



SALTERIO DE BLANCA DE CASTILLA. EL ASTRÓNOMO Y EL CALCULISTA. ESTA MINIATURA ES EN SÍ MISMO UN HOMENAJE A LA ASTRONOMÍA Y A LAS MATEMÁTICAS.

Dios

COMO DISEÑADOR

FRANCISCO JAVIER MONTES DE OCA
Departamento de Teoría y análisis.

El presente ensayo, "Dios como diseñador" es parte modificada de un trabajo más amplio: "La idea del arte en la antigüedad clásica griega y su presencia en el arte medieval". La tesis principal que se señala es que algunas ideas del pensamiento griego, particularmente de Platón, han incidido en el pensamiento medieval, en sus ideas estéticas que a su vez determinaron el quehacer artístico de esa época, de modo que la arquitectura, la escultura y la pintura fueron resultado de esa reflexión filosófico teológica surgida de los antiguos pensadores griegos.

La Edad Media heredó de la Grecia clásica una teoría del número. La tradición pitagórica platónica había identificado el elemento constructivo del universo con el número y la clave de la estructura de la realidad con una estructura geométrica y armoniosa del universo. Platón profesa la medida, lo mesurado, la simetría, lo armónico; el orden ha instituido al mundo: la sociedad y la naturaleza están regidas por el orden, por la armonía. El orden es una regularidad, una jerarquía, un ritmo, una multiplicidad y así Platón pudo elaborar un concepto estético. Con este marco de la filosofía griega y con la ayuda de diferentes textos bíblicos, los pensadores medievales formulan una concepción del mundo y del arte. La idea del universo geométrico y armonioso trae aparejada la idea de Dios como artista, como arquitecto y diseñador, cuya creación, el mundo, es una obra artística, perfecta y hermosa.

Tanto el pensamiento platónico como los textos bíblicos consideran a Dios como el gran artista que armoniza el universo, idea que posteriormente aparecerá en el pensamiento medieval. Y es esta idea la que se tratará de exponer en este texto.

EL DEMIURGO PLATÓNICO

En su pensamiento cosmológico, Platón insiste en representar el cosmos como obra de arte. Dios aparece como demiurgo, esto es, como maestro de obras, arquitecto y diseñador del cosmos. En general, la palabra "demiurgo" designa, a la vez, a los obreros, pintores y escultores; así lo señala Platón en su diálogo *Gorgias*: "Como en el caso, si quieres mirar a los pintores, los constructores, los fabricantes de barcos y todos los otros artistas (demiurgos)" 503 e.

Cada uno trabaja en su obra de tal manera

que todo se ajusta y que el conjunto

está constituido con un orden

armonioso. También en el

Banquete, el viejo pen-

sador griego dice que,

propiamente hablan-

do, los demiurgos son

"poetas", pues sus

obras son creacio-

nes; pero sólo se lla-

ma así a quienes se

ocupan de música y

de métrica.

La preocupación por

la belleza es una cons-

tante en el pensamien-

to platónico: el mundo

es una obra de arte, las

obras de la naturaleza son

producto de un arte divino. En el

Timeo, diálogo donde Platón expone

su pensamiento cosmológico, el demiurgo,

como los buenos obreros, dedica el mismo cuidado

a las cosas pequeñas que a las grandes. El gran artista se sirve

de la extensión del receptáculo como los modeladores se sirven

de la materia maleable que usan para dar formas armoniosas

a sus obras: comienzan por quitar toda protuberancia hasta alisar,

después proceden a colorear su obra con el objeto de perfeccionarla

y, así, dar una idea de aspecto del mundo a quien la contempla:

"Y así ha tomado toda esa masa visible, despierta de todo reposo y quietud, sometida a un proceso de cambio sin medida y sin orden, y lo ha llevado del desorden al orden, ya que estimaba que el orden vale infinitamente más que el desorden. Modeló el cosmos, a fin de hacer de ello una obra que fuera, por su naturaleza, la más bella y mejor. *Timeo*, 31 c, 32 a-d.

También Aristóteles compara la naturaleza con un pintor; en *De Anima* dice: "Comienza por delimitar los contornos, luego vienen sin artificios, los colores, las blanduras y las durezas, como si fuera la obra de un pintor de la naturaleza; y, en efecto, cuando los pintores hacen el diseño de sus dibujos, impregnan así con colores sus figuras". II, 6.

Las semejanzas del demiurgo con artesanos y artistas es frecuente en la obra platónica; desde el *Timeo*, pasando por el *Político*, el gran

ordenador procede como cualquier alfarero ateniense

que modela un ánfora, pero también se parece

a un fabricante de instrumentos de preci-

sión que, sentado frente a su tomo

corta las piezas y las pule deli-

cadamente; es el obrero que

vigila el funcionamiento de

un aparato destinado a re-

presentar las revolucio-

nes celestes. Como

quiera que sea, Platón en

su cosmología, nos pre-

senta directamente a la

noción de un artífice del

mundo, concebido co-

mo razón ordenadora.

Tomando elementos de

diversa procedencia, par-

ticularmente de Pitágoras,

Platón concibe el demiurgo

como un ordenador del mundo

por medio de formas y números.

La geometrización del universo es una

idea recurrente entre los griegos. Ya

Anaximandro en el siglo VI a.C. señala una visión del

mundo como algo esférico; el mismo Platón no duda en afir-

mar que el demiurgo da al cosmos "la figura más bella y per-

fecta: la esfera". Aristóteles hace lo propio añadiendo la

justificación geométrica de la esfera. En fin, el círculo y la

esfera serán paradigmas, esquemas o registros básicos del

funcionamiento topológico de la razón griega, en consecuen-

cia, el punto de mira para entender el arte.

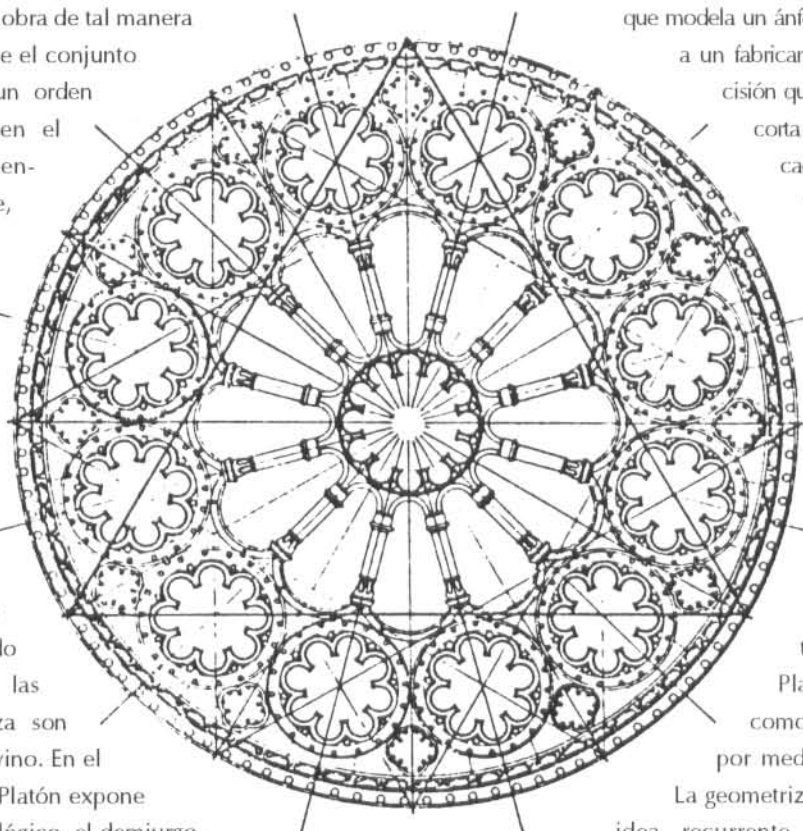
Por su parte, el medievo cristiano adoptó este paradigma de

la geometrización del mundo, particularmente del círculo y la

esfera, como se deja sentir no sólo en la concepción del

mundo sino también en las diferentes manifestaciones artísti-

cas: la arquitectura, la pintura y la escultura.



EL DIOS BÍBLICO

En los diferentes textos de la Biblia, empezando por el *Génesis*, Dios se presenta como técnico artífice y artista de la palabra. La idea de que Dios hizo de barro el cuerpo del hombre sugiere la comparación de Dios como un alfarero como ya se insinúa en Isaías: "acaso como de barro ha de estimarse el alfarero, de suerte que diga la obra a su hacedor: '¡no me ha hecho!' y la vasija a su alfarero: 'no sabe'" También en el *Libro de la Sabiduría* se encuentra una idea similar:

"Soy también mortal, igual que todos y descendiente del primer hombre plasmado de tierra y en el seno materno fui moldeado en carne..." Cuando Yahvéh formó el Paraíso plantó un vergel en ese lugar para bienestar del hombre y su mujer. En estas ideas bíblicas de Dios, el lenguaje de la creación no es el lenguaje de la naturaleza, sino el lenguaje de la artesanía, el lenguaje del obrero, del artesano. Dios moldea, forma, planta, forja el mundo y sus criaturas son obras como las que hace el obrero o el alfarero al convertir, con su torno, una masa informe en una proporcionada ánfora de barro.

El hecho de que Dios haya creado el mundo "de la nada" significa que ni siquiera el hombre es del cuerpo de Dios sino que fue formado y moldeado por el alfarero divino con un pedazo de tierra, recibiendo el nombre de Adamah ("terron") como un recordatorio de su origen.

Junto a esta idea de una creación manual, de que el mundo y todo lo que hay en él son obra de los dedos de Dios, aparece, además, la idea de que Yahvéh ni siquiera manipula la materia prima sino que, es su palabra, su logos lo que da ser: "Y dijo Dios: "haya luz..."; Dijo asimismo: "Haya un firmamento..."; Después dijo Dios: "Produzca la tierra seres vivientes...". Así, la creación depende de la palabra, del verbo, de la conceptualización. Él es distinto de su creación, pero como obra de sus manos ésta es hermosa y buena para él. Como artífice y artista de la palabra (¿poeta?), el propósito de este ser supremo es conceptualizar, diseñar un plan y llevarlo a cabo.

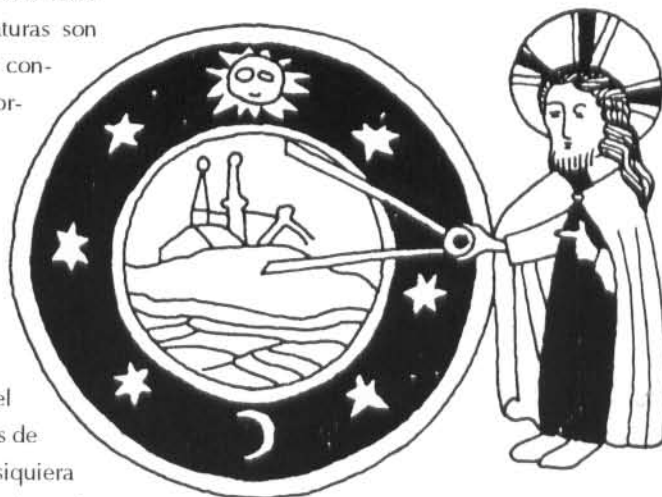
Pero hay otra idea que tiene interés particular para el presente escrito y que insinúa una estética de la medida y la proporción que recuerda a los viejos filósofos griegos, se lee en el *Libro de la Sabiduría*: "Mas tú todas las cosas dispusiste con medida, con número y con peso" II, 20.

Esta idea concuerda con la tradición pitagórica platónica en la que se presenta a Dios como el gran arquitecto y diseñador que con normas matemáticas y geométricas construye el mundo; la belleza del mundo estriba en una disposición armónica de elementos que lo componen.

Esta idea inmersa en un libro de carácter canónico testimonia una evidente influencia del pensamiento de los antiguos filósofos griegos, además la importancia y autoridad de que gozaba la Biblia hizo que esta idea fuese divulgada por los teólogos con un resultado fundamental en el desarrollo del pensamiento medieval. La idea del versículo es de tal importancia que en san Agustín y en los maestros de la escolástica del siglo XIII produce una estética que determina todo el pensamiento de esa época.

De esta manera, las diversas ideas que se expresan en los varios libros de las Sagradas Escrituras ponderan la belleza de la creación, considerando en ella una prueba de la existencia y de la obra del Supremo Artífice, como dijera san Basileo: "A través de la belleza y magnitud de lo creado se conoce a su creador."

LA CREACIÓN DEL MUNDO. BIBLIA DEL SIGLO XV.



Expuestas hasta aquí estas ideas inacabadas del demiurgo y del dios bíblico, si quisiéramos trazar una distinción entre estas dos concepciones, el mismo filósofo griego nos da la clave: Dios "condujo el mundo que se movía sin armonía y desordenadamente, del desorden al orden, pensando que éste sería en todo mejor que aquél" *Timeo* 30 a.

Estas palabras aclaran que el demiurgo no tiene nada que ver con el dios omnipotente y creador del cristianismo. El viejo filósofo no habla nunca de creación en el sentido cristiano, de extraer el mundo de "la nada". Su dios se identifica con la naturaleza, con el mundo; es un principio regulador del alma del mundo, un ser que armoniza un conjunto caótico y ha existido etema y paralelamente a la naturaleza, Platón señala: "antes de la génesis del mundo había ya tres cosas diferentes: el ser, el espacio y el devenir". Dios después ordena el mundo sirviéndose de "formas y números". El dios bíblico, cristiano, es en cambio el dios trascendente, personal, creador. Un abismo separa las dos concepciones.

EL DIOS ARTÍFICE DE LA EDAD MEDIA

Todas estas ideas de origen bíblico llegaron a fundirse con las ideas de la tradición de los antiguos filósofos griegos produciendo variadas combinaciones. Junto al *Deus Artifex*, los antiguos pensadores conocen ya la idea de *Natura Artifex*. El *artificium* de ambos es el mismo: creación del mundo y del hombre, orfebrería, arquitectura, tejeduría, algunas veces pintura.; así, la idea llegó a tener enorme influencia en la Edad Media a través de Cicerón que emplea el sentido de *architectus*, así como también Apuleyo e Ireneo, más tarde Calcidio emplea con el mismo sentido *genitor, fabricator*.

Pero veámos cómo esta idea del Dios artífice fue adoptada por algunos pensadores de la Edad Media. San Basilio (329-379), padre de la iglesia griega, señala ya la idea de Dios como artista. En sus escritos se deja sentir la influencia de los antiguos pensadores griegos y las ideas del Antiguo Testamento.

Tratando de mediar las diferencias de los conceptos de belleza de Cicerón y Plotino, san Basilio mencionaba que la belleza consiste en una relación conveniente de las partes de los objetos compuestos pero, siguiendo a Plotino, considera que la belleza es propiedad de las cosas simples. De modo que en una escultura, las partes, por sí mismas, separadas del resto de la totalidad del cuerpo pierden todo valor estético; la nariz aparte del rostro, los labios separados, o una pierna o cualquier parte de la figura si se le separa, pierde su belleza, sólo será bella en la medida que las partes se integren en un todo.

Pero las cosas no son bellas sólo por esta relación o proporción, la plata o alguna piedra preciosa es hermosa por su brillo o por su color, el sol o una lejana estrella son bellas también por su centelleo. De igual manera que la composición y la armonía deciden la belleza de un cuerpo, asimismo la luz y el color lo hacen sobre los objetos. Visto así, la belleza residirá en el hecho de que son gratos a la vista, al oído, es decir, a una apreciación sensible. Pero san Basilio no solamente se quedaba en este nivel sensorial de la belleza, también se orientaba a un sentido de belleza más espiritual, a una belleza interior.

Para san Basilio, si el mundo tiene una belleza, no lo es tanto porque guste a los sentidos sino por la finalidad para la cual fue creado; el mundo es bello por su finalidad, un árbol, el cuerpo de una mujer, la belleza de un animal o cualquier cosa en particular es hermosa por cumplir un sentido teleológico: lo es en la medida de la perfección con que realiza las tareas que le han sido asignadas. Así, Basilio afirma:

"Y vio Dios que su obra era hermosa. No porque a los ojos de Dios sus obras ofrezcan algún deleite ni porque la apre-

ciación de la belleza sea en Él semejante a la nuestra, sino porque la belleza consiste en estar perfectamente orientado a la razón del arte y a la vez tender a la utilidad del fin"¹

Así, el concepto de belleza de san Basilio puede entenderse de dos maneras: como una belleza sensible, cuyo contenido no resulta indiferente a la estética y puede ser gozado a la vista, al oído, etc.; y como una belleza teleológica, que cumple un fin determinado desde el momento en que fue creada. Las cualidades de la belleza como orden, proporción, disposición armónica de las partes, los colores y demás efectos que pueden afectar a la razón y sentidos del hombre tienen un carácter secundario, marginal ante la cualidad fundamental que sería la finalidad. Y, en tanto que "nada fue hecho sin motivo o por casualidad; todo contiene una inefable sabiduría" y dada su finalidad, el mundo es hermoso y en esto se parece a una obra de arte.

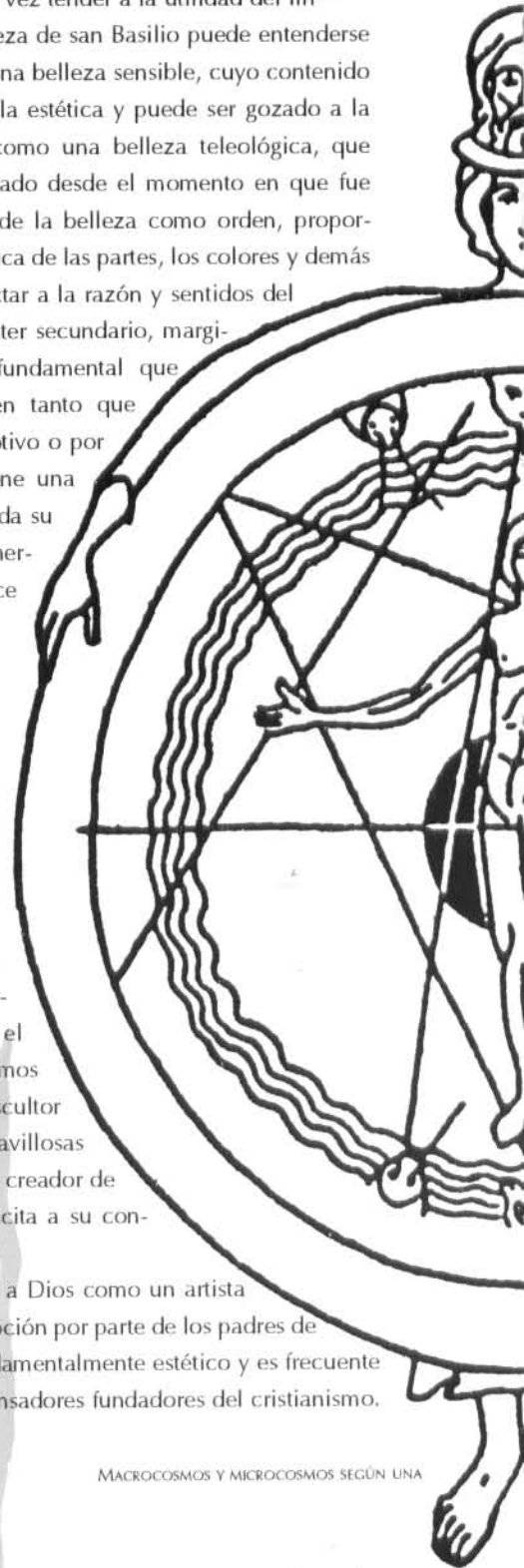
Recordando las ideas del Génesis y de los antiguos griegos, san Basilio habla de Dios como el gran artista que ha concebido toda la creación como una gran obra de arte que incita al hombre a admirarla, a contemplarla: "Caminamos por el mundo como si visitáramos un taller en el que el escultor divino exhibe sus maravillosas obras. El Señor, artista y creador de estas maravillas, nos incita a su contemplación."²

Esta idea de considerar a Dios como un artista marca de hecho la adopción por parte de los padres de la Iglesia un punto fundamentalmente estético y es frecuente entre estos primeros pensadores fundadores del cristianismo.

MACROCOSMOS Y MICROCOSMOS SEGÚN UNA

¹ Basilio de Cesarea, Homilias in Hexaem. Citado por Tatarkiewicks, *Historia de la estética medieval*, Madrid, Akal, 1990, p.26.

² Tatarkiewicks, *op. cit.*, p. 20.



También Anastasio en su *Oratio contra Gentes* proclama la creación del mundo como un texto poético escrito por Dios: “la creación, como las letras de un texto, por su orden y armonía, señala y proclama a su Señor creador”.³

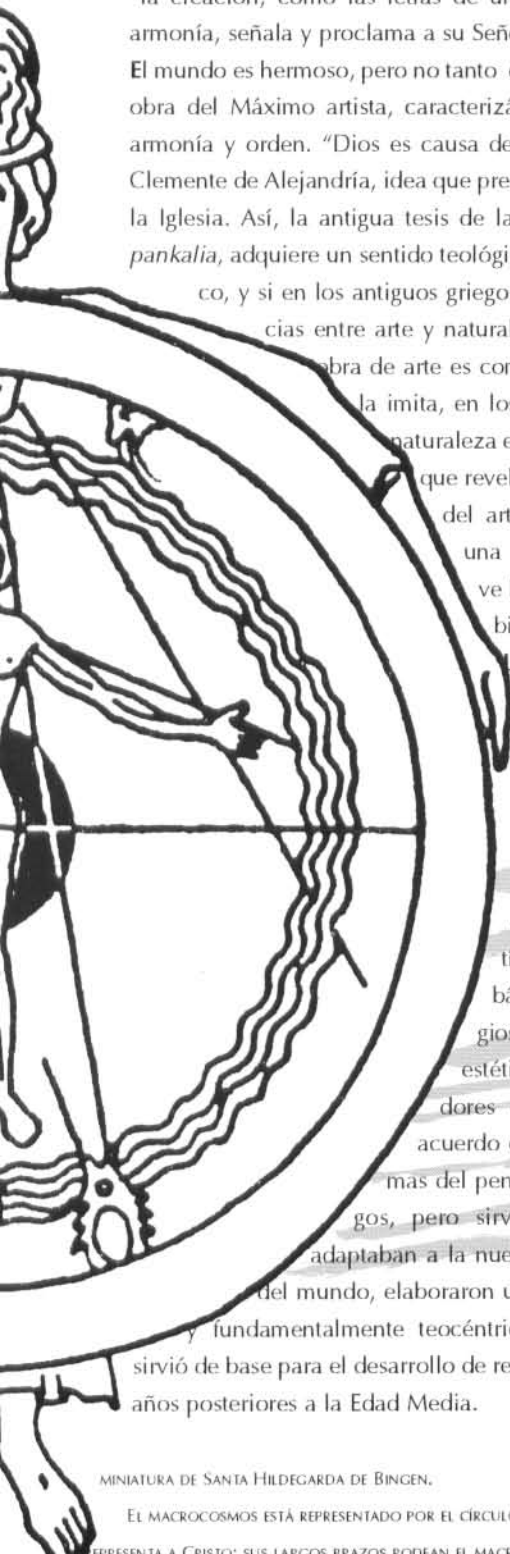
El mundo es hermoso, pero no tanto en sí mismo, sino por ser obra del Máximo artista, caracterizándose por la finalidad, armonía y orden. “Dios es causa de todo lo bello”, escribe Clemente de Alejandría, idea que predominó en los padres de la Iglesia. Así, la antigua tesis de la belleza del mundo, la *pankalía*, adquiere un sentido teológico, además de teleológico, y si en los antiguos griegos se advierte las diferencias entre arte y naturaleza señalando que una

obra de arte es como la naturaleza porque la imita, en los padres de la Iglesia la naturaleza es como una obra de arte que revela la capacidad creadora del artista, de su creador; en una obra de arte no sólo se ve la obra misma, sino también el artista.

La cultura griega que los padres de la Iglesia adoptaron les permitió también tomar conceptos e ideas estéticas de los viejos pensadores griegos que, más que un carácter estrictamente artístico, tomaron criterios básicamente morales y religiosos. Carentes de ideas estéticas propias, los pensadores cristianos, sin estar de acuerdo enteramente con las formas del pensar de los antiguos griegos, pero sirviéndose de ideas que adaptaban a la nueva concepción cristiana del mundo, elaboraron una estética espiritualista y fundamentalmente teocéntrica que, por lo demás, sirvió de base para el desarrollo de reflexiones estéticas de los años posteriores a la Edad Media.



DIOS ARQUITECTO CREANDO EL MUNDO. BIBLIA FRANCESA DEL SIGLO XIII
EL ATRIBUTO DEL CREADOR EN EL COMPAS; ÉSTE SIRVE PARA TRAZAR EL CÍRCULO DE LA COSMOGÉNESIS Y PARA INTEGRAR EN ÉL EL UNIVERSO ORDENADO.



MINIATURA DE SANTA HILDEGARDA DE BINGEN.

EL MACROCOSMOS ESTÁ REPRESENTADO POR EL CÍRCULO EXTERNO. ÉSTE LO SOSTIENE UN PERSONAJE QUE REPRESENTA A CRISTO; SUS LARGOS BRAZOS RODEAN EL MACROCOSMOS Y SU ROSTRO SOLAR SE PARECE AL DE APOLO

³ Tatarkiewicks, *op.cit*, p.27.



LA TRIANGULACIÓN QUE VILLARD DE HONNECOURT IMPONE A SUS FIGURAS, MUESTRA EL INTENTO DE INSCRIBIR A LOS PERSONAJES EN LOS ELEMENTOS DE LOS ESQUEMAS GEOMÉTRICOS.



PROPORCIONES DE LAS FIGURAS HUMANAS CON BASE EN LA GEOMETRIZACIÓN.

DIOS COMO ARQUITECTO. LA ESCUELA DE CHARTRES

Fundada en el siglo XII, la Escuela de Chartres todavía conservaba en ese siglo una tradición platónica. Basados casi exclusivamente en el diálogo el *Timeo* de Platón, con sólo algunos fragmentos y sin poseer el texto original en griego, los teólogos de Chartres elaboraron una síntesis de las ideas platónicas y las bíblicas: consideraban una perfecta compatibilidad entre las ideas expuestas en el *Timeo* y las ideas expresadas en el *Génesis*, en el Libro de la Sabiduría del texto bíblico. La profunda devoción que tenían hacia el mencionado diálogo hizo posible que se encontrara el aserto de que el mundo había sido construido de manera matemática por el creador, rigiéndolo con las leyes de la proporción.

Tatarkiewicks, en su *Historia de la Estética*, señala algunas tesis platónicas que influyeron en los teólogos de Chartres en su interpretación teológico-filosófica de Dios y del mundo con sus repercusiones estéticas:

1) Dios es considerado como artista, como arquitecto y diseñador que "ha construido el real palacio del mundo de admirable belleza" de acuerdo con ciertas reglas geométrico matemáticas. En consecuencia, el mundo es entendido a semejanza de una obra de arte; como las artes que están sujetas a estrictas reglas, tal es el caso de la arquitectura y la música.

2) Los conceptos usados para su concepción del mundo fueron como en el filósofo griego, la armonía y simetría, así como la figura, la medida, el número y la unión.

Aunque ya en la primera Edad Media el término arquitecto es usado con poca frecuencia, designando principalmente a los clérigos que eran los responsables de las construcciones de los edificios, fue la Escuela de Chartres la que más énfasis dio a la imagen del arquitecto, al considerar a Dios como el arquitecto supremo, como el maestro constructor, como el *theoreticus* que crea sin trabajo y sin esfuerzo alguno, a través de la ciencia matemática.

Hacia el siglo XII, Alano de Lille, uno de los principales teólogos de la Escuela de Chartres, describe la creación del mundo y Dios es concebido como el habilidoso arquitecto

que construye el cosmos como palacio real, componiendo y armonizando la multiplicidad de cosas conforme las "sutiles cadenas" de la consonancia universal: "Dios como distinguido arquitecto del mundo, como cincelador de la forja áurea, como artífice del maravilloso trabajo artístico, como obrero autor de la admirable obra, construyó el real palacio del mundo de admirable belleza"⁴

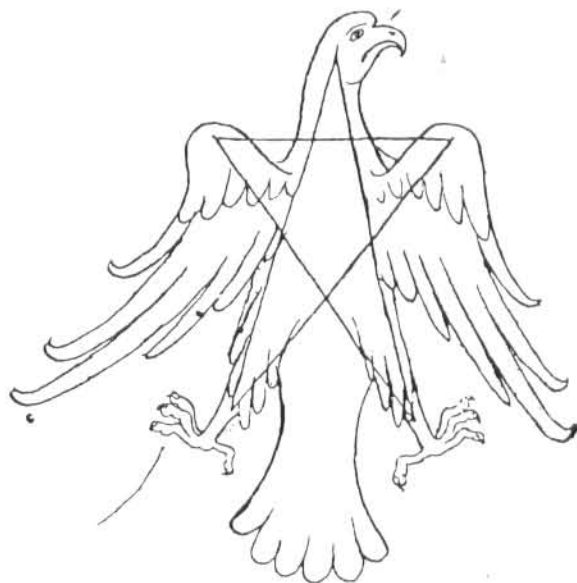
Alano llama a la naturaleza, orden, régimen, regla, esto por un lado y por otro, luz, esplendor, belleza y forma, lo que vino a significar que, para los teólogos de la Escuela de Chartres, la belleza del mundo existe por sí misma, es como una obra de arte a la que se le va adomando hasta adquirir la perfección y belleza que posee, pero realizada por Dios. Así es como se identifica a Dios tanto con el arquitecto como con el artesano platerero que labra minuciosamente su obra.

Uno de los aspectos del pensamiento teológico-cosmológico de la Escuela de Chartres que interesa para este trabajo es la importancia que los pensadores franceses de esta escuela daban a las matemáticas y, particularmente a la geometría. Ambas disciplinas sirvieron de base para estructurar su cosmología; veían en las matemáticas el eslabón que enlaza a Dios con el mundo; es el instrumento que revela a los hombres los secretos de la realidad divina y la realidad humana.

Platón, en el *Timeo*, señala que las cosas recibieron del demiurgo "su figura, por la acción de las ideas y los números". Así también Therry de Chartres señala la importancia de la geometría en la estructuración de su cosmología. Pensaba encontrar al sumo artista en su creación con la ayuda de la geometría; más aún, su obsesión por esta disciplina lo lleva a tratar de explicar el misterio de la Santísima Trinidad por medio de una demostración geométrica: en el triángulo rectángulo estaba representada la igualdad del Espíritu Santo, del Padre y del Hijo divinos. En el cuadrado se revelaba la relación existente entre el Padre y el Hijo. De la misma manera que el cuadrado resulta de la multiplicación de una magnitud por sí misma (2×2), así, Dios es la unidad suprema y el hijo la unidad engendrada, esto es, una unidad engendrada por la unidad.



DIABLO, SALTERIO DE BLANCA DE CASTILLA. FIGURA ESTABLECIDA DEL MISMO MODO COMO LO HACE V. DE HONNECOURT.



LAS PROPORCIONES DE LOS ANIMALES TAMBIÉN SE HACÍAN CON BASE EN EL CÍRCULO, EL CUADRADO Y EL TRIÁNGULO.

⁴ Tatarkiewicks, *op.cit*, p. 220.

Ayudados por el pensamiento platónico y haciendo suyas algunas ideas de San Agustín y Boecio, la Escuela de Chartres elaboró una estética de la armonía y presentaban la creación del universo como una composición sinfónica. Les resultó fácil unir la idea del universo como armonía de la consonancia musical con la idea agustiniana de un universo creado "con medida, número y peso". En la identificación del alma platónica del universo con el Espíritu Santo concibieron la acción creativa y ordenadora de la materia como una acción de consonancia musical, sinfónica.

A consecuencia de esta idea del cosmos, como una composición musical, la Escuela de Chartres estableció el cosmos como composición artística, específicamente como una obra arquitectónica. En efecto, entre los griegos se encuentra la idea de que tanto la música como la arquitectura son artes que imitan la armonía del universo. La arquitectura con masas sólidas de piedra, madera o mármol, uniendo la identidad y la diversidad de esas masas, esto es, organizando el cuerpo del edificio matemáticamente.

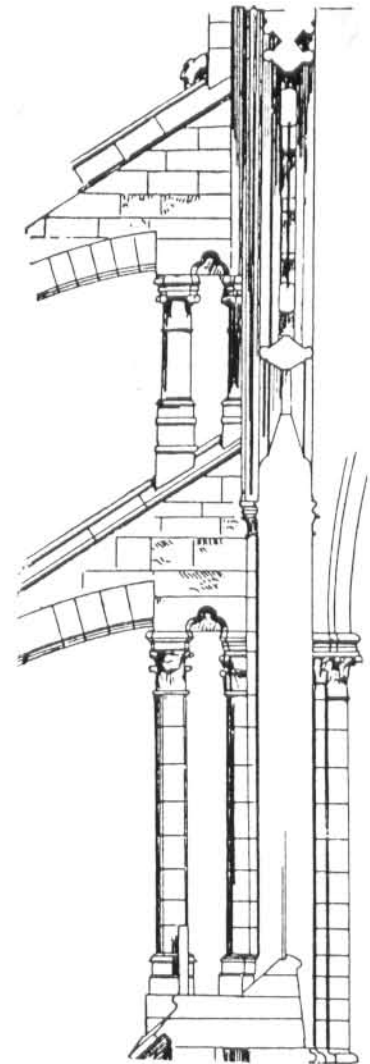
Para los teólogos de Chartres, la proporción perfecta produce tanto la belleza del edificio cósmico como la de su estabilidad, esto es, encadena y une los diferentes elementos de que se compone el cosmos. Otto von Simson señala una idea muy significativa para esta escuela:

"...supone un doble acto de creación: la creación de la materia caótica y la creación del cosmos a partir del caos. Como la palabra griega Kosmos significa tanto ordenamiento como orden, resulta plausible considerar la materia como el material de construcción, y la creación propiamente dicha como la acción de 'adornarla' mediante la inteligente imposición de un orden arquitectónico".⁵

De esta idea de Dios como arquitecto, como diseñador del cosmos, se deriva, en el pensamiento medieval la idea de lo que era un arquitecto. La arquitectura es el arte por excelencia y el arquitecto el primero de los artistas mecánicos; es el sabio, el que aplica principios científicos, es el maestro de los artesanos y otros artistas a los que debe guiar. El arquitecto es, como señala Edgar de Bruyne "particularmente el símbolo de Dios, arquitecto del universo, e imagen de Cristo que edificó la iglesia espiritual".

Aunque ya en la primera Edad Media el término "arquitecto" es usado con poca frecuencia, designaba principalmente a

ESQUEMA DE PROPORCIONAMIENTO. EN ESTE CASO LA PENTALFA IRREGULAR SOBRE UN ÁGUILA PARA SINTETIZAR EL DISEÑO DE UNA DE LAS VENTANAS DE AMIENS, UTILIZANDO EL DIBUJO DE VIOLETTE-LE-DUC.



BIBLIOGRAFÍA

- Bruyne de, Edgar, *La estética de la Edad Media*, Madrid, Visor, 1987.
 Eco, Umberto, *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona,³ Lumen, 1997.
 Lomba Fuentes, Joaquín, *Principios de filosofía del arte griego*, Barcelona, Antropos, 1987.
 Platón, *Timeo*, Madrid, Aguilar, 1968.

⁵ Otto von Simson, *La catedral gótica*, pp. 49-50.

los clérigos, que eran los responsables de las construcciones de los edificios, fue la Escuela de Chartres donde la imagen del arquitecto adquirió un significado simbólico importante: al concebir a Dios como maestro diseñador y constructor, como un teórico que crea con una ciencia arquitectónica fundamentalmente matemática, el hombre es considerado como su imitador.

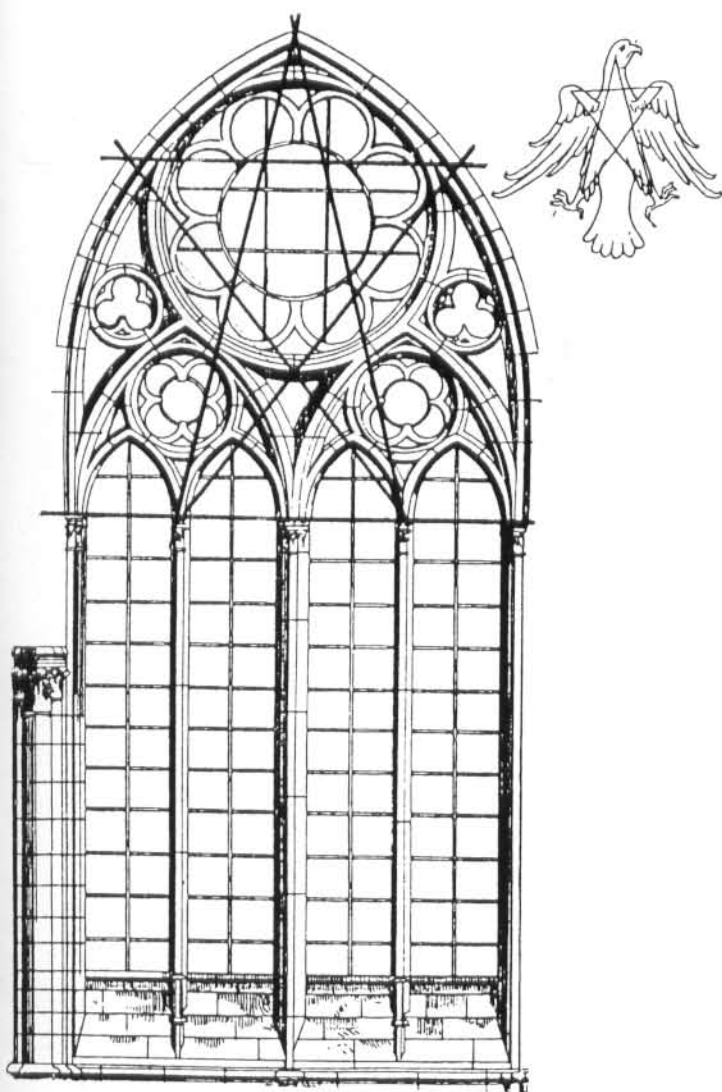
Fue san Agustín un pensador que ejerció enorme influencia durante toda la Edad Media; él fue, junto con su discípulo Boecio, quien mantuvo presente la idea clásica del arquitecto. Distinguía entre el mero ejecutor y el verdadero arquitecto, este último aplicando principios científicos. Boecio, siguiendo los pasos de su maestro, estableció una diferenciación entre la ejecución práctica y la actividad científica, la del arquitecto.

Señalaba que lo importante en una obra de arte no consistía en la ejecución técnica, en el conocimiento práctico sino que era la ciencia teórica la que dictaba sus leyes y la que hacía que la obra de arte cobrara su importancia. De modo que la ciencia de la arquitectura es puramente teórica, cuyos proyectos se realizan con un plan de leyes geométricas.

La Escuela de Chartres, siguiendo estas enseñanzas de sus antiguos maestros, consideraba a Dios como el gran arquitecto del mundo, como dijera Dante: "Aquél que con su compás señaló los límites del mundo y ordenó en él todas las cosas visibles y ocultas". Paraíso XIX, 40-41.

Y como en un rito sagrado en el que se repite el comienzo del universo, así el hombre, el artista medieval, ha imitado a ese Dios arquitecto; y, adueñándose de ese compás, en sus manos se convirtió en el instrumento que sirve para señalar las medidas de sus edificios, su escultura y su pintura aplicando así un conocimiento aproximado al que empleó Dios en la construcción del cosmos. Y toda esta sabiduría de los artistas medievales bizantinos, románicos, góticos, etc., se expresa en los templos, esculturas y pinturas de los siglos X, XI, XII, XIII, etc. y como dice Simson: "...nos dan prueba más que suficiente de que las proporciones musicales utilizadas por el divino constructor de Alano, también se consideraban entre los artistas medievales como las más próximas a la perfección."

Pero este tema de los artistas medievales como creadores, como arquitectos, como diseñadores de sus obras es tema a desarrollar para otra ocasión.



Platón, *Gorgias*, México, UNAM, 1970.

Schuhl, P. M., *Platón y el arte de su tiempo*. Buenos Aires, Paidós, 1952.

Tatarkiewicz, W., *Historia de la Estética II, La estética medieval*, Madrid, Akal, 1990

Von Simson, Otto, *La catedral gótica*, Madrid, Alianza Forma, 1980.

Anónimo, *Sagrada Biblia*, Madrid. Bac. 1961.

⁶ Otto von Simson, *La catedral gótica*, p. 51.

En 1998 se cumplen doscientos años del descubrimiento de la litografía. Dos siglos de que Alois Senefelder descubriera un sistema de impresión que permitió dar grandes pasos en la reproducción masiva de textos e imágenes, haciendo una gran contribución a la industria editorial, en ciernes para aquella época. De 1798 a la fecha la litografía ha pasado por altibajos que la han hecho brillar y sucumbir varias veces. Por tanto la mención del cumplimiento de su doscientos aniversario es una buena oportunidad para detenerse a reflexionar sobre varios aspectos en torno a ella. Aspectos que tienen que ver con la forma de practicar y entender la litografía en el campo artístico, por un lado, y con formas de difundir y promover el oficio o la práctica creativa en el campo educativo, por otro. La constante insuficiencia de los recursos destinados a la cultura ha motivado situaciones adversas que dificultan el desarrollo continuo de nuestras manifestaciones artísticas, afectando de manera más enfática a aquellas áreas que, dentro de las diferentes disciplinas de las Bellas Artes, han sido relegadas por diversas razones a planos menos importantes. Una de esas áreas es la litografía, que no ha sido valorada en su justa medida dentro de las artes plásticas y gráficas, por lo que ha sufrido un paulatino deterioro en sus condiciones de existencia tanto en la enseñanza y difusión como en la producción artística en nuestro país. Esto se refleja en varios aspectos que hoy son el motivo de este artículo, en el cual tratamos de explicar someramente cuál es la situación actual en las escuelas y talleres gráficos de nuestro país en torno a la producción gráfica, en especial a la litográfica frente a las nuevas tecnologías. Los temas son muchos y variados, por lo que trataremos de centrarnos solamente en algunos de ellos que creemos sobresalientes y poco conocidos o poco discutidos, esperando con ello aportar algunos datos sobre la situación por la que atraviesa esta disciplina en México.