

EL ARTE¹

Lucila Pautrat, 2013

Para la historia del pensamiento filosófico la belleza constituye uno de los fenómenos más complejos de analizar. La tradición filosófica hasta Kant buscaba fundamentar la experiencia estética en principios teóricos o morales. Desde una perspectiva especulativa se pretendía descifrar las reglas de la lógica de la imaginación, que permitieran diferenciarla de la lógica científica. Sin embargo, dichos intentos no lograron garantizar una autonomía propia al arte. Así lo manifiesta Cassirer:

“Porque la lógica de la imaginación no podía pretender la misma dignidad que la lógica del intelecto puro. Si existía una teoría del arte tenía que ser, únicamente como gnoseología inferior (...)”².

Desde la perspectiva de la moral, el arte era una expresión figurativa, cuya forma estética representaba un sentido ético.

El arte, considerado como μῦμησις por la tradición filosófica, revelaba una naturaleza dialéctica entre la representación objetiva y la subjetividad del artista, la cual debía ser confinada a ciertas reglas. Esta tensión se observa claramente en las apreciaciones de Platón respecto al arte mimético³. De otro lado, Cassirer señala que si bien “toda belleza es verdad”, no toda verdad es necesariamente belleza. La determinación del grado o proporción entre el realismo y la espontaneidad en la representación constituyó una de las principales preocupaciones para los teóricos estéticos. Tampoco se atribuía al arte la facultad de representar cualquier naturaleza, sino solo aquella que cumpliera con los cánones de la belleza. El arte, no solo debía representar la naturaleza, sino en algunos casos mejorarla; representar la realidad y trascenderla, sin violar las leyes de su verdad. Pese a los problemas que presentaba la teoría general de la imitación, en particular respecto a la poesía lírica, mantuvo su preeminencia hasta la primera mitad de s. XVIII. Rousseau desestabiliza las bases de la teoría mimética al sostener que el arte no constituye una representación del mundo empírico, sino la expresión de una superabundancia de emociones y pasiones. El principio mimético daba paso a un nuevo ideal: el arte característico, que desplaza la belleza a la categoría de rasgo secundario o derivado en el arte.

¹ Cassirer, E. 1993. El Arte. En: Antropología Filosófica. Fondo de Cultura Económica. México. p: 119 – 147.

² Ídem, p: 119

³ Según Panofsky (1998), si bien no se puede considerar a la filosofía platónica como absolutamente anti-artística, no cabe duda que su concepción de las artes figurativas ha influenciado de manera decisiva en la noción de lo bello, al aplicar como criterio de valor de la producción plástica la concordancia que esta debe guardar con las formas inmutables, universales y eternas de la Idea, a partir de una jerarquía ontológica en la cual la naturaleza en mimesis de la Idea, y el arte mimesis de la naturaleza. Platón establece una relación de identidad entre la belleza y una verdad conceptual, teórica, que la distancia de lo vivencial, de la percepción individual y subjetiva. Sin embargo, para Platón, aún cuando la mimesis icástica pudiera representar lo más fiel posible a la Idea, ésta es aún tan solo un εἰδωλον, no llegando nunca a acercarse a lo verdaderamente bello. Platón dirige su crítica contra la μιμησις φανταστικη, la cual produce representaciones ficticias del mundo (como los Sofistas), que apoyadas en la imperfección de la percepción sensible, adultera las formas y las proporciones, y por tanto la perspectiva, generando una imagen distorsionada del mundo que “*augmenta la confusión en nuestra alma*”, y por ello carece de valor formativo. Por tales motivos, para Platón el artista no puede revelar las Ideas, (a diferencia del dialéctico), ya que el arte se encuentran en un nivel de inferioridad respecto de la verdad. Sin embargo, tanto para Platón, como para Aristóteles, la tragedia griega era considerada una forma más elevada del arte mimético, que al combinar la representación con el efecto catártico del sentimiento trágico se acercaba más a la verdad, y a la concepción moderna de lo Sublime. Así lo expresa Platón en la noción de entusiasmo y a la locura buena, quien en el Fedro señala:

“Pero hay un tercer estado de posesión y de locura procedente de las Musas que, al apoderarse de un alma tierna y virginal, la despierta y llena de un báquico transporte tanto en los cantos, como en los restantes géneros poéticos, y que, celebrando los mil hechos de los antiguos, educa a la posteridad. Pues aquél que sin la locura de las Musas llegue a las puertas de la poesía convencido de que por los recursos del arte habrá de ser un poeta eminente, será uno imperfecto, y su creación poética, quedará oscurecida por la de los enloquecidos”.

El concepto de arte se expande más allá de los límites del arte bello canónico, reconsiderando e incluyendo todas aquellas formas de expresión simbólica que son propias de la actividad y naturaleza humana, y que tienden a modificar su entorno, e incluso su cuerpo. Al respecto Cassirer señala:

“Este arte característico es el único verdadero (...) actúa partiendo de un sentimiento interno, único, individual, original, independiente, sin preocuparse, y hasta ignorando, de todo lo que le es extraño, entonces, ya haya nacido de rudo salvajismo o de una sensibilidad cultivada, es completo y viviente⁴”.

Con Rousseau y Goethe surge un nuevo periodo de la teoría estética. Si bien el arte característico nace a partir del influjo o *“inundación espontánea de sentimientos poderosos⁵”*, su comprensión no debe limitarse al aspecto emotivo de la obra de arte. Para Cassirer una aceptación sin restricciones de esta noción solo generaría un cambio de signo, pero no de sentido del arte, el cual seguiría siendo mimético. En lugar de representar la naturaleza, sería ahora una representación de nuestros estados subjetivos.

Por su parte Goethe afirma que si bien el arte es expresivo, no por ello deja de ser formativo. El algunas teorías estéticas modernas, el aspecto material de la obra queda subordinado a la intuición expresiva del artista. El material tiene una importancia técnica, pero no influye en el carácter ni en el valor estético de la obra. Respecto a la teoría estética de Croce, Cassirer señala:

“(...) es una filosofía del espíritu que subraya el carácter exclusivamente espiritual de la obra de arte, (...) toda la energía espiritual se contiene y se gasta en la formación de la intuición⁶ (su esencia)⁷”.

Aun así, los aspectos materiales de la obra no conforman únicamente el aparato técnico del artista, sino que constituyen elementos esenciales del proceso creativo”. Ello es válido tanto para las artes expresivas, como para las representativas, no pudiendo reducirse a la mera expresión de la emotividad descuidando el proceso constructivo, esencial tanto para la producción como para la contemplación de la obra de arte. Ello pone de manifiesto la naturaleza intencional del arte, en tanto no se limita a una expresividad instintiva, sino que posee una estructura teleológica. Adicionalmente, cada elemento técnico y material de la forma de arte permiten la expresión sensible de la subjetividad del artista y se fusionan con ella, configurando un todo coherente, único e indivisible. Así la obra de arte armoniza expresión, representación e interpretación.

El arte es también una vía de conocimiento de la verdad, una forma de comprensión de la realidad. De manera análoga al proceso de sistematización de la percepción sensible para su conceptualización de las ciencias positivas, el arte también opera un proceso de síntesis y condensación de la realidad hasta constituir la obra de arte en un todo orgánico, vivo. Tanto la belleza como la verdad tienden a sintetizar la multiplicidad en una unidad con pretensión de universalidad. Mientras la ciencia reduce la realidad a un principio mediante la abstracción, el arte intensifica dicha realidad mediante concentración. Sin embargo, para la ciencia la multiplicidad de fenómenos aislados es sistematizada en un todo a partir del cual se pueden derivar las propiedades particulares. El arte no admite reducciones conceptuales o generalizaciones deductivas. Por el contrario, se considera que el artista en un descubridor de las formas puras de las cosas (*esencia*,

⁴ Cassirer, E. 1993. Op. Cit. p: 122.

⁵ *Ibíd.*

⁶ *Ibíd.*

⁷ Paréntesis agregado nuestro.

ousía), y su estructura. El triunfo de la razón científica se materializa en la abstracción de la realidad, pero ello implica también una simplificación de la misma. Por el contrario, el arte revela la multiplicidad de la realidad, así como la variabilidad y complejidad de nuestras percepciones estéticas e interpretaciones cambiantes en el espacio y en el tiempo.

“La circunstancia del carácter inexhaustible del aspecto de las cosas es uno de los grandes privilegios y uno de los encantos más profundos del arte⁸”.

En la representación artística no es posible alcanzar una objetividad que no esté impregnada por los rasgos característicos y particulares de la subjetividad. Sin embargo, la obra de arte concentra en su densidad simbólica elementos que contienen tanto la realidad objetiva como el temperamento del artista. En tal sentido, la contemplación artística constituye el acceso a una nueva dimensión de la realidad alcanzando *“universalidad estética”*. La percepción estética adquiere universalidad en tanto revela⁹ la verdad de la obra y su belleza, haciéndola comunicable, y reconocible por los sujetos que la aprecian. Ello es posible porque la obra de arte es capaz de captar y representar la forma de las cosas (esencia), otorgándole un nuevo sentido y significado profundo a la realidad, manifestando su unidad y continuidad. Crea una realidad nueva que nos ofrece una visión compleja de la propia existencia humana. La función del arte radica en captar y cristalizar los momentos cumbres de los fenómenos naturales (la justicia, la simetría, la proporción, la belleza, la dignidad, lo elevado de la pasión, etc.). En tal sentido, trasciende lo representativo para ser una interpretación de la realidad a través de las intuiciones de las formas sensibles.

De otro lado, en la tradición filosófica también se ha considerado al arte como incitador de las pasiones y perturbador del orden moral. Contraria a esta creencia, la experiencia estética consiste en un estado psíquico distinto al juicio racional o moral. Si bien la obra de arte está cargada de la viva energía de las pasiones, estas han sido sacadas del pozo oscuro e insondable de lo inefable, para ser transparentadas, de manera que podamos mirar a través de ellas, comprender su verdad y naturaleza. En tal sentido el arte es también formativo de la conciencia moral. A respecto Cassirer señala:

“Nos suministra una percatación de cosas y destinos humanos, de grandeza y miseria en comparación con las cuales nuestra existencia corriente parece pobre y trivial. Todos sentimos, de manera vaga y tenue, las infinitas potencialidades de la vida que aguardan silenciosas el momento en que han de ser despertadas de su somnolencia a la luz clara e intensa de la conciencia. No es el grado de infección sino el de intensidad e iluminación lo que mide la excelencia del arte¹⁰”.

A la luz de esta hipótesis podemos entender el proceso catártico descrito por Aristóteles, no como una purificación o cambio en el carácter de las pasiones, sino en el alma humana. El efecto catártico de la tragedia produce una nueva actitud de la conciencia frente a las pasiones. La experiencia estética conlleva a un estado de paz y tranquilidad, en lugar de perturbación. El arte permite transformar la urgencia pulsional de las pasiones en una conciencia de la verdad de la esencia de las mismas.

“En este mundo todos nuestros sentimientos experimentan una especie de transustanciación con respecto a su esencia y a su carácter (moralidad) (...) el arte nos ofrece los movimientos del alma humana en toda su profundidad y variedad¹¹”.

⁸ Cassirer, E. 1993. Op. Cit. p: 125.

⁹ En el sentido de aletheia, devela la verdad del ser

¹⁰ Cassirer, E. 1993. Op. Cit. p: 128.

¹¹ Ibidem.

Al dotar de forma estética a las pasiones son transformadas en un estado libre y activo. Los dolores y daños constituyen medios de auto liberación, que producen una libertad interior imposible de alcanzar por otra vía.

Pero el proceso artístico es dialéctico. Pone de manifiesto el dinamismo de la vida humana, el juego de las emociones contrarias que experimentamos naturalmente, la alegría y la tristeza juntas, el dolor y la compasión, el triunfo y la derrota, etc. El espectador reaviva en su alma el proceso creativo mediante la captación de la sutileza de los matices y es conmovido por la fuera de las variaciones del paso de unas emociones a otras, lo que nos permite comprender la obra de arte, sin que esta pueda ser reducida a un solo estado psicológico simple o unívoco, o a un estilo, trágico o cómico. *“Nuestra experiencia estética se funde en un todo indivisible¹²”*.

Por su parte, la comedia también genera una moción y conmoción en nuestro ser. Su crítica no se orienta a un juicio moral de la naturaleza humana, sino que llama a una visión simpática; a una aceptación de la vida humana con sus defectos y debilidades, locuras y vicios. Para Cassirer el gran arte cómico ha sido siempre un elogio de la locura que busca humanizar al espectador a través de la catarsis cómica. En el arte cómico estamos más cerca de nuestra propia contingencia, de la estrechez de la existencia, y sin quedar atrapados en ella, las cosas pierden gravedad, el desdén se convierte en risa, y la risa en liberación.

La belleza no es una propiedad de los objetos, sino una actividad del espíritu, una función del proceso de la percepción que integra la apreciación de lo subjetivo y objetivo, para producir una síntesis creadora que permite descubrir la belleza de las cosas naturales. El sentido de la belleza radica en la sensibilidad del dinamismo de las formas y su correspondiente aprehensión por el alma. Sin embargo a lo largo de la historia se han generado corrientes estéticas antagónicas, que van desde aquellas que afirman que la belleza es solo natural, hasta teorías espiritualistas que niegan toda belleza a la naturaleza. Cassirer se pregunta si es posible conciliar los conceptos de *“belleza orgánica”* y *“belleza estética”*, aún reconociendo que los tipos de emociones que ambas generan son distintos. Sin embargo, las diversas escuelas estéticas, realistas o espiritualistas, reconocen la autonomía de la imaginación artística, aún cuando le otorgan distinta valoración. Para las escuelas clásicas y neoclásicas la imaginación debe ser guiada por las reglas de la naturaleza o de la razón. De otro lado, la teoría romántica otorga a la imaginación poética una nueva función: expresar lo maravilloso y prodigioso. Los poetas modernos vuelven su mirada hacia la edad mítica en busca de aquel paraíso perdido donde cada cosa era una personificación viva de un dios o un elemento maravilloso, donde las cosas tenían vida interior y forma personal¹³. Pero dicho poder de animación universal y de creación fantástica constituye una fuente inagotable de significados y contenidos estéticos.

El artista no solo debe sentir la esencia y sentido moral de las cosas, sino exteriorizar, de manera tangible en la obra de arte, sus sentimientos. La estructura, equilibrio y orden de las formas es lo que nos afecta en la obra, aún cuando cada una tiene su propio lenguaje, inconfundible e intraducible. La arquitectura y la forma constituyen elementos fundamentales para dar coherencia y organicidad a la obra de arte. Respecto a la trama trágica, Aristóteles señalaba que entre los

¹² Ídem, p: 130.

¹³ Sobre este punto Cassirer sostiene que Vico, en su intento por crear una lógica de la imaginación, identificó tres edades: la de los dioses, la de los héroes y la de los hombres. Cassirer señala: *“La humanidad no pudo comenzar con el pensamiento abstracto o con un lenguaje racional; tuvo que pasar por la edad del lenguaje simbólico, del mito y de la poesía. Los pueblos primitivos no pensaban en conceptos sino en imágenes poéticas, hablaban fabulando y escribían jeroglíficos”*. Ídem, p: 132.

elementos más importantes debía estar la constitución de las acciones (ἡ τῶν πραγμάτων σὺνταξις), en tanto la tragedia era imitación de la acción y de la vida. Si bien la complejidad intelectual de la trama trágica coadyuva a la experiencia estética, esta no se puede entender ni sentir desvinculada de la forma del poema, del verso, la melodía, el ritmo, y su contexto.

Con el romanticismo la teoría de la imaginación poética es elevada a la categoría de fundamento de la realidad, con valor metafísico universal. Se postula una “poesía trascendental”, y un arte que constituye la consumación de la filosofía. Los más profundos misterios de las artes y las ciencias pertenecían a la poesía, la cual permitiría descubrir la riqueza y profundidad del universo. Esta exaltación extática de la poética, que buscaba hacer del arte un principio metafísico, declaró que solo lo infinito era verdadero, y por lo tanto el único tema digno para el arte. Con ello se soslayó no solo el mundo sensible, sino que este no podía aspirar a ninguna verdad ni belleza. De otro lado los románticos pensaban que cuando la poesía perdía de vista lo maravilloso, perdía su sentido y justificación.

Los realistas del s. XIX se apartaron de las formas puras de las escuelas idealista, para enfocar su atención en el aspecto material de las cosas. Para ellos la energía transformadora del arte trasciende el tema de la obra. El arte puede transfigurar las cosas corrientes y devolverles su forma real y verdadera luz. Los realistas en su intento por refutar la pretensión de una poesía trascendental, regresaron a la noción de mimesis de la naturaleza; descuidando el carácter simbólico del arte y su inmanencia. *“La belleza es lo infinito presentado finitamente”¹⁴*. Son los elementos estructurales de nuestra experiencia sensible donde encontramos el tema real del arte. Para Goethe el arte no busca mostrar la profundidad metafísica de las cosas, sino los fenómenos naturales. El arte puede abarcar todas las esferas de la experiencia humana (el mundo físico, la moral, los estados psicológicos), puesto que nada escapa a su poder creador y transformador. Epistemológicamente, el arte es una fuente válida de conocimiento de la verdad y las formas. Así lo expresa Cassirer al citar a Bacon: *“Quicquid essentia dignum est, id etiam scientia dignum est”¹⁵*.

Para las teorías psicológicas del arte, el tema de interés radica en el fenómeno de la belleza y su análisis descriptivo. Asimismo se busca establecer la relación existente entre la producción de placer y la experiencia estética. No obstante la constatación de que el arte produce placer intenso, las teorías hedonistas no han logrado precisar el sentido del mismo, ni su naturaleza, considerando la amplitud de experiencias que podrían ser contenidas por este principio. El criterio de agrado o desagrado, (que incluye la intensidad, duración o frecuencia del placer experimentado), que propone el hedonismo estético no puede considerarse válido para juzgar la obra de arte, ni esta puede ser reducida a un único principio psicológico o biológico. De otro lado, si el fin del arte fuera el entretenimiento, muchas de las grandes obras maestras habrían fracasado en su intento, puesto que para entretener no se requiere un trabajo tan elaborado. Al respecto Cassirer señala: *“Si el arte es goce, no es goce de las cosas, sino de las formas (...) Las formas no pueden ser sencillamente impresas en nuestra mente sino que tenemos que producirlas para sentir su belleza”¹⁶*. La experiencia estética produce una transformación en el alma humana, de modo que el placer se convierte en una función, y no en una mera afección. El artista debe extraer del material las formas. Ello se da a través de un proceso constructivo, de actos contemplativos.

¹⁴ Ídem, p: 136

¹⁵ *“Sea lo que sea la esencia, es también digna de una ciencia”*. Bacon, Novum Organum. Liber I, Aphor. CXX. Citado por: Cassirer, E. 1993. Op. Cit. p: 136.

¹⁶ Ídem, p: 138.

El romanticismo alemán, que surge como respuesta a las teorías racionalistas y matemáticas del arte del clasicismo francés, declara que no podemos comprender la obra de arte mediante las reglas de la lógica. El arte surge de las profundas fuentes del insondable inconsciente. Schlegel, citado por Cassirer, sugería:

“(...) abolir la ley y el método de la razón, (...) y sumergirnos, una vez más, en la arrebatadora confusión de la fantasía, en el caos origina de la naturaleza humana¹⁷”.

Por su parte Bergson subrayaba la incompatibilidad entre intuición y razón en la obra de arte. El arte, evadiendo lo convencional y superficial de la razón científica, conduce al hombre a la verdadera fuente de la realidad. En la facultad creadora del arte es donde podemos rastrear los principios de la evolución creadora de la vida y la realidad. Sin embargo, la intuición estética no es pasiva; no basta con simpatizar con los sentimientos del artista, es necesario entrar en su actividad creadora. Si la experiencia estética consiste en un adormecimiento hipnótico, paraliza el sentido de la belleza, neutralizando nuestra capacidad de percibir el dinamismo de las forma. La aprehensión de la belleza se da a través de los sentimientos, el juicio y la contemplación como funciones activas del alma humana.

El romanticismo de Shaftesbury reacciona contra el sensualismo del empirismo inglés. Para él la forma solo puede ser experimentada mediante actos contemplativos y teóricos exclusivos del espíritu y la razón humana. Nietzsche también refuta las concepciones racionalistas del clasicismo del s. XVIII. En el Nacimiento de la Tragedia en el Espíritu de la Música, señala que esta procede de la profunda y extrema tensión de emociones antagónicas. El poder orgiástico del culto dionisiaco es equilibrado por el arte figurativo de lo apolíneo. Nietzsche busca analizar los valores sobre los que se funda la cultura occidental a partir de una interpretación crítica del origen de la tragedia y sus categorías estéticas complementarias: lo *apolíneo* y lo *dionisiaco*¹⁸. Para Nietzsche el auge y esplendor del arte griego antiguo es resultado del vínculo esencial, instintivo, entre estas dos categorías, siendo la tragedia su máxima expresión¹⁹. Para Cassirer, Nietzsche olvida que la unidad estructural es también un elemento fundamental en la creación artística.

Existe otro grupo de teorías que proponen una conceptualización del arte a partir de la función lúdica. En muchos aspectos el arte y el juego comparten rasgos significativos, tales como el placer desinteresado que producen, o la ausencia de un fin práctico. No obstante, se pueden apreciar grandes diferencias entre la imaginación artística y la lúdica. La imaginación lúdica nos ofrece imágenes fantásticas de cosas, que pueden ser transformadas en otras cosas; mientras que la imaginación estética nos ofrece un nuevo género de verdad al transformar las cosas en formas puras. Cassirer identifica tres tipos de imaginación: el poder inventivo, el poder personificador, y el poder de producir formas puras sensibles. Señala que en el juego se hallan las dos primeras, pero no la tercera. Hay una exigencia mayor en cuanto a la capacidad de la actividad artística de crear y construir un nuevo sentido, que la transmutabilidad de los objetos en el juego.

Para otros teóricos mientras el juego desempeña funciones de diversión y preparación para las actividades de la vida, el arte carece de estas funciones. A diferencia del juego, que se da en un contexto de distensión, la experiencia estética es resultado de un proceso de intensificación de las

¹⁷ Ídem, p: 139

¹⁸ Lo *Apolíneo* representa las figuras individualizadas, el orden, la proporción (simetría) y la razón, que se expresan fundamentalmente en la epopeya literaria, en la arquitectura y en la escultura; mientras que lo *Dionisiaco* representa la embriaguez, la desmesura, la renovación, la fuerza, la vitalidad, el ímpetu, manifestadas a través de la música y la lírica.

¹⁹ Según Nietzsche la tragedia fusiona aquellas dos fuerzas vitales en una puesta en acto donde ambas triunfan. La sabiduría de lo dionisiaco, representado en el coro y la música, es manifestado a través de lo escénico y figurativo de lo apolíneo.

energías; la contemplación demanda plena concentración y juicio, muy distantes del juego de sentimientos y asociaciones agradables. La teoría lúdica del arte dio origen a dos corrientes divergentes; por un lado la escuela idealista de Schiller, y de otro la de tendencia naturalista, de Darwin y Spencer. Para estos la belleza es un fenómeno natural, mientras que para el primero, siguiendo la doctrina kantiana, la belleza pertenece al ámbito de lo nouménico, al igual que la libertad. Schiller identificó el mundo ideal del arte con el juego del niño, porque en ambos se han efectuado procesos de idealización y sublimación. Sin embargo, el sentido del juego difiere del sentido de la belleza en que este último radica en la percepción de las formas vivas como primer paso ineludible hacia la libertad. Cassirer cita a Schiller: *“Mientras que el deseo se posesiona de su objeto, la reflexión lo coloca a distancia y lo convierte en ideal, salvándolo de la garra de la pasión”²⁰*. En algunos casos esta propuesta ha sido llevada hasta el extremo de proponer una deshumanización del arte, objetivar el arte al punto de eliminar de él todo elemento o rasgo humano.

Para Cassirer las formas del arte no son vacías, ni pueden considerarse como apartadas del mundo de la vida, ya que coadyuvan a la construcción y organización de la experiencia humana, en la estructuración de nuestro universo, constituyendo además una de las energías más elevadas de la vida. Estas teorías estéticas que fundamentan el arte en lo caótico o desordenado de la experiencia humana no consideran que toda obra de arte posea una estructura, organización y articulación clara, intuitiva y racional. Cada elemento particular forma parte de un todo integral, que no es posible alterar o comprender de manera aislada.

A diferencia de la ciencia, que ofrece un orden de los conceptos, el arte proporciona un orden de la aprehensión de las apariencias sensibles. Cassirer afirma que no es conveniente establecer una identidad entre lenguaje y arte, puesto que, aún siendo ambos símbolos, difieren en su carácter y finalidad. A diferencia del lenguaje científico, no corresponde al arte la descripción de las propiedades empíricas de las cosas, sino la captación de las formas. El arte revela un orden móvil, un nuevo horizonte de la naturaleza. Para el autor, comprender el verdadero sentido y función del arte radica en poder reconocer que aporta una nueva orientación a nuestros pensamientos, imaginación y sentimientos; nos permite apreciar el mundo sensible en su riqueza y diversidad; constituye una manifestación genuina de la vida psíquica. La captación de la profundidad de las formas y del mundo sensible requiere un esfuerzo de parte de nuestras energías activas y constructivas, de la diversidad de nuestras intuiciones.

“El arte nos proporciona una imagen más rica, más vivida y coloreada de la realidad, y una visión más profunda en su estructura formal”²¹.

²⁰ Cassirer, E. 1993. Op. Cit. p: 143

²¹ Ídem, p: 147.