

Presentación

Mi primer contacto con la estética se remonta a los años ochenta, cuando cursaba la Licenciatura de Filosofía en la Universidad Urbaniana de Roma. Adquirí entonces la convicción de la importancia de cultivar este aspecto de nuestra cultura que conocía de modo bastante superficial. Como cualquier otra persona de nuestro tiempo, había tenido contacto con el arte en los estudios del bachillerato y en la vida: museos, iglesias, lecturas, cine, música... pero no me había parado a pensar en su importancia. Por otra parte, ocupándome sobre todo de filosofía clásica, introducirme en la materia podría ser un buen modo de no perder el contacto con el pensamiento moderno y contemporáneo. Así, después de unos cuantos años de estudio, el 2006 me decidí a escribir un librito de *Introducción a la estética* en italiano y en español¹. Cuando lo vino a saber Alejandro Llano, filósofo y amigo, simplemente se limitó a comentar mi atrevimiento; me dijo algo así como: ¡qué caradura! No pude negarle razón ya entonces y ahora con mayor convencimiento. Porque con el pasar del tiempo he comprendido un poco más la complejidad de esta materia y la amplitud de mi ignorancia.

1. I. Yarza, *Introducción a la estética*, EUNSA, Pamplona 2013².

Este motivo explica de algún modo que el título de este libro, *Estética para principiantes*, debería ser completado con esta frase: *escrita por un principiante*. Cuando publiqué la *Introducción a la estética* pensaba que lo que decía podría ayudar a alguien. Por aquel entonces estaba convencido de que el arte debía necesariamente identificarse con las bellas artes y que su función no era otra que expresar belleza. Después de unos años, sin renunciar a mis convicciones filosóficas a las que podría dar el pomposo nombre de realismo metafísico, aquella certeza se ha debilitado.

El anclaje en la metafísica clásica me llevaba por una parte a no compartir algunas de las teorías estéticas modernas más influyentes o, quizá de un modo más general, a no aceptar buena parte de los presupuestos del pensamiento moderno, sobre todo su rechazo de la metafísica y su modo de comprender los límites y las posibilidades de la razón humana. Pero, a la vez, ese mismo anclaje me obligaba a aceptar e intentar comprender tanto la deriva moderna de la estética como los modos nuevos de expresarse de los artistas. Como dice Aristóteles, el desafío del filósofo es dar razón de los fenómenos. Y un fenómeno a todas vistas evidente es el nuevo curso emprendido por el arte moderno y contemporáneo.

Todo esto lleva consigo dos consideraciones que me parecen importantes. La primera es evidente, al menos para mí. Por fuerte que sean mis convicciones filosóficas, resulta innegable que no poseo ni la preparación cultural, artística, histórica, filosófica, ni la sensibilidad de tantos artistas que me autoricen a pretender imponer mi personal visión del arte. Y esas mismas razones me llevan a dedicar el libro a los principiantes, es decir a las personas interesadas en comprender el recorrido de la historia del arte sin poseer el bagaje filosófico necesario para entrar en todos los recovecos de esta larga historia. Es decir, ofrecer una especie de mapa que indique los que considero los momentos más importantes de la especulación sobre el arte, sin necesidad de pedir al lector

que se convierta en un experto en filosofía clásica, medieval o moderna.

A la vez, este conocimiento de la historia de la estética no pretende remover las convicciones propias de cada uno, su propia visión del mundo, sino completarlas, ampliarlas y, si fuera el caso, revisarlas. Intentar, en la medida de lo posible, clarificar el pensamiento que sostiene los múltiples modos en que el arte ha sido comprendido a lo largo de la historia. Es verdad que cada obra de arte tiene su propia autonomía, habla por sí misma sin necesidad de nada más que ella misma, pero la experiencia estética puede verse enriquecida por el conocimiento del mundo cultural que la sostiene y la hace posible.

Todo esto presupone algunas cosas que es importante aclarar. La primera, que arte no es un concepto unívoco, claro y fácilmente definible. El arte es un producto del hacer humano que ha sido entendido y se ha presentado de múltiples modos². Un producto que tiene una larga historia. Todos hemos tenido entre las manos un libro de historia del arte que, probablemente, comenzaba con el arte prehistórico y terminaba con el contemporáneo. La variedad de artefactos a los que se les ha otorgado durante la historia el nombre de obra de arte –desde el *Gálata moribundo* hasta las *Brillo Box* de Andy Warhol– hace difícil que se pueda encontrar una definición válida para todos. Normalmente el hilo conductor de muchas de esas historias era la consideración del arte forjada en época moderna, esto es la de bellas artes. Sin embargo, de manera explícita los movimientos artísticos del siglo XX han rechazado tal concepto de arte proponiendo otras alternativas y oponiéndose a una única historia, a una única narración del arte. Con el arte ocurre algo semejante de lo que ocurre con la filosofía. La lectura

2. Alguna de estas cuestiones las propuse en “Considerazioni sull’arte”, en *Forum. Supplement to Acta Philosophica*, Volume 5/1 (2019) 49-62.

de manuales de historia de la filosofía, algunos muy buenos, nos enseña que la comprensión de la filosofía a lo largo de la historia ha sido muy diversa. Desde su configuración como búsqueda de la sabiduría, conocimiento de la verdad, desvelamiento del misterio de la realidad en la que los hombres nos encontramos, hasta la justificación de la imposibilidad de tal empresa. En todo caso, aunque sea para negar la existencia de la verdad, aunque se proponga como deconstrucción de todo el pensamiento precedente, antiguo y moderno, cada propuesta es considerada filosofía y reclama la atención y el interés de los lectores. E incluso cuando la propuesta filosófica pretenda, después de haber declarado el error y la vacuidad de todas las propuestas precedentes, ser un nuevo inicio, comprendemos que forma parte de una misma historia. Es decir, bajo el concepto de filosofía abrazamos toda reflexión que pretende desvelar, aunque sea parcialmente, el misterio de la realidad. De modo semejante podríamos decir que el arte, desde que los hombres comenzaron a hacerlo y sobre todo a reflexionar sobre él, ha sido entendido principalmente como *mímesis*, aun cuando en muchos casos rechace con fuerza y se empeñe por demostrar que no lo es. Soy consciente de que la afirmación que ahora haré requiere una larga disertación y tantos matices. En cierto modo este libro pretende ser precisamente esto: la justificación de que el arte, en sus múltiples manifestaciones, de modos más o menos indirectos y sutiles, pretende reflejar, si se me permite imitar, la realidad en alguno de sus innumerables aspectos, incluso cuando niegue su condición mimética. Del mismo modo que la filosofía no puede desligarse de la realidad con la que se confronta, para intentar desvelar alguna de sus tantas dimensiones o para declarar la imposibilidad de tal intento, tampoco el arte puede prescindir de reflejar y proponer, y en este sentido imitar, la riqueza y el misterio de la realidad que nos rodea. Y también en este caso es posible hablar de una misma historia, de una continuidad ininterrumpida,

aunque los mismos teóricos y artistas pretendan romper sus lazos con el pasado.

No me detengo en las largas discusiones que se han ocupado de dirimir la cuestión sobre la posibilidad o menos de proponer una definición de arte³. Como tendremos ocasión de ver, en cierto modo el nacimiento de la estética, a finales del setecientos, pretendía establecer qué debe entenderse por arte. Y las grandes teorías que entonces surgieron eran de algún modo valorativas, es decir, señalaban con mayor o menor determinación lo que debía considerarse arte. Dos siglos después tal pretensión quedó de alguna manera olvidada y en no pocos casos se llegó a la conclusión de que cualquier propuesta en tal sentido si no imposible era cuanto menos inútil.

Prefiero comenzar con el viejo Aristóteles, quien consideraba que todo saber, para poder constituirse, debe partir de la unidad de su objeto, es decir debe tratar de algún género de realidad determinado. En el caso de la estética, que con el tiempo se configuró como filosofía del arte, los contornos de su objeto fueron aparentemente desapareciendo, hasta el punto de dudar, como se ha dicho, que fuera posible identificarlo, delimitarlo. Tampoco Aristóteles las tenía todas consigo a la hora de constituir y proponer un saber,

3. Me sirvo del libro de A.C. Danto, *Dopo la fine dell'arte: l'arte contemporanea e il confine della storia*, Mondadori, Milano 2008 (tit. or. *After the end of Art. Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton 1997), en particular las pp. 202-210, donde discute la posibilidad de definir el arte y donde propone su definición intensional. No todos acogen pacíficamente su definición. Las críticas más consistentes señalan tanto su esencialismo como su visión de la historia del arte. En este sentido es interesante el volumen publicado por M. Rollins (ed.), *Danto and his critics*, Blackwell, Oxford (UK) - Cambridge (MA) 1993, en particular los artículos de N. Carroll, "Essence, Expression, and History: Arthur Danto's Philosophy of Art" y "Danto's New Definition of Art and the Problem of Arts Theories" in M. Rollins, cit., pp. 118-152; en las últimas páginas del volumen el mismo Danto responde a sus críticos.

una ciencia. Pretendió, y hoy diríamos con algún éxito, constituir un saber que se ocupara de algo tan extenso como el ser, es decir, todo lo real. Evidentemente sabía que no era posible proponer una definición, en sentido preciso, del ser, una delimitación clara del objeto de estudio. Y, sin embargo, justificó la posibilidad de la filosofía así entendida, ciencia del ser, porque entre los muchos modos diversos de decirse el ser había una cierta relación, un cierto ligamen. Afrontó también el estudio del bien práctico, la ética, y tampoco en este caso era fácil delimitar y definir qué es tal bien, que la vida nos enseña que puede presentar tantas distintas facetas y matices. Y algo semejante se puede decir de otros saberes que desde entonces continúan cultivándose.

Aristóteles distinguía entre la definición en sentido propio, difícil de lograr, pues debe reflejar la esencia de una determinada realidad, lo que es, y las descripciones por así decir aproximadas, que surgen cuando la realidad que se pretende estudiar es tan amplia que de ella no es posible establecer definición alguna, simplemente porque tales realidades no tienen una existencia real específica. Existen ciertamente los entes, las cosas, tantas realidades diversas, pero no existe –al menos en este mundo– una única realidad que exprese la esencia propia de lo real, que sea el ente por definición; del mismo modo existen tantos bienes humanos, sin que pueda señalarse uno único que refleje y de algún modo contenga a todos los demás. En estos casos Aristóteles no propone definiciones, sino descripciones amplias –él las llamaba ὑπογραφή, descripción sumaria, τύπω, bosquejo– que le sirven para delimitar el ámbito de estudio y sucesivamente, con paciencia, ir adentrándose en él⁴.

De este modo podríamos proceder nosotros, proponiendo una especie de bosquejo, una descripción amplia de lo que entendemos por arte para, sucesivamente, penetrar en su complejidad, en las

4. Cfr. Aristóteles, *De an.* II 1 413 a 9-10; *ENI* 7 1098 a 20-23.

perspectivas distintas desde las que puede estudiarse, en los aspectos más o menos relevantes que lo acompañan, en su recorrido histórico y en algunas teorías que sobre él se han elaborado. Porque tampoco en nuestro caso existe una única realidad que sea el arte, es más, como afirma Gombrich, el arte no existe, existen los artistas o, si se quiere, existen las obras de arte⁵.

Tal bosquejo deberá ser lo suficientemente amplio para poder abarcar cualquier artefacto que a lo largo de la historia ha merecido la consideración de obra de arte. Y podría expresarse así: obra de arte es toda producción humana que sirviéndose de cualquier soporte material refleje algún aspecto de la realidad y se proponga para ser contemplada. Es decir, debe tratarse de una realidad producida por el hombre, procedente de su acción y presente, objetivada, en cualquier soporte material –lenguaje, sonido, pixel, piedra...– que de modo más o menos directo refleje, imite, algún aspecto de la realidad y se ofrezca a la contemplación, sin pretender dar a esta palabra una connotación exclusivamente estética. Del mismo modo que cualquiera que se considere filósofo piensa y escribe para ser leído, para comunicar su pensamiento, todo artista realiza sus obras, las que sean, para ofrecerlas a quien quiera apreciarlas.

Cuanto estoy diciendo parece dar por descontado que el arte siempre ha estado ligado a la filosofía, al pensamiento. Esta afirmación tiene que ser matizada. Por una parte, es evidente que muchas obras de arte, en particular las más remotas en el tiempo, no han tenido alguna necesidad de una previa reflexión filosófica. Como he señalado, los fenómenos, en este caso el arte, preceden a la reflexión que provocan. Platón y Aristóteles pudieron meditar

5. E.H. Gombrich, *La storia dell'arte*, Leonardo arte, Milano 1995¹⁶ (tit. or. *The Story of Art*, New York 1950), p. 15: «Non esiste in realtà una cosa chiamata arte».

sobre el arte porque en su tiempo existía ya una abundante producción artística. A la vez, es indudable que sus consideraciones sobre el arte pudieron influir en el trabajo de artistas posteriores, aunque siempre será difícil comprender hasta dónde pudo llegar su influjo. En ningún período histórico ha faltado una reflexión sobre el arte. Sin embargo, en las diversas etapas de la historia tal reflexión ha estado motivada por causas en buena parte diversas. En líneas generales podríamos distinguir esas diversas etapas del siguiente modo. La filosofía clásica griega y helenística se interrogó sobre el arte, como sobre tantos otros fenómenos, partiendo de su propia perspectiva e integrándola en ella. Su reflexión fue, en buena parte, teórica, comprendió el arte fundamentalmente como mimesis y lo valoró en buena medida en correspondencia con su capacidad de transmitir alguna verdad. Sucesivamente, la difusión del cristianismo y la cristianización de la cultura llevó a la filosofía-teología cristiana a preguntarse por el valor y la función del arte en el contexto de la propia fe. Como en otros ámbitos de la cultura, se produjo al interno de la Iglesia una recepción transformadora, no exenta de controversias, del contemporáneo arte greco-romano hasta generar paulatinamente un arte nuevo, el arte cristiano.

La historia del arte cristiano, después del período inicial, conoció un período particularmente agitado, marcado por la controversia iconoclasta y la intervención de la autoridad eclesiástica, a finales del siglo VIII, con el segundo concilio de Nicea. En este período se manifiesta una escisión entre el Imperio de oriente, Bizancio, y el emergente y breve Imperio occidental de Carlo Magno, también en el modo de comprender el arte cristiano y su función en la vida de la Iglesia que marcará la sucesiva historia del arte occidental.

El siglo XIII ve el nacimiento de las grandes metafísicas cristianas que se ocuparon más de la belleza que del arte. El arte era considerado una actividad sobre todo productiva, práctica, y de

ella se ocuparon sobre todo los artistas elaborando textos que pretendían enseñar y transmitir su propia destreza. Poco a poco, a partir del siglo XV, comenzaron a aparecer tratados escritos por los propios artistas con sus reflexiones sobre el arte dirigidos a un público más amplio con la función principal de subrayar su dignidad, incluirlo entre las artes liberales y establecer las reglas científicas que lo orientaran. Solo sucesivamente, en época moderna, la belleza y el arte volvieron a ocupar un espacio importante en la reflexión filosófica. En estos siglos se produce en Europa un progresivo proceso de secularización que afecta también al arte; cada vez de modo más marcado, la belleza aparece como el dominio propio del arte que terminará por identificarse, en los siglos XVII-XVIII, con las bellas artes. Y es precisamente a finales del siglo XVIII cuando nace la Estética como una disciplina filosófica. La responsabilidad de su nacimiento se puede atribuir a Kant, quien, en su tercera Crítica, la *Crítica del Juicio*, otorga a la belleza, y en consecuencia al arte, un significado decisivo.

Tendremos ocasión de exponer algunas de las doctrinas estéticas más influyentes del pensamiento moderno y contemporáneo. En esta breve introducción me interesaba resaltar dos cuestiones. La primera, la identificación de la estética como filosofía del arte. Como señaló Hegel, la filosofía sintió la necesidad de reflexionar sobre el arte y su función en el ámbito del conocimiento. De algún modo, quizá exagerando, se podría decir que la modernidad, una vez superado el pensamiento metafísico, sintió la necesidad de algún saber que pudiera darle algún barrunto del fundamento de la realidad que la razón humana había comprendido que no era capaz de conocer. Curiosamente atribuyeron a la estética, a la filosofía del arte, a pesar de la aparente marginalidad de su objeto, la capacidad de conectar al hombre con los fundamentos del todo.

Se suelen calificar las estéticas modernas como ontológicas, en el sentido de pretender desvelar el sentido propio del ser y attri-

buir al arte la función que en su día correspondió a la metafísica. Todo esto, obviamente, tendrá que ser explicado. De momento basta señalar el diferente relieve del arte en la filosofía clásica y medieval, y el que adquirió en época moderna. Para la filosofía clásica y medieval, el arte era una actividad marginal que podía ser explicada a partir de las categorías fundamentales que explicaban el todo, la persona y su obrar. La prioridad correspondía al mundo físico, para los cristianos creado, que el hombre podía contemplar, admirar y hasta cierto punto imitar. Con la filosofía moderna el protagonismo fue deslizándose poco a poco hacia el sujeto, hacia el hombre y su capacidad cognoscitiva. El baricentro pasó a ser el sujeto entendido siempre en relación con el objeto, con el mundo circundante. Inició de este modo una dialéctica en la que el hombre se consideró capaz de conocer y dominar el mundo poniéndolo a su servicio –empirismo, racionalismo iluminista, cientismo– o bien el sujeto terminó por absorber el mundo en sí mismo, plegándolo a su estructura cognoscitiva, a su espíritu o a su voluntad de poder –criticismo kantiano, idealismo, nihilismo. La filosofía posterior intentó reequilibrar los dos polos, sujeto y objeto, evitando los excesos, aceptando sin embargo la imposibilidad de proponer una realidad trascendente que los fundara o simplemente negando la posibilidad de un fundamento.

Todo esto contribuyó a que la obra de arte, realidad objetiva nacida de una subjetividad particularmente dotada, adquiriera un significado relevante, el lugar por antonomasia del encuentro entre la naturaleza y el espíritu, entre el objeto y el sujeto. De este modo una realidad aparentemente marginal, como las obras de arte, adquirió un significado excepcional, pues permitía hacer visible el modo propio en que cada filósofo entendía la relación existente entre el objeto y el sujeto, en definitiva, su comprensión de la realidad. La estética, la filosofía del arte, dejaba de ser una

disciplina marginal para convertirse en alguna medida en la piedra de toque que sancionaba la validez de la propia construcción filosófica.

La segunda cuestión a la que me quería referir, en dependencia de cuanto apenas dicho, es la particular relación que desde entonces se estableció entre el arte y la filosofía, hasta el punto de que no pocos estudiosos consideran que desde finales del siglo XIX el arte se ha convertido en filosofía. Como escribe Fernando Inciarte, en el veintésimo siglo «el arte se ha convertido en buena parte en la filosofía del arte de la que Hegel creía que se iba a desarrollar al margen de su mismo objeto, del arte mismo»⁶. De algún modo resulta difícil comprender el arte contemporáneo dejando de lado el empeño de los mismos artistas por responder con sus obras a las preguntas que a partir de Platón la filosofía se ha puesto siempre: pero ¿qué es el arte? ¿En qué difiere de la realidad? «El arte contemporáneo –afirma Flamarique– es conceptual incluso cuando no pretende serlo, porque ejemplifica una visión reflexiva de la creación, de la realidad, esto es, no intuitiva»⁷. Si siempre el arte ha estado sostenido por una determinada comprensión del mundo y de la realidad, que durante largos períodos era en buena parte compartida, desde finales del siglo XIX parece más evidente que los artistas en sus obras sienten la necesidad de declarar su visión personal de lo que entienden por arte e, indirectamente, cómo comprenden el mundo. Una vez desaparecida la comprensión compartida del arte o, si se quiere, una vez superada la consideración del arte como bella y como mimesis, como representación, y

6. F. Inciarte, *Imágenes, palabras, signos: sobre arte y filosofía*, ed. de L. Flamarique, EUNSA, Pamplona 2004, p. 113.

7. L. Flamarique, “El arte como hermenéutica de sí mismo. Sobre la modernidad del arte”, en A. Llano (ed.), *El arte más allá de sí mismo*, Biblioteca Nueva, Madrid 2015, p. 36.

abierta la posibilidad de convertir en obra de arte cualquier cosa, al artista le corresponde la tarea de justificar su obra, de explicar qué entiende por arte, de convertirse, hasta cierto punto, en filósofo. Del mismo modo, quien pretenda seguir contemplando el arte, frecuentando museos, en particular de arte contemporáneo, necesitará proveerse de alguna formación filosófica. Pero incluso en estos casos, y retorno a lo que decía al inicio sobre la condición mimética del arte, ni el artista puede prescindir completamente, por subjetiva y enrevesada que sea, de la referencia a la que pretende aludir con su obra ni el espectador a la pre-comprensión de la realidad que cree reconocer en ella.

El plan del libro pretende recorrer la historia de la estética siguiendo un trazado cronológico, con alusiones a obras de arte visivas de cada período estudiado. Tratándose de una publicación sin excesivas pretensiones, la referencia a obras y artistas será nominal, dejando que cada lector, si lo considera necesario, encuentre su reproducción sirviéndose de internet.

Otros autores reúnen diversas teorías estéticas de distintas épocas según una perspectiva que se entiende compartida por todas ellas⁸. Sin embargo, tal solución me parece que puede confundir, pues obliga a realizar saltos temporales y proponer en ocasiones el pensamiento de algún autor sin haber antes estudiado sus precedentes. Además, en buena parte algunas de las distintas perspectivas –mimética, funcional, trascendental, simbólica– pueden ser apropiadas para acercarse a más de una teoría estética. Como he dicho, en mi opinión todas pueden ser entendidas, en un sentido muy amplio, desde una perspectiva mimética, así como todas

8. Tengo presente sobre todo el libro de S.J. Castro, *En teoría, es arte. Una introducción a la estética*, Edibesa, Salamanca 2005; sin acoger su esquema expositivo, su lectura me he servido para comprender mejor algunas de las cuestiones que trato.

atribuyen al arte una determinada función, buena parte de ellas le otorgan una dimensión simbólica y lo ligan a una realidad que trasciende el mundo sensible.

El objetivo de este libro no es convencer al lector de un determinado modo de comprender el arte, sino más bien de que el arte puede comprenderse y proponerse de maneras muy distintas. El arte se ha entendido y se ha expresado históricamente de modos muy distintos y muchas veces complementarios. Cada autor, cada teoría estética, se ha propuesto explicarlo partiendo de unos presupuestos más o menos discutibles y, normalmente, desde una particular posición filosófica que, en muchos casos, no niega las otras sino más bien las completan. A quien contempla el arte, le queda siempre la libertad de preferir entre ellas la que considera más afín a sus convicciones, la que le ayuda a comprender mejor su propia experiencia, consciente sin embargo que detrás de todas ellas se esconde un esfuerzo al que vale la pena acercarse, porque merece ser entendido.

Del mismo modo que nuestra propia formación cultural se ha forjado en un determinado momento histórico que nos ha permitido, ejercitando nuestra razón y nuestra voluntad, adquirir una propia comprensión, más o menos profunda, de la realidad, la cultura de cada artista depende en buena medida del tiempo en que vivió. Reconstruir un determinado momento histórico es imposible y, en opinión de algún intérprete, ni siquiera completamente necesario; sí se pueden señalar algunos acontecimientos que se consideran importantes para comprender la atmósfera cultural de un momento determinado, sin pretender sin embargo juzgar su peso en la constitución de la cultura dominante ni en el modo de pensar de un artista concreto. En este sentido, en este libro se señalarán algunos de los hechos que han marcado una época u otra, dejando al lector la tarea, si lo considera necesario, de completar el cuadro con sus conocimientos y con su estudio.

El libro se ocupará exclusivamente de la estética y del arte occidental –y en modo particular de las artes visivas–, por entender que ha sido en esta parte del mundo donde principalmente se ha reflexionado sobre el arte, ha nacido la estética como disciplina filosófica y ha surgido una parte importante del patrimonio artístico mundial.

Nos ocuparemos, siempre de modo sucinto, en líneas generales, del arte clásico griego y griego romano; del arte paleocristiano, bizantino y medieval; del arte del renacimiento y del arte moderno hasta el siglo XIX; del arte del s. XX y contemporáneo. De cada uno de estos períodos señalaremos las reflexiones sobre el arte que consideramos más relevantes.

Con alguna frecuencia recurro a lo que en estos años he tenido más cerca, la ciudad de Roma con sus innumerables tesoros artísticos. Siendo el origen de estas páginas las lecciones de estética que tenía en esta ciudad, pido al lector que disculpe mis frecuentes referencias a estas obras que, por otra parte, pienso que son bastante conocidas. Roma ha sido, en efecto, el lugar en el que he transcurrido la mayor parte de mi vida y en el que he aprendido y disfrutado de tantas cosas, no sólo de sus tesoros artísticos. En este libro me ocupo de estética, entendida como disciplina filosófica, es decir como filosofía del arte y, sin embargo, como señala Wittgenstein, al término estética en el lenguaje común le damos un significado mucho más amplio, abarcando toda experiencia relacionada con la belleza. En mi caso Roma ha sido el lugar de tantos momentos inolvidables precisamente por este motivo. Muchos de ellos tienen que ver con tantas bellas personas que de modo natural se han convertido en amigos y amigas que me acompañarán el resto de mi vida. Terminando la introducción del libro, me gustaría dedicar sus últimas líneas a agradecer a todos ellos su amistad. Evito citar nombres, pues la lista sería larga y seguramente incompleta, así que me limitaré a nombrar a quienes han tenido

una relación más directa con este libro. Pienso a Daniele Guastini que tanto me ha ayudado a descubrir los mensajes escondidos que encierra el arte figurativo paleocristiano; pienso a los colegas que han acogido mi petición de leer el texto para señalarme sus sugerencias y correcciones: Stefano Oliva, Francisco Fernández Labastida, Juan Rego y Andrej Matis, y pienso también a todos los estudiantes que he encontrado en las aulas a quienes, cada año, sentía no haber sabido transmitir lo que ahora con más calma he puesto por escrito. A todos ellos simplemente, gracias.