



OPÚSCULO FILOSÓFICO

Año XVIII | Nro. 41 | julio-diciembre 2025 | Mendoza, Argentina

ISSN 2422-8125 (en línea) | ISSN impreso 1852-0596

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/opusculo/index>

Recibido: 30 SEP 2025 | aceptado: 15 OCT 2025

pp. 95-106

La Influencia del ambiente filosófico en el arte de la Grecia Clásica (s. VI y V a C.)

The influence of the philosophical environment on the art of Classical Greece (6th and 5th centuries BC)

Victor Lionel Pelegrina



<http://orcid.org/0009-0000-9722-0541>

Universidad Nacional de Cuyo
Facultad de Filosofía y Letras
Mendoza, Argentina
victorpelegrina@gmail.com

Resumen: El presente trabajo buscó vislumbrar la influencia del ambiente filosófico en el desarrollo del arte griego clásico, centrándose en la escultura de los siglos VI y V a.C. A partir de la pregunta sobre cómo las ideas y la filosofía inciden en la creación artística, se examinó la transición desde el pensamiento mitológico y naturalista hacia el racionalismo, reflejada en la evolución estética y técnica de la escultura. Mediante la

comparación entre “Los hermanos Cleobis y Biton” de Polímedes y “El discóbolo” de Mirón, se evidenció el paso de la rigidez del primer estilo griego (influencia egipcia) al movimiento naturalista posterior, como manifestación del pensamiento filosófico. El análisis se apoyó en Hegel, Platón y Maritain. Se concluyó que la escultura griega clásica constituye un testimonio de la interacción entre filosofía, cultura y creatividad, y que la obra de arte es vehículo de verdad y belleza, remitiendo siempre a su autor.

Palabras clave: Grecia, filosofía, escultura, movimiento, Platón, Hegel, Maritain.

Abstract: This article analyzes the influence of the philosophical environment on the development of classical Greek art, focusing on sculpture from the 6th and 5th centuries BCE. Starting from the question of how ideas and philosophy affect artistic creation, it examines the transition from mythological and naturalistic thought to rationalism, as reflected in the aesthetic and technical evolution of sculpture. Through a comparison between “The Brothers Cleobis and Biton” by Polymedes of Argos and “The Discobolus” by Myron, the article highlights the shift from Egyptian rigidity to naturalistic movement as a manifestation of spirit and philosophical thought. The analysis draws on the contributions of Hegel, Plato, and Maritain, who argue that art is an expression of intellect and cultural context. It concludes that classical Greek sculpture is a privileged testimony to the interaction between philosophy, culture, and creativity, and that the artwork serves as a vehicle for truth and beauty, always referring to its author and its era.

Keywords: Greece, philosophy, sculpture, movement, Plato, Hegel, Maritain.

“El arte con su alto destino es algo ya pasado: ha perdido para nosotros su verdad y su vida. Lo consideramos de una manera demasiado especulativa para que vuelva a ocupar en las costumbres el puesto elevado que ocupaba en otro tiempo” (Hegel, 1946, p. 31).

Comenzaremos el presente trabajo planteamos dos interrogantes; con relación al primero debemos considerar el desarrollo de las teorías del arte hasta nuestros tiempos, teniendo en mente desde la postura biográfica, pasando por la ilustración, el romanticismo, la Escuela de Viena, la historia social del arte, la iconografía e iconología, la historia del arte y la historia de la cultura. Para posar nuestra mirada en las *Lecciones de Estética* de Hegel, postulados que buscaron ser rebatidos por un gran teórico de la historia del arte como fue E. Gombrich. En tal sentido nos preguntamos: ¿Es lícito cuestionarse hasta qué punto el ambiente intelectual, las ideas, la filosofía impactan en la obra de arte? y en un sentido colateral: el artista ¿se abstrae de este ambiente o plasma (quizás hasta inconscientemente) las ideas que lo rodean?

Si prestamos la debida atención nos percataremos que en realidad estos interrogantes hacen referencia al modo de ser del arte, si se quiere, a una ontología del arte. En tal sentido, y siempre conscientes de la superioridad del pensamiento que se piensa a sí mismo prescindiendo de lo sensible, pero que, no obstante, sabiendo que la verdad necesita manifestarse, aparecer, para comunicarse y partiendo de la afirmación de que el arte es la exteriorización del pensamiento y del espíritu, “la belleza como obra de arte es más elevada que la belleza de la

naturaleza, pues ha nacido del espíritu” (Hegel, 1946, p. 25). Buscaremos establecer en qué medida las elecciones estéticas (o los modos de representación) del arte escultórico griego de los siglos VI y V a C. se ven movilizadas por el ambiente filosófico de la época. Al respecto también afirma Hegel “Se le ha hecho [al arte] una especie de mediador entre la razón y la sensibilidad (...) teniendo por misión conciliar los elementos que se combaten en el alma humana” (Hegel, 1946, p. 27); su destino, es el de expresar “los intereses más profundos de la naturaleza humana y las verdades más comprehensivas del espíritu” (Hegel, 1946, p. 29).

Reafirmando esta postura, Hegel nos dice: “Es en las obras de arte donde los pueblos han expresado sus más íntimos pensamientos y sus más ricas intuiciones. Frecuentemente, las bellas artes son la única llave por medio de la cual podemos abrir los secretos de su sabiduría y los misterios de su religión” (Hegel, 1946, p. 29). Por otro lado, el marco espacio temporal seleccionado se fundamenta en el paso del pensamiento mitológico o de los filósofos naturalistas al pensamiento filosófico del s. V a C.; como en el caso del arte, específicamente de la escultura de un fijismo al movimiento de un arte más naturalista. El proceso del presente trabajo presupone una observación sobre el contexto de las obras de arte seleccionadas; lo que Karl Popper denomina “la lógica situacional” (Popper, 1980), lo cual implica preguntarse sobre los valores, la filosofía, las costumbres y sobre qué estaba sucediendo en las coordenadas elegidas.

1. La vinculación entre la filosofía y el arte

Si bien hemos seleccionado para el presente trabajo a la escultura, debemos mencionar que los postulados del presente artículo deben necesariamente ser aplicables al resto de las manifestaciones artísticas del encuadre espacio – temporal que nos ocupa. En tal sentido, el pensamiento en su búsqueda por manifestarse afecta de modo especial aquello que nos es más inmediato, es decir la forma en que habitamos. Heidegger (1951) diría con relación a ello que: la particularísima forma que tenemos los seres humanos de existir en la Tierra es habitando. Por ello, la arquitectura de las civilizaciones antiguas ilustra claramente su pensamiento particular; basta con detener nuestra mirada en una pirámide y contrastarla con un templo griego: la construcción que conforma la tumba del faraón, por el mismo hecho de ser un sepulcro pone de relieve la importancia otorgada a la muerte y al trascender. No se trata de una edificación para ser vivida, para ser transitada, dedicada a la comunidad; muy distinto es el templo griego: el espacio entre sus pilares, el espacio interior (por lo general entorno a la deidad) es un espacio para que el hombre transite, es decir para ser vivido; espacio implica vida. Es una obra erigida por ciudadanos, si bien guiados por el primero entre iguales, el templo pone de manifiesto el espíritu griego de movimiento, puesto que, como podemos ver, el arte es lo que el hombre es.

No obstante, como señala Gombrich (1999) en su obra *La Historia del Arte*, las primeras manifestaciones artísticas griegas son deudoras del arte egipcio, en tal sentido, observaremos para el presente trabajo dos obras escultóricas del período que nos

ocupa; la primera se denomina “*Los hermanos Cleobis y Biton*”, obra de Polímedes de Argos (contemporáneo de Tales 624 – 546 a C.), fechada entre el 615 al 590 a C. y la segunda obra se nombra *El discóbolo*, del escultor ateniense Mirón (contemporáneo de Sócrates 470 – 399 a C.), fechada hacia el 450 a C.

Con relación a la primera, observamos la siguiente imagen:

Figura 1: Los hermanos Cleobis y Biton



Fuente: Gombrich, E. (1999), *La historia del arte* (p. 79), Editorial Diana.

Mediante esta obra podemos observar claramente a qué se refería Gombrich, la marcada frontalidad, la falta de movimiento, salvo quizás por la postura de los pies, lo cual persigue más probablemente fines de estabilidad que expresivos, lo que tampoco encontramos en los rostros. Lo expuesto evidenciaría que nos encontramos ante una representación que sigue muy de cerca el estilo egipcio de la época.

Seguidamente apreciamos la obra de Mirón:

Figura 2: El discóbolo de Mirón.



Fuente: Gombrich, E. (1999), *La historia del arte* (p. 91), Editorial Diana.

En relación con la segunda obra, como podemos observar, el artista realizó una conquista no menor; la conquista del movimiento, la cual no es más que la exteriorización del pensamiento y del alma. Hegel ve en la pintura y arquitectura griegas la conquista del espacio y en la escultura, la conquista del movimiento. El filósofo alemán afirma que:

“el espíritu tiene la facultad de considerarse a sí mismo, de tomarse a sí mismo por objeto, él y todo lo que sale de su propia actividad; pues pensar constituye la esencia del espíritu. Ahora bien, el arte y sus obras, como creación del espíritu, son de naturaleza espiritual” (Hegel, 1946, p. 32).

Este movimiento del alma humana, que Platón llamaría la segunda navegación, es el alma que busca, con sus propias fuerzas ir más allá del pensamiento mitológico y naturalista. Este movimiento de la dialéctica platónica también lo observamos en el ascenso por la caverna, lo que históricamente conocemos como el paso de la *doxa* a la *episteme*.

El siglo V a C. nos muestra, sobre todo en Atenas, al *polites* como un ser actuante: vota, debate, gobierna y filosofa, se interroga sobre la realidad, reflexiona. Posteriormente Aristóteles haría referencia a la *Enérgeia*, como realidad actuante, es decir como algo que tiende a su fin (*enteléchia*), a lo que está llamado a ser.

Del contenido de la *Ética a Nicómaco*, sobre todo lo referido en el libro X, capítulos siete y diez, podemos interpretar que el placer, producido por la experiencia estética es una actividad completa, una actualización de la mente.

El tratamiento platónico nos conmina a realizar el análisis de dos temas que surgen de modo ineludible: el primero será el arte como mimesis (en cuanto crítica por apariencia o ilusión) y el segundo, el arte como tendencia o camino alógico a lo absoluto. Para abordar el primero de ellos acudimos a Hegel (1946), quien nos dice: “la apariencia es necesaria al fondo que manifiesta, y tan esencial como éste. La verdad no existiría si no apareciera, o mejor, apareciera en ella misma, al igual que en el espíritu en general” (p. 29) y posteriormente aclara:

“Así, lejos de ser simples apariencias puramente ilusorias, las formas del arte encierran más realidad y verdad que las existencias fenoménicas del mundo real. El mundo del arte es más verdadero que el de la naturaleza y el de la historia” (p. 30).

Con respecto al segundo tema, como puede confirmarse a través de la Historia del Arte, el arte griego en su desarrollo buscó un mayor naturalismo, y a la vez belleza, la cual para Platón constituía un camino (*anámnesis*) alógico hacia lo universal. La belleza en la filosofía platónica remite a la belleza en sí, es decir a una belleza de carácter universal. La belleza es capaz de genera amor, anhelo de lo absoluto, en el cual hay identidad entre lo bello y el bien.

2. La identidad entre la obra y su autor

A consecuencia de lo expuesto precedentemente, surge que toda obra remite a su autor; este pensamiento encuentra un tratamiento contemporáneo en la obra de Jacques Maritain, en su libro titulado *Arte y Escolástica*. El autor francés nos dice:

“Toda forma es vestigio de la Inteligencia creadora impresa en el ser creado” (Maritain, 1972, p. 33).

Como vemos, existe una correspondencia entre obra y creador, y también entre obra e intelecto: “La belleza es esencialmente objeto de inteligencia” (Maritain, 1972, p. 31), también asevera nuestro autor, y en tal sentido, menciona las tres condiciones de la belleza asignadas por Santo Tomás: integridad, proporción y brillo o claridad. Para el Aquinate esta última cualidad conforma el carácter esencial de la belleza, un resplandor entendido como inteligibilidad, *splendor formae*: principio que constituye las cosas en su esencia. Maritain (1972) avanza sobre el particular definiéndolo como el “secreto ontológico que las cosas llevan en sí, su ser espiritual” (p. 33), misterio operante que revela la claridad propia de toda cosa.

El filósofo francés reforzará la formulación del esquema precedente al decirnos que “cuanto más eleva el hombre su cultura, más se espiritualiza el brillo de la forma que le arrebatada” (Maritain, 1972, p. 34). No obstante, no debemos caer en el error de considerar a la belleza como una especie de verdad, se trata de una especie de bien. El autor se explaya al respecto y aclara “...cuya posesión aparece al sujeto como buena y hacia el cual dirige su deseo” (Maritain, 1972, p. 170).

Nuestro autor también destaca: “Lo bello es esencialmente deleitable... mueve el deseo y produce el amor, mientras que la verdad como tal no hace otra cosa que iluminar, [y aclara que] si la sabiduría es amada, lo es sólo por su belleza” (Maritain, 1972, p. 35).

Sobre el esplendor de la forma, que es lo esencial de la belleza, el autor nos dice que “tiene infinitud de maneras de resplandecer sobre la materia¹, es el reflejo en las cosas de un pensamiento de hombre o de un pensamiento divino” (Maritain, 1972, p. 37).

Para finalizar este apartado y antes de esbozar una conclusión, quisiéramos terminar el análisis central del presente trabajo, volviendo a las palabras de Hegel: “Sin duda que el destino de la verdad es desplegarse bajo forma sensible y revelarse en ella de manera adecuada.” (Hegel, 1946, p. 30).

3. Conclusión

Al principio del presente trabajo formulamos dos interrogantes, lo hicimos con el afán de establecer hasta qué punto las ideas, el pensamiento, la filosofía pueden materializarse en la obra de arte, más precisamente en la escultura, en las coordenadas espacio – temporales mencionados. Recurriendo a la lógica situacional de Popper, vinculamos la obra de Polímedes de Argos al ambiente intelectual de Tales de Mileto, de igual forma la producción del escultor Mirón a la Atenas del siglo V a C., descubriendo un notable contraste en cuanto al movimiento, tanto en el aspecto espiritual como escultórico. Hemos observado la postura de Hegel estableciendo que el arte encierra realidad y verdad, y que esta última necesita manifestarse; la verdad de un ambiente cultural busca desplegarse y, en tal sentido, qué mejor vehículo que el arte. Vehículo que, en tanto belleza, según Platón,

¹ Debe entenderse como un resplandor ontológico que se revela a nuestro espíritu, no como una claridad conceptual; esto sería como diferenciar la claridad en sí de la claridad para nosotros.

conduce a la belleza en sí, al bien en sí y a lo divino. Consecuentemente, de la mano de Maritain y de su análisis de la obra de Santo Tomás, llegamos a la afirmación de que la obra de arte remite a su autor, porque existen en ella vestigios de éste; secreto ontológico al que se hizo referencia, lo cual permite observar que el arte es lo que el artista es.

Bibliografía

Aristóteles. (1970). *Ética a Nicómaco*.

Gombrich, E. (1999). *La historia del arte*, Editorial Diana.

Heidegger, M. (2014). *Construir, habitar, pensar* (J. A. Escudero, Trad.). Oficina de Arte y Ediciones. <https://www.laoficinaediciones.com/libros/construir-habitar-pensar-bauen-wohnen-denken/>

Hegel, G W F, (1946). *De lo bello y sus formas*, Colección Austral.

Maritain, J. (1972). *Arte y Escolástica*, Club de Lectores.

Popper, K., (1980). *La lógica de la investigación científica*, Editorial Tecnos.

EL AUTOR

Especialista Nacional Avanzado por la Universidad Tecnológica Nacional.

Cursa la carrera de Licenciatura en Historia y la carrera de Licenciatura en Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.

Miembro del Instituto de Historia Americana y Argentina, y en la Cátedra de Historia Argentina Virreinal e Independiente de la Facultad de Filosofía y Letras UNCuyo. Miembro del Instituto de Filosofía y del Centro de Estudios de Filosofía Clásica.