones que se desencadenan en el Alma; al respecto, Plotino menciona: “las emociones que deben originarse ante cualquier belleza: estupor, sacudida deleitosa, añoranza, amor y conmoción placentera. Tales son las emociones que es posible experimentar y las que de hecho experimentan, aun ante las bellezas invisibles, todas o poco menos que todas las almas”²⁹⁵. Entonces, cabe preguntarse si existe alguien que, al contemplar una obra del arte, no haya experimentado alguna de las emociones mencionadas por el autor. Para responder a esta interrogante, es necesario abordar con detenimiento el concepto de juicio estético como resultado de la contemplación y de la experiencia, donde puede prevalecer lo subjetivo del Arte.

3. El juicio estético

El juicio estético es la última fase de interacción del hombre frente a la obra del arte. Vimos previamente la contemplación, como el inicio de un estado sensorial, que se divide entre lo sensible y lo inteligible; luego, a la experiencia, como un estado totalmente inteligible que aún depende de la contemplación; y, ahora, comprenderemos el juicio estético, como una afirmación de las experiencias previas a la contemplación y a la experiencia, las mismas que conforman una vivencia sensitiva del hombre frente al Arte.

Plazaola define al *juicio estético* como un “análisis crítico que ayuda a una mejor contemplación interpretativa; concretando vibraciones subjetivas y datos objetivos progresivamente observados, y que propone interrogantes”²⁹⁶. El juicio consiste en atribuir un valor sobre una determinada experiencia frente a la obra del arte, y es la suma de las sensaciones de la contemplación y de la experiencia estética. Lo mencionado por este autor sitúa al juicio como una determinación que contiene lo subjetivo y lo objetivo, que a su vez funcionan como una analogía particular de lo inteligible.

Pues bien, en el caso de la obra del arte y el juicio, Tatarkiewicz afirma que “un objeto que agrade a un hombre agrada también a otros; por lo tanto, los juicios estéticos se caracterizan por la universalidad”²⁹⁷. A partir de esta cita, vale la pena detenerse en el concepto

²⁹⁵ Plotino, *Enéada* I, 282.

²⁹⁶ Plazaola, J., *Introducción a la estética*, 530.

²⁹⁷ Tatarkiewicz, W., *Historia de seis ideas*, 367.

de lo *universal*, que Aristóteles define así: “el universal es común, ya que universal se denomina a aquello que por naturaleza pertenece a una pluralidad”²⁹⁸. El carácter de lo universal en el juicio de la obra del arte adquiere una forma común y determinada por parte del hombre. Sin embargo, nos preguntamos cómo el juicio de la obra del arte puede ser común, si no todos son capaces de apreciar la Belleza con facilidad. La Belleza no solo presenta un carácter universal cuando alude a su modo sensible, sino también cuando se refiere a la Belleza inteligible, porque esta, al ser única e inmutable, y al caracterizarse por su singularidad, estará presente en cualquier medio de afirmación.

Plotino puede ayudarnos a comprender con mayor profundidad el juicio estético: “la sensación exterior es una imagen de dicha percepción, y esa percepción, siendo más verdadera en esencia, es contemplación impasible de solas formas. Y precisamente de estas formas, de las que el alma recibe ya, ella sola, su señorío sobre el animal es de donde provienen los razonamientos, las opiniones y las intelecciones”²⁹⁹. La contemplación es una fase determinante para el juicio estético, por la facultad sensitiva que se sitúa en el Alma. La fase inteligible de la contemplación interactuará con la Inteligencia, esta le proporcionará al Alma una serie de cuestionamientos y razonamientos para generar el juicio estético. Por ello, si “reconocemos la opinión como algo distinto del saber”³⁰⁰, cabe preguntarnos: ¿el juicio estético es una opinión?, ¿el juicio estético forma parte del conocimiento? Si el juicio estético forma parte del conocimiento estará relacionado con la experiencia estética. Ahora, ¿cualquiera puede dar un juicio sobre la obra del arte? Primero debemos de comprender la definición de percepción en Plotino:

La percepción sensible ve un hombre y transmite la impronta a la mente discursiva. (...) Se limita a conocer y ahí se detiene, a no ser, claro está, que dialogando consigo misma se pregunte: «¿Quién es éste?», si es que topó con él anteriormente, y responda recurriendo a la memoria: «Sócrates». Y si desarrolla la figura de Sócrates, con ello desmenuza los datos que le proporcionó la imaginación. Y si no hace eso, sino que dice: «Es bueno», lo dice partiendo de los datos conocidos a través de la percepción sensible, pero el juicio que emite sobre estos datos lo posee ya por sí misma gracias a que posee en sí misma una norma del bien³⁰¹.

La *percepción sensible* está relacionada con el juicio de la obra del arte, por la intervención de los sentidos sensibles. Ellos desencadenarán, no solo cuestionamientos, sino atributos; por ejemplo, la percepción de lo bello. Pero, tal como mencionó Plotino en la cita

²⁹⁸ Aristóteles, *Metafísica*, 1038b.

²⁹⁹ Plotino, *Enéada* I, 194.

³⁰⁰ Platón, *La república*, 478a.

³⁰¹ Plotino, *Enéada* V, 56.

anterior, solemos fragmentar datos y esto puede generar un juicio sobre lo bello de lo que contemplamos sensiblemente o no. Para este autor, existen dos estados de juicio: el primero es un juicio a partir de la contemplación sensible por medio de los sentidos, que conlleva a la subjetividad de su crítica; y el segundo, el juicio a partir de la contemplación y la experiencia inteligible, que, proviniendo de la Belleza, solo afirmará su existencia, mas no su estado de lo bello. Si lo relacionamos con el Arte, podemos decir que lo bello está en la obra del arte por el Arte mismo. Ya habíamos visto que el Arte contenía Belleza, por estar vinculado a ella, y es la Belleza la que se manifiesta por medio de la obra del arte, pero ¿quién podrá ver lo bello en la obra del arte?, ¿cómo afirmaremos ese estado? La respuesta a estas interrogantes podemos encontrarla en la afirmación que señala la presencia de lo bello mediante un juicio; sin embargo, para lograr esto, el hombre necesita de la contemplación inteligible y de la experiencia. Por este motivo, hemos creado una síntesis que nos ayudará comprender mejor estos dos estados de juicio:

Contemplación sensible	–	Estado de la materia	=	Juicio sensible subjetivo
Contemplación inteligible	–	Estado de la Belleza	=	Juicio inteligible objetivo

Figura 20. Esquema que refleja los dos estados de juicio.

El juicio —si se percibe en la obra del arte por los sentidos, y en lo inteligible, por la experiencia— generará un diálogo interno en el hombre. Por ello, la percepción sensible se encarga de catalogar, cuestionar y reconocer lo contemplado, para poder forjar un juicio que también puede vincularse con lo inteligible. Además, recordemos que es el alma o los sentidos sensibles los que verdaderamente activan el diálogo.

Para analizar el juicio inteligible, es necesario que el sujeto haya tenido previamente una experiencia estética; porque, si únicamente se queda en la contemplación sensible, obtendrá un atributo marcado solo por la acción de los sentidos. Nuestro enfoque se dirige hacia un diálogo del sujeto con una experiencia duradera, sin tener en cuenta la contemplación y la experiencia. Por eso, nos preguntamos cómo, a primera vista, podemos decir que algo es bello sin que esta experiencia despierte en nosotros algún tipo de sensación. La respuesta es simple: no solo basta el uso de los sentidos sensibles para afirmar que algo es bello o no; es necesario comprender su razón, la misma que origina en nosotros una serie de sensaciones, que llevan al

hombre a construir un juicio inteligible en el Arte. El juicio es el cuestionamiento sobre la razón de su Belleza, y lo que subyace a su ejecución; por ello, la experiencia es la que desencadena el juicio, ya que deriva de un estado único que el hombre no busca generar, sino que simplemente aparece y se desarrolla en él. Plotino afirma:

¿qué necesidad hay de añadir la percepción consciente? A menos, claro está, que pongan el bien no ya en la experiencia habida o en el estado resultante, sino en el conocimiento y en la percepción consciente. Pero eso precisamente equivaldría a identificar el bien con la percepción misma y con una actividad de la vida sensitiva, y, en consecuencia, sea cual fuere el objeto de la percepción³⁰².

La percepción consciente, mencionada por Plotino, es la que desencadenará el juicio. Para ello, debemos mostrar una actitud diferente en el acto de contemplar y, por consiguiente, en la experiencia estética. Los sentimientos despertados en el Alma a partir del recuerdo, además de las sensaciones que recibe el hombre con una consciencia de percepción, generarán un entendimiento del objeto contemplado y experimentado; a través de todo este proceso, se logrará el conocimiento del objeto visto. Hemos elaborado una ecuación que nos ayudará a comprender cómo se genera el juicio estético paralelo a las sensaciones, y la percepción consciente que deriva en el conocimiento:

Contemplación	+	experiencia	=	Juicio estético
Facultad sensitiva	+	percepción consciente	=	Conocimiento

Figura 21. Esquema que muestra cómo se genera el juicio estético.

A continuación, veremos la diferencia entre el juicio inteligible y el sensible. La relación del juicio inteligible con la Belleza es objetiva, porque este afirma lo bello y la Belleza goza de la cualidad de ser intransformable. La Belleza es una sensación inteligible y propia del hombre; entonces, cómo esta sensación puede ser juzgada si carece de una percepción visible. Al respecto, Plotino señala que “mas no se contente con «la belleza del cuerpo», sino que huya de ésta a «las bellezas del alma», virtudes, «ciencias, ocupaciones» y leyes, y emprenda luego una nueva escalada hasta la causa de las bellezas del alma, y de ahí hacia una belleza más alta, si la hay, hasta llegar al final, la Belleza primera, que es bella por sí misma”³⁰³. Si la Belleza es bella por sí misma, el juicio de esta Belleza será objetivo.

³⁰² Plotino, *Enéada* I, 241.

³⁰³ Plotino, *Enéada* V, 166.

En cambio, el juicio sensible se atribuye al uso de los sentidos; por tanto, constituye la belleza subjetiva, cuya cualidad es transformable en la imaginación. Plotino afirma que “es la percepción sensible, y no la inteligencia, la que debe percibir las cosas externas, y si se quiere, el raciocinio y la opinión.”³⁰⁴. La percepción sensible contiene formas establecidas que el hombre puede modificar, moldear o transformar para juzgar si algo es bello o no. Plotino describe cómo se atribuye un juicio sensible, por ejemplo, en el Arte:

el órgano debe ser o el cuerpo entero o alguna parte destinada a alguna función, como ocurre en el tacto y en la vista. Y es posible observar aun a los instrumentos artificiales constituyéndose en mediadores entre los sujetos que juzgan y los objetos juzgados e informando al que juzga de la propiedad de los objetos. En efecto, la regla está en contacto con la rectilineidad que hay tanto en el alma como en la madera, y, mediando entre ambas, permite al artesano enjuiciar el producto artesanal³⁰⁵.

Si el hombre puede formular un juicio sobre la obra del arte; el artista, a través del Alma, también podrá hacerlo por medio de su función y su habilidad. Por ello, el juicio sensible en el artista se encuentra en un estado de mediador, y le permite conocer si su acción en la ejecución de la obra del arte se desarrolla de un modo correcto, ya sea en la forma o en el material utilizado. En el caso del artista, el juicio sensible se encontrará entre lo sensible y lo inteligible por la comunicación con el Alma, porque recordemos que esta contiene la habilidad y la acción del Arte. Asimismo, el Alma no solo contendrá el juicio en cuanto a la función del objeto creado por el artesano, sino también la relación con el Alma sobre la cualidad del juicio.

Si vinculamos al juicio con lo inteligible y la Belleza, diremos que en esta se encuentra el juicio objetivo, ya que las Hipóstasis nos acercan a la objetividad de lo bello. Es necesario comprender qué facultad de lo inteligible se encarga de afirmar la objetividad del juicio; para tratar este punto, recurriremos a la siguiente cita de Plotino: “La facultad raciocinativa se ocupa en formarse juicios, afirmando y negando, a partir de las imágenes de que dispone derivadas de la sensación, o bien se ejercita, en el campo de las nociones derivadas de la inteligencia, en observar una especie de improntas y en aplicar a éstas esa misma facultad judicativa”³⁰⁶. Si por medio del Alma, el artista encierra las habilidades y la acción del Arte; la objetividad de juzgar la habilidad se desarrollará en la propia ejecución del artista al elaborarla. Así, la Inteligencia alberga la facultad *raciocinativa*, no solo porque en ella se sitúan los conceptos necesarios del Arte, sino también por la necesidad de elaborarla adecuadamente. Después de comprender la

³⁰⁴ Plotino, *Enéada V*, 54.

³⁰⁵ Plotino, *Enéada IV*, 409-410.

³⁰⁶ Plotino, *Enéada V*, 55.

importancia del juicio en la ejecución de la obra del arte, confirmamos que es la Hipóstasis de la Inteligencia la encargada de confirmar si un juicio es objetivo o subjetivo.

Por lo tanto, según Plotino, el juicio consiste en “conseguir una comprensión ulterior por una especie de reconocimiento, o sea, ajustando las improntas nuevas y recién llegadas a las grabadas de antiguo en ella. Y en esto precisamente podríamos decir que consiste la rememoración del alma”³⁰⁷. Lo mencionado por el autor sugiere que la Hipóstasis de la Inteligencia se encargará del conocimiento en el juicio que se traslada al Alma, porque en esta también se ha producido parte de la contemplación y de la experiencia. Es necesario tener en cuenta que la obra del arte, junto con los sentidos sensibles en el hombre, es el inicio de los tres estados: el de la contemplación, de la experiencia y del juicio. El Alma contiene y proporciona la razón y la causa de la Inteligencia; por eso, para que el hombre pueda ejercer el juicio estético, será el Arte —que reside en lo inteligible— el que juzgue de manera objetiva la obra del arte; así lo menciona Plotino en el siguiente ejemplo: “el cuerpo bello es conocido por la facultad destinada a presidirlo. Ninguna más autorizada que ella para juzgar de sus propios objetos siempre que ratifique sus juicios el alma restante y, aun tal vez, que ésta se pronuncie ajustando el objeto con la forma adjunta a ella y valiéndose de aquella forma para su dictamen”³⁰⁸. Comprendiendo esto, ¿quién puede juzgar la Belleza que se encuentra en el Arte?, y ¿quién puede juzgar la obra del arte que se encuentra en el Arte?

³⁰⁷ Ibid.

³⁰⁸ Plotino, *Enéada* I, 279.

Conclusiones

Tras haber analizado exhaustivamente desde varios puntos de vista las *Enéadas* de Plotino, incidiendo muy particularmente en el vínculo entre la Belleza y el Arte en su pensamiento, presentamos, en forma de línea argumentativa, las siguientes conclusiones:

- Plotino contribuyó a comprender la realidad de forma cíclica, dividiéndola en dos estados: el *inteligible* y el *sensible*. El estado inteligible contiene a las *Hipóstasis*; en cuanto al estado sensible, no se encuentra una descripción específica en Plotino; sin embargo, se concluye que es el resultado tangible de lo inteligible, y en él se sitúa al hombre y a la materia. Los estados inteligible y sensible constituyen una síntesis gradual del desarrollo del universo con elementos que se comunican —pero que, a su vez, son independientes en su acción— y que se manifiestan con el apoyo de su elemento correlativo.
- La realidad sensible se concibe por la presencia de las *Hipóstasis*. El estado sensible contiene elementos materiales y visibles, que lo sitúan en un estado inferior, pero mantiene una comunicación con lo inteligible para poder existir. La jerarquía entre estos dos estados se establece mediante *grados*, de los que las *Hipóstasis* constituyen el más elevado. Por ello, las *Hipóstasis* apoyan a nuestro estudio de los elementos subjetivos como la Belleza y el Arte, ya que los transforman en elementos objetivos.
- Lo anterior contribuye al estudio de la Belleza y el Arte, generando vínculos con lo inteligible y sensible de lo planteado por Plotino. Las cualidades de las *Hipóstasis*, tales como intangibilidad, uniformidad, orden y armonía, corresponden, a su vez, a las características de la Belleza. Por ello, situamos al Arte como una cualidad *no sensible* de la obra del Arte. Cuando el Arte se vincula con las *Hipóstasis* se establece como una unidad de lo inteligible sobre su propio concepto, siendo un resultado de la manifestación de la Belleza.
- El Uno, la primera de las *Hipóstasis* en Plotino, es un elemento singular y completo, que presenta como elemento paralelo al Bien; así, el Bien es una síntesis del Uno. Mientras que el Uno abarca la totalidad en una analogía, ya que contiene al *Ser* global, el Bien no comprende elementos análogos. La presencia del Bien, tan cercana al Uno, posibilita el desarrollo de la esencia de los elementos que se encuentren en el Uno; así, el Uno es el elemento activo entre las *Hipóstasis*, porque siempre permanece, y las cosas permanecen en él (y así se desarrollan a partir de él). Por esta razón, en el Uno se ha ubicado lo que Plotino denomina *superbello* y en el Bien se ha situado a la Belleza; del mismo modo que en el Uno se encuentra el Arte en su totalidad; y en el Bien, la esencia del Arte.

La segunda Hipóstasis, la Inteligencia, es múltiple. Al estar cercana al Alma (la tercera Hipóstasis) y depender del Uno-Bien, es una unidad que comunica la forma, la razón, la causa y el porqué de todo lo existente, y se constituye como la manifestación intelectual de lo existente en el Uno. Por ello, contiene y almacena los conceptos, siendo una síntesis del razonamiento proveniente del Uno. Por lo tanto, la Inteligencia contiene estados conceptuales, que transfiere al Alma. Debido a la interacción de la Inteligencia, la Belleza se establece en su forma, causa, y razón; y en el caso del Arte, la Inteligencia contiene las mismas cualidades, pero condicionadas a las que le proporciona la Belleza. Por ello, la forma del Arte reflejará la Belleza, y la Belleza se reflejará por medio del Arte, dado que la Belleza necesita del estado inteligible del Arte para manifestarse.

El Alma, la tercera Hipóstasis, contiene un estado limítrofe entre lo inteligible y lo sensible —no es materia, y no se transforma—, y manifiesta, así, una analogía con el Uno; por eso, es la Hipóstasis más activa para comprender el Arte y la Belleza. Al ser múltiple, transfiere lo que recibe de la Inteligencia al hombre, y lo que toma del hombre lo traslada a su núcleo. El estado sensible del Alma interactúa en el hombre, comprendiendo y trasladando sensaciones que éste recibe del exterior. Por lo tanto, el Alma manifiesta las razones y las causas que asimila del mundo sensible, acercando lo inteligible al hombre. El Alma contiene la Belleza en su estado inteligible y lo bello en su estado sensible, lo que posibilita la comprensión en el hombre; y proporciona también la habilidad al Arte, generando su creación por medio de facultades intelectivas.

- Una vez expuestas las Hipóstasis bajo la perspectiva mostrada, se puede abordar adecuadamente, a partir de su relación con ellas, la noción de la Belleza en Plotino. La Belleza nace del Uno; por tanto, es inteligible, pero, a su vez, puede manifestarse en lo sensible. Es permanente e indivisible, depende solo de ella misma y está siempre en acto. Al vincularse con cada Hipóstasis, se comprende su independencia como *ser*. Es denominada por Plotino como un estado superbello, afirmando su superioridad. Lo *superbello* contribuye a generar un ciclo de la Belleza similar al de las Hipóstasis. Lo superbello provee la forma de “la Belleza” situada en el Bien, siendo un elemento singular en sí misma, pero múltiple para proveer de sus características a la Inteligencia. Por lo tanto, la Belleza es un ser activo que cuenta con la posibilidad de colocarse de manera anterior a cada Hipóstasis, brindando de este modo su cualidad a cada una de ellas. La Belleza, al encontrarse en un estado anterior al Bien, da como resultado “lo bueno”, y todo lo que emana de lo bueno presenta como fin lo bello.

- En relación a las restantes Hipóstasis, la Belleza, en la Inteligencia, se establece como razón y causa para comunicarse con el Alma, brindándole a esta los medios intelectivos para las ocupaciones y habilidades bellas. De esta manera, la Inteligencia le otorga al Alma las propiedades necesarias para la manifestación y acción del Arte. La Belleza en el Alma se establece en lo sensible, de esta manera brinda la habilidad al hombre para poder generar la obra del arte y ser sensiblemente contemplada.
- De este modo, la Belleza se manifiesta como “lo bello”, porque necesita de medios sensibles para su acción perceptiva. Por esta razón, lo bello precede al Arte. Esta distinción entre lo inteligible como Belleza y lo sensible como lo bello permite que el hombre pueda comprender de mejor manera las diferencias entre estos dos modos de manifestación. La Belleza sensible se *rememora* por medio del Arte, acogiendo y brindando la capacidad intelectual y sensitiva al hombre por medio de la obra del arte para experimentarla. La Belleza se manifiesta como lo bello al situarse en la obra del arte; deja de ser una unidad volviéndose múltiple, evolucionando de concepto singular, seguro y firme hacia un estado sensible, al llegar a la obra del arte.

En la definición del Arte, existen elementos inteligibles y sensibles que ratifican el aporte de Plotino en la categorización de las *téchnes*, diferenciando su ejecución, elaboración y fin. Esa diferencia y variedad se confirma en su ejecución y acción sobre el hombre. Así, hay artes que se acercan a una intangibilidad y actúan directamente en el Alma; y otras artes que se desarrollan por medio de la materia, predispuestas hacia los sentidos sensibles, las mismas que, debido a su materialidad temporal, pueden desviar su atención para una acción en el Alma. Esta materialidad genera una subjetividad en el acto de ser contemplada por el sujeto a través de la obra del arte.

- Al vincular el Arte con cada Hipóstasis, vemos la *manifestación* de la Belleza y su desarrollo en lo inteligible. Se concluye que todas las Artes nacen de lo inteligible y se manifiestan sensiblemente; por ello, la obra del arte es un resultado del Arte. Entonces, para la comprensión de las artes, se torna *necesario* el uso de los sentidos.
- El Uno contiene al Arte total, esto origina el paralelo del Ser del Arte en el Bien. La Inteligencia comprende la razón y causa del Arte, donde se encuentra su definición como forma, y se genera su causa, que es la Belleza. El desarrollo del Arte desde el Uno-Bien hasta la Inteligencia dota al hombre de una técnica inteligible para tangibilizar y trasladar al Alma el Arte. De esta manera, se instalan en el hombre el entendimiento y la habilidad del Arte, desarrollándose en lo sensible como una acción y técnica sobre la materia. La obra del Arte

sensible nace “del hacer” de la Belleza, a partir de un cuerpo material; entonces, la Belleza se construye, se produce y materializa para su contemplación y comprensión.

- Se encontró, por tanto, un recorrido cíclico en el Arte. Su concepto pasa de la unidad a la multiplicidad para, luego, retornar a su unidad. El Arte, en lo sensible —aun siendo múltiple en su estado de técnica y creación— finaliza en una unidad, ya que se constituye como la representación del modelo inteligible; esto le otorga la unicidad de su manifestación y le permite regresar hacia la primera Hipóstasis.
- En el caso de la obra del arte, al ser materia, provee un *resultado* del Arte al regresar a su estado inicial inteligible, produciendo una interacción sensitiva e intelectual con el hombre. El Arte es una imagen del modelo inteligible que afirma su singularidad, porque no se desvincula del Arte mismo para representarse. La materia en Plotino posee, en efecto, un vínculo con la obra del arte. Por este medio, se representa lo inteligible, tanto del Arte mismo como de las Hipóstasis y de la Belleza. Esta es la razón por la que la obra del arte sensible preserva, materializa y presenta el modelo inteligible por medio de la imagen sensible. Para afirmar su razón y su causa, la forma del Arte en lo inteligible se presenta de modo sensible. La representación sensible del Arte genera el vínculo de las Hipóstasis con la Belleza.
- La obra del arte representa los estados de la Belleza. Es por medio de su materia que se concede un valor en su manifestación, y se diferencia lo sensible de lo inteligible; de esta manera se demuestra su definición subjetiva. La obra del arte también permite al hombre interrogarse sobre la definición del Arte. Entonces, siendo la materia la representación de la forma del Arte y de la Belleza, lo que transforma la materia de la obra del arte no es el hombre, sino la Belleza vinculada con el Arte.
- En relación a la Belleza y su paralelo con el Arte, se concluye que la presencia de la Belleza es la que genera el Arte; estos dos conceptos son *múltiples* en su representación por medio de la obra del arte. La Belleza en acto genera el nacimiento del Arte. Por esta razón, el Arte depende de la Belleza para constituirse como tal; así, nace como resultado de la creación de la Belleza; este hecho impide que se le clasifique como una mera *téchne*. El hombre interactúa con la Belleza por medio de la obra del arte. Cuando la Belleza se encuentra paralela al Arte, permite que el Arte se afirme como tal y pueda generar su acto; por lo tanto, el Arte es generado “con” y “por” la presencia de la Belleza. La obra del arte es un estado sensible de la Belleza, y demuestra una complejidad en su propio estado como obra, debido a que establece en ella todas las características de la Belleza, a la vez que genera una unidad que es la obra misma. Por lo tanto, *situar al hombre en el estado sensible* es indispensable para poder afirmar

un ideal de representación y para poder afirmar que en la obra del arte existe la Belleza. *La Belleza no necesita del Arte para afirmarse, pero el Arte sí necesita de la Belleza para ser Arte.*

- El hombre, frente al estado sensible del Arte, debe percibir la Belleza para que el paralelo entre la Belleza y el Arte establezcan su estado cíclico y generen los resultados en el Arte con un fin conformado por una razón y una causa. Sin éstos no podrá ser Arte. El artista se inspira en la Belleza, y eso es lo que siempre ha reflejado el Arte.
- La contemplación, la experiencia y el juicio estético son considerados inteligibles. En efecto, *siendo el hombre indispensable* para la generación de la obra del arte, al desarrollar estas tres actitudes sitúa la obra del arte en lo inteligible, aun estando compuesta de materia; por eso, estos resultados son experimentales-sensitivos. Estos tres estados, siendo inteligibles, dependen entre ellos de manera consecutiva para su desarrollo. La contemplación depende del hombre utilizando su cuerpo y su Alma, lo que proporciona conocimiento sobre los que reciben. En cambio, la experiencia es un estado altamente inteligible, que puede comunicar al hombre con la Inteligencia.
- Contemplación, experiencia y juicio estético son facultades del Alma, que generan *grados de apreciación* de la Belleza. La contemplación es la fase inicial de lo percibido en la obra del arte; se inicia a partir de los sentidos sensibles y, de esta manera, despierta sensaciones en el hombre que son recibidas en el Alma. Permite conocer de manera externa la obra del arte, que luego pasa a las sensaciones. Por ello, la contemplación estará en el lado sensible y también en el lado inteligible.
- La experiencia es un estado inteligible que necesita de la contemplación para desarrollarse; asimismo, es un estado “sentimental” que produce sensaciones. Por medio del Alma, se almacenan las sensaciones en la memoria que se encarga de convertirlas en recuerdo. La experiencia es una vivencia estética que no depende del objeto visto. Por lo tanto, es un estado que permanece en el hombre y que no se transforma; se convierte así en una demostración de la Belleza. Por medio de la contemplación, la experiencia genera la percepción de la Belleza, permitiendo que el hombre se aleje de la materia para entrar a la fase inteligible y pueda así comprender el Arte y sus resultados.
- El juicio estético es la afirmación de la vivencia del Alma, gracias al desarrollo de la contemplación y la experiencia. Por el juicio, la obra del arte es “bella”, y esto afirma la existencia de la Belleza. Todo hombre tiene la facultad de generar un juicio, pero su validez reside en la *suma de la contemplación junto a la experimentación*. Por lo tanto, es el resultado

de la interacción del Alma que, junto con la Inteligencia, permite una afirmación intelectual, lo que permite conocer el estado inteligible de la Belleza en la obra del arte. Cuando el hombre conoce la Belleza, construye el juicio con cuestionamientos y genera atributos en un constante diálogo sobre la apreciación sensitiva del objeto visto. Por ello, el juicio se divide en *subjetivo*, cuando solo se afirma su condición mediante el uso de los sentidos sensibles, y *objetivo* cuando se perciben los elementos inteligibles y la afirmación de la Belleza. Así, la Belleza inteligible carecerá de juicio alguno, debido a que nunca dejará de ser Belleza.

A partir de todo lo analizado en Plotino, y como una conclusión proyectiva, nos parece ineludible continuar el camino emprendido, esto es, el estudio sobre la relación que se desenvuelve entre el Arte y la Belleza. Ello puede suministrar significativas claves para una mejor comprensión de ciertas cuestiones que son también muy actuales, como la importancia que tiene la interacción del hombre con la obra del arte, o su juicio sobre lo bello; esto también promueve una verdadera conciencia de la contemplación para desarrollar la experiencia inteligible del Arte, y no solo atribuir un juicio sin conciencia, en definitiva, sin fundamentos.



Referencias bibliográficas

Principal (fuentes)

Plotino. *Enéadas* I-II, introducciones, traducciones y notas de J. Igal, Gredos, Madrid, 1982.

Plotino. *Enéadas* III-IV, introducciones, traducciones y notas de J. Igal, Gredos, Madrid, 1985.

Plotino. *Enéadas* V-VI, introducciones, traducciones y notas de J. Igal, Gredos, Madrid, 1998.

Porfirio. *Vida de Plotino en Plotino, Enéadas* I-II, introducciones, traducciones y notas de J. Igal, Gredos, Madrid, 1982.

Otras versiones consultadas puntualmente:

Plotino. *Enneades*, éd. grecq.-français par M.N. Bouillet, Librairie de L. Hachette, Paris, 1859.

Plotino. *Enneadi*, Voll. I, Prima versione integra e commentario critico di V., Cilento, Laterza, Bari, in *Filosofi antichi e medievali*, 1947.

Plotinus. *The Enneads*, transl. by S. MacKenna, Medici Society, London, 1956.

Otras referencias mencionadas:

Plotino. *Enéadas: Textos esenciales*, traducción, notas y estudio preliminar de M.I. Santa Cruz y M.I. Crespo, Colihue, Buenos Aires, 2007.

Secundaria

Aristóteles. *Acerca del alma*, introducción, traducción y notas de T. Calvo Martínez, Gredos, Madrid, 1978.

— *Del sentido y lo sensible de la memoria y el recuerdo*, traducción y prólogo de F. de Samaranch, El Cid Editor, Santa Fe, Argentina, 2009.

— *Ética a Nicómaco*, prólogo de T. Martínez Manzano, traducción y notas de J. Pallí Bonet, Gredos, Madrid, 2014.

— *Metafísica*, introducción, traducción y notas de T. Calvo Martínez, Gredos, Madrid, 1994.

Armstrong, A.H., *Introducción a la filosofía antigua*, Eudeba, Buenos Aires, 2007.

Clark, S., “Platonists and Participation, *Metaphysics: Historical Perspectives and its Actors*”, *Revista Portuguesa de Filosofia*, LXXI, 2/3, 2015: 249-265.

- Coromines, J., *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Gredos, Madrid, 1973.
- Fraisse, J.C., “Naturaleza, razón y conciencia según Plotino”, *Anuario Filosófico*, XIX/1, 1986: 25-35.
- Gadamer, H G., *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1977.
- García Bazán, F., “Plotino y la fenomenología de la belleza”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, XXII, 2005: 7-28.
- Hadot, P., *¿Qué es la Filosofía antigua?*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- Hermoso, M., “La percepción en Plotino. Contemplación de solas formas”, *Anuario filosófico* LII/3, 2019: 467- 491.
- Igal, J., “Introducción general” en Plotino, *Enéadas I-II*, introducciones, traducciones y notas de J. Igal, Gredos, Madrid, 1982.
- Labrada, M. A., “Estética y filosofía del arte: hacia una delimitación conceptual”, *Anuario Filosófico*, XVI/2, 1983: 67-80.
- Piñero, R., “La teoría del Arte en Plotino”, *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*, XLVII, 1996: 142-143.
- Platón. *Fedro*, Diálogos. Vol. III, traducciones, introducciones y notas por C. García Gual, M. Martínez Hernández, y E. Lledó Íñigo, Gredos, Madrid, 1999.
- *La república*, introducción de M. Fernández-Galiano, traducción de J. M. Pabón y M. Fernández-Galiano, Alianza Editorial, Madrid, 2013.
- *Parménides*, Diálogos. Vol. V, traducciones, introducciones y notas por M.I. Santa Cruz, A. Vallejo Campos, y N.L Cordero, Gredos, Madrid, 1999.
- *Timeo*, Diálogos, Vol.VI., traducciones, introducciones y notas M.A. Durán y F. Lisi, Gredos, Madrid, 1999.
- Plazaola, J., *Introducción a la estética, historia, teoría, textos*, Universidad de Deusto, Bilbao, 2007.

Reale, G., “Fundamentos, estructura dinámico-relacional y caracteres esenciales de la metafísica de Plotino”, *Anuario Filosófico*, XXXIII/1, 2000: 163-191.

Santa Cruz., M. I., “Plotino y el Neoplatonismo”, en García Gual, C. (ed.), *Historia de la Filosofía Antigua*, vol. 14 de la Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía, Trotta, Madrid, 1997.

Santa Cruz., M. I., “Modos de conocimiento en Plotino”, *Estudios de Filosofía*, No 34: 2006, 201 - 216.

Sekimura, M., “Purification and Forms of Beauty in Plotinus”, in Heather L. Reid and Tony Leyh, *Looking at Beauty to Kalon in Western Greece*, Selected Essays from the 2018 Symposium on the Heritage of Western Greece, Parnassos Press - Fonte Aretusa, Sioux City 2019.

Tatarkiewicz, W., *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Tecnos, Madrid, 2015.

Ugarte, F., *Iniciación a la metafísica*, Editora de Revistas, México D.F., 1991.

Uña Juárez, A., “Plotino: el sistema del Uno. Características generales”, *Anales del seminario de Historia de la Filosofía*, XIX, 2002: 99 - 128.

Wagner, Michael F., *The enigmatic reality of time: Aristotle, Plotinus, and today*, Brill, Boston, 2008.

Yarza, I., “Anotaciones sobre la relación en Plotino”, *Anuario Filosófico*, XXXIII / 1: 2000, 279-290.