

PERCEPCIÓN, EDUCACIÓN Y ARTE

Perception, Education and Art

Margarita MAURI ÁLVAREZ
Universidad de Barcelona (España)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4662-1454>

Recibido: 14 de enero de 2026

Aceptado: 14 de abril de 2026

RESUMEN

La percepción es el punto de partida del conocimiento, el deseo y la acción. Aristóteles destaca su importancia y señala que requiere educación, ya que el arte y el entorno lingüístico pueden influir en cómo se percibe la realidad y, por ende, en cómo se actúa. El texto que se presenta tiene como finalidad exponer, en un primer momento, el proceso de la percepción del singular tal como lo plantea Aristóteles, y, en segundo lugar, mostrar de qué modo la percepción de las obras de arte puede modelar la «forma» de percibir y, en consecuencia, la de actuar. Estos dos objetivos se enmarcan dentro de otro más general, que es el de defender la importancia del arte en el proceso de educación moral.

Palabras clave: Aristóteles; Percepción; Arte; Educación.

ABSTRACT

Perception is the starting point of knowledge, desire, and action. Aristotle emphasizes its significance and points out that it requires education, since art and the linguistic environment can influence how reality is perceived and, therefore, how one acts. The purpose of this paper is, firstly, to explain the process of perception of the individual as Aristotle expounds it, and secondly, to show how the perception of works of art can shape the way we perceive and, consequently, the way we act. These two aims are framed within a broader one: to defend the value of art in the process of moral education.

Keywords: Aristotle; Perception; Art; Education.

«[...] parece, por tanto, que la vida consiste en sentir y pensar»
(*Ética a Nicómaco*, IX, 9, 1170a 19)¹

La percepción es el comienzo de todos los procesos, el del conocimiento, el del deseo y el de la acción. Sin ese inicio que pone en relación al ser humano con lo que le rodea, ya sea desde el punto de vista de la cognición o del deseo, no cabría hablar de su incidencia en la realidad, que es lo que caracteriza la acción. Porque Aristóteles constata la importancia de la percepción también entiende que precisa educación, y estima que determinadas formas de arte pueden influir en un modo de percibir la realidad y, en consecuencia, en una forma de actuar. Una cuidada elección del entorno lingüístico en el que se mueven los niños, por ejemplo, o la contemplación de determinadas obras de arte puede «afectar» al agente. El texto que se presenta tiene como finalidad exponer, en un primer momento, el proceso de la percepción del singular tal como lo plantea Aristóteles, y, en segundo lugar, mostrar de qué modo la percepción de las obras de arte puede modelar la «forma» de percibir y, en consecuencia, la de actuar. Estos dos objetivos se enmarcan dentro de otro más general, que es el de defender la importancia del arte en el proceso de educación moral.

1. LOS SENTIDOS Y LA IMAGINACIÓN

Todos los animales que se mueven lo hacen para obtener algo o bien para evitarlo. En el caso de los seres humanos ese movimiento es causado por el intelecto práctico (νοῦς πρακτικός) y el apetito (ὄρεξις) (*De Anima*, III, 10, 433a14-15). Una combinación en la que entran en relación el conocimiento y la tendencia, que tiene como origen el objeto deseado. Entre las actividades propias del alma se encuentran la de entender (νοεῖν), la de deliberar (φρονεῖν) y la de percibir (αἰσθάνεσθαι); todas ellas ponen en relación al sujeto con su entorno. Aristóteles establece un paralelismo entre las dos actividades del entendimiento (entender y deliberar) y la de percibir, porque ambas tienen la capacidad de discernir (κρίνειν) y de conocer (γινώσκειν) (*De Anima*, III, 3, 427a20). Los sentidos son facultades capaces de recibir las formas sensibles de la materia (*De Anima*, II, 12, 424a17-18). La percepción sensorial es la

1. En lo que sigue, las traducciones de las obras de Aristóteles al español corresponden a las recogidas en las referencias bibliográficas. En el caso de *Ética a Nicómaco* se cita, con excepción de la nota 3, la traducción de Julián Marías y María Araujo (Aristóteles 1981a).

causa inmediata o remota de todo conocimiento, juicio, alteración y decisión que toma o se produce en un sujeto. Porque se da la sensación puede aparecer la tendencia (*De Anima*, II, 3, 414b1-2); sin percepción sensorial no existirá el juicio (*De Anima*, III, 3, 427b15), y sin las sensaciones nada podría entenderse (*De Anima*, III, 8, 432a 9). El primer libro de la *Metafísica* relaciona la sensación con el conocimiento; y entre los diferentes sentidos Aristóteles destaca el de la vista: «[...] no solo para obrar, sino también cuando no pensamos hacer nada, preferimos la vista [...] a todos los demás. Y la causa es que, de los sentidos, este es el que nos hace conocer más y nos muestra muchas diferencias» (*Metafísica*, I, 1, 980a 24-27). A través de los sentidos, por tanto, se captan las diferencias que hay entre las cosas y a partir de ellas tiene lugar la reflexión (νοητῶν), tanto teórica como práctica (*De Sensu*, 437a 3)².

La sensación es la recepción inmediata de un estímulo que proviene del exterior del individuo, que produce una afectación, una alteración en el sentido, pues existe un antes y un después de la sensación, ya que la mente no piensa las cosas exteriores a no ser a través de la sensación. Existe, pues, una diferencia entre la sensación y la percepción ya que esta supone un darse cuenta de las características de la sensación recibida. En los seres dotados de sentidos y de apetencia los sentidos discriminan entre lo que debe evitarse o buscarse con el fin de la conservación. Por tanto, gracias a las percepciones los animales pueden:

- a) Distinguir lo agradable de lo desagradable.
- b) Perseguir y evitar lo agradable/desagradable.
- c) Conocer las diferencias entre objetos.
- d) Llevar a cabo las actividades de conocimiento y de acción, en el caso de los seres humanos.

Como ya se ha mencionado, existe una correlación cognitiva entre la percepción y la actividad de entender y deliberar, y entre ambas actividades cognitivas tiende un puente la imaginación, que es «[...] un movimiento (κίνησις) producido por la sensación (αἰσθήσεως) en acto» (*De Anima*, III, 3, 429a1-2). La imagen es el rastro que deja la percepción sensorial en el sujeto. De este

2. «ἐξ ὧν ἡ τε τῶν νοητῶν ἐγγίνεται φρόνησις καὶ ἡ τῶν πρακτῶν». La traducción de φρόνησις y de πρακτῶν difiere de unos autores a otros. J. Leita, en la edición catalana, (Aristóteles 1981c) traduce «idees» y «accions», mientras J. I. Beare (Aristóteles 1970) lee «speculative» y «practic». Si se atiende al significado habitual de φρόνησις, y al hecho de que Aristóteles utiliza este mismo término en 437a1 (φρονήσεως), con el que se refiere a un conocimiento aplicado al bienestar, φρόνησις tiene que significar conocimiento práctico, y τῶν πρακτῶν a las acciones que materializan el conocimiento práctico.

modo, cuando el objeto externo ya no está, de algún modo sigue presente en el que ha experimentado la sensación. Las imágenes son el material del que se vale el alma racional para llevar a cabo las actividades que le son propias. En el alma, dice Aristóteles, las imágenes realizan la función de las sensaciones, «[...] el alma (ψυχή) jamás entiende (νοεῖ) sin el concurso de una imagen (φαντάσματος)» (*De Anima*, III, 7, 431a17). La elaboración de los conceptos requiere del acervo de imágenes, aunque los conceptos y las imágenes difieran en su naturaleza (*De Anima*, III, 8, 432a12-13).

2. EL ENTRAMADO DE LA ACCIÓN

La explicación que Aristóteles ofrece de las acciones humanas parte de la siguiente afirmación: «Tres cosas son en el alma las que rigen la acción y la verdad: la sensación (αἴσθησις), el entendimiento (νοῦς) y el deseo (ὄρεξις)» (*Ética a Nicómaco*, VI, 2, 1139a 17-18). La relación entre estas tres facultades es la causa de los actos.

La acción es un movimiento que finaliza con la obtención de aquello que se deseaba, siendo lo que se deseaba la causa de la acción. En el movimiento del agente participan tanto la dimensión racional como la apetitiva: la inteligencia, la imaginación la elección, la voluntad y el deseo (*De Motu*, 700b18-20). La imaginación y la sensación poseen la capacidad de juzgar, y la voluntad, el impulso y el deseo, en cambio, forman parte del ámbito desiderativo. La elección pertenece a las dos dimensiones. Para que exista movimiento lo pensado ha de ser deseado, y al ser deseado lo pensado pasa a tener la categoría de fin; si lo pensado deviene un fin es porque, en algún sentido, es deseado bajo el aspecto de un bien (sea cual sea). El movimiento hacia un fin se origina en un cambio previo experimentado en la sensación o en la imaginación (*De Motu*, 701a 4-6) que son la condición de posibilidad de que algo sea pensado. Como puede leerse en EN VI, 2, 1139a35, ni la sensación ni el pensamiento son capaces de convertir lo conocido en un fin sin la participación apetitiva. En todo acto se encuentra siempre la ὄρεξις, ya sea el acto que sigue el dictado del deseo racional –βούλησις– o el de la ἐπιθυμία o el θυμός-. Por esto afirma Aristóteles que la razón no mueve sin la ὄρεξις, porque la βούλησις forma parte de ella. En un caso u otro, la acción obedece a principios cognitivos y desiderativos:

1. El razonamiento de la razón práctica, que mueve a través de la βούλησις (*De Anima*, III, 10, 433a 23-25). Sin embargo, este movimiento puede darse con una ἐπιθυμία y un θυμός contrarios o con-

cordantes. En el caso de que estos sean contrarios, el razonamiento puede acabar causando la acción imponiéndose así a la ἐπιθυμία y al θυμός.

2. La ὄρεξις –ἐπιθυμία y θυμός– puede mover al agente sin la participación del razonamiento ni de la βούλησις. El deseo se origina al margen de la actividad deliberativa (*De Anima*, III, 11, 434a12-13) y causa la acción.

El proceso que culmina en la obtención del fin deseado parte de la sensación y de la imaginación. El resorte inicial es el contacto del agente con una realidad inmediatamente percibida o reelaborada a través de imágenes. El punto de partida es, pues, la percepción sensible de la realidad contingente:

La intuición (νοῦς)³ tiene también por objeto lo extremo en las dos direcciones, porque tanto de los límites primeros como de los últimos hay intuición (νοῦς) y no razonamiento; la intuición que se ejercita en las demostraciones tiene por objeto los límites inmóviles y primeros; y la de las cosas prácticas, lo extremo, lo contingente y la segunda premisa. Estos son, en efecto, los principios del fin, ya que es partiendo de lo individual como se llega a lo universal; de estas dos cosas, pues, hay que tener percepción sensible (αἴσθησιν), y ésta es la intuición (νοῦς) (*Ética a Nicómaco*, VI, 11, 1143a 35-1143b).

Esta captación a la que se refiere Aristóteles tiene umbrales de apreciación distintos que dependen de factores naturales y variables aprendidas. La prudencia, una virtud dianoética práctica, que define la excelencia en el conocimiento de lo que es bueno o malo para una persona, requiere que el agente posea cierta sutileza en la aprehensión de la realidad particular operable, una capacidad que Aristóteles señala con los términos σύνεσις (εὐσυνεσία) y γνώμη⁴. En la capacidad de hacerse con lo contingente el factor tiempo es clave; la experiencia es el acervo de ese contacto con la realidad contingente dilatada en el tiempo. Por esta razón el autor viene a decir que la experiencia de los que han vivido y de los prudentes es al reino de la contingencia lo que las demostraciones al de lo necesario (*Ética a Nicómaco*, VI, 11, 1143b10-13). La σύνεσις denota capacidad de discernimiento aplicada a una realidad que está llena de matices y aspectos diversos porque es contingente y variable. Es una capacidad discriminativa (κριτική) gracias a la cual se entiende y juzga la realidad práctica. El término γνώμη alude a la capacidad de emitir un juicio

3. Diferentes traducciones del término νοῦς: Juan Manuel García Valverde: «intelecto» (Aristóteles 2025); William David Ross: «intuitive reason» (Aristóteles 1941b).

4. Véase Zagal 1999.

recto sobre lo equitativo, es decir, relativo a lo que pertenece a cada uno. La aprehensión del particular llevado a cabo por la σύνεσις (εὐσυνεσία) y la γνώμη culmina con la acción de la prudencia, que es normativa (ἐπιτακτική) (*Ética a Nicómaco*, VI, 10, 1143a7), pues prescribe, a tenor de lo captado, qué es bueno o no, en este caso, para este hombre.

3. LA PERCEPCIÓN Y LAS PASIONES

La pasión es una afección que responde a una secuencia previa causada por una percepción, la imaginación o a una opinión. En todo caso, las indicaciones debidas a la razón (λόγος) o a la imaginación (*Ética a Nicómaco*, VII, 5, 1149a 32) sobre una realidad presente –Aristóteles se refiere a la ira– generan las pasiones cuya intervención en los actos depende de su relación con la razón. En *De Motu*, 8, 702a15-19 Aristóteles fija la secuencia previa a la acción en la que se da una coordinación entre las facultades y las actividades que les pertenecen: «[...] las afecciones (πάθη) preparan convenientemente a las partes orgánicas, el deseo (ὄρεξις) a las afecciones (πάθη) y la imaginación al deseo (ὄρεξις); esta se genera o por reflexión (νοήσεως) o por sensación (αἰσθήσεως)» (*De Motu* 8, 702a18-20).

La intensidad y duración de la pasión depende, entre otros factores, de su origen. La pasión causada por una percepción suele ser más intensa que la debida a una imagen o a un pensamiento si se tiene en cuenta que lo percibido es inmediato. El miedo que desencadena hallarse ante una fiera no es el mismo que se siente al imaginar la escena (*De Anima*, III, 3, 427b23-24).

La presencia de la pasión causada por una percepción no es voluntaria; sí lo es, en cambio, el modo en que la pasión interviene en la acción, aunque su intervención no sea deliberada, pues las pasiones suelen ser, algunas veces, causa de acciones indeseadas y otras concausas de acciones deliberadas y deseadas:

De ahí que el deseo (ὄρεξις)⁵ como tal no tiene por qué implicar una actividad deliberativa (βουλευτικόν); antes al contrario, a veces se impone a la deliberación y la arrastra; otras veces, sin embargo, ésta se impone y arrastra a aquél como una esfera a otra esfera; por último, a veces —cuando tiene lugar la intemperancia (ἀκρασία)— un deseo (ὄρεξις) se impone a otro deseo (ὄρεξις) y lo arrastra [...] Así pues, el animal está sometido a tres tipos de movimiento (*De Anima*, III, 11, 434a11-15).

5. J. A. Smith (Aristóteles 1941a) traduce el término «ὄρεξις» por «appetite».

Mientras el acrático actúa en contra de lo que racionalmente considera mejor movido por las pasiones: «[...] el hombre incontinente (ἀκρατής) actúa según sus apetitos (ἐπιθυμῶν), pero no eligiendo (προαιρούμενος) [...]» (*Ética a Nicómaco*, III, 2, 1111b13-14), el ἐγκρατής las deja a un lado para actuar de acuerdo con el principio racional: «El deseo (ὄρεξις) tampoco basta, por último, para explicar tal movimiento: prueba de ello es que los que tienen control de sí mismos (οἱ ἐγκρατεῖς) no realizan conductas que deseen, por más que las deseen y apetezcan, sino que se dejan guiar por el intelecto (νῶ)⁶» (*De Anima*, III 9, 433a6-8). El ideal se encuentra en el virtuoso, ejemplo de coherencia interna entre la ὄρεξις y un λόγος recto. Una coherencia que también existe en el vicioso pero que, en su caso, obedece a una razón coaptada por las pasiones.

4. LA IMITACIÓN: ARTE Y CONDUCTA

S. Halliwell ha mantenido, contra varios intérpretes, que el término «μίμησις» no debe traducirse simplemente por «imitación» ya que el concepto ha de referirse tanto al arte como a la conducta⁷. Su observación es acertada porque Aristóteles utiliza la palabra en contextos y asuntos diferentes, si bien, al menos en el caso de los niños, el término puede traducirse simplemente por «imitación», en el sentido de «repetición».

Al comienzo de la *Poética* se lee: «[...] la epopeya y la poesía trágica, y también la comedia y la ditirámica y en su mayor parte la aulética y la citáristica, todas vienen a ser, en conjunto, imitaciones (μιμήσεις)⁸» (*Poética*, 1, 1447a13-16), que se distinguen por los objetos que imitan, los medios con que imitan esos objetos, y también por la forma o modo de imitar esos objetos. De acuerdo con esta afirmación, todas las artes son imitaciones, aunque imiten de forma diferente. Qué se entiende por «imitar» se dice a continuación:

Pues, así como algunos con colores y figuras imitan muchas cosas reproduciendo su imagen (μιμοῦνται τινες ἀπεικάζοντες) (unos por arte y otros por costumbre), y otros mediante la voz, así también, entre las artes dichas, todas hacen la imitación con el ritmo, el lenguaje o la armonía, pero usan estos medios separadamente o combinados [...] (*Poética*, 1447a 18-21).

6. J. A. Smith (Aristóteles 1941a) traduce el término «νῶ» por «mind».

7. Véase Halliwell 2003, 88. El autor discrepa, entre otros, de la interpretación renacentista de Castelvetro que traduce el término por «imitación» (Castelvetro 1570).

8. Joseph Hardy (Aristóteles 1977) traduce «Imitations».

Imitar es reproducir utilizando para ello colores, formas, la voz, el lenguaje, el ritmo o la armonía; y lo imitado son «hombres que actúan», y las imitaciones tendrán las cualidades morales de lo imitado (*Poética* 1448a1-9). El punto de partida del artista es la realidad humana y su representación en el arte puede presentar a las personas mejor o peor de lo que suelen ser, o como acostumbran a ser. El arte imita –de formas diferentes– la conducta humana: actos, caracteres, situaciones, de la vida, así como de la felicidad y del infortunio que están en la acción (*Poética* 1450a15-18).⁹ De este modo, se puede imitar a personas de carácter virtuoso y a personas de carácter vicioso, y hacerlo a través de una narración o mediante una representación, pero también a través de la pintura. Cuando Sócrates le pregunta a Parrhasius si la pintura puede reproducir la arrogancia, la dignidad o la vileza, el artista responde afirmativamente (Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates*, III,10, 5). Aristóteles afirma que los pintores pueden presentar a la persona tal como es, como lo hace Dionisio, mejor de lo que es, al estilo de Polygnoto, o también peor de lo que es, según se ve en las pinturas de Pauson. En este caso «imitar» no es exactamente «copiar» pues la representación del personaje trata de poner de relieve su singularidad moral¹⁰, es decir, algo más de lo que aparece a simple vista. ¿Por qué la forma de representar la misma realidad hace diferentes a los artistas? R. Schwartz responde a esta pregunta empleando como ejemplo el retrato que Pablo Picasso hizo de Gertrude Stein. En la medida en que los elementos empleados por Picasso en la representación de Stein ayudan al espectador a captar su carácter (Schwartz 1985, 718) y lo que en ella era esencial, la pintura refleja la realidad moral y cumple con su finalidad¹¹, no siendo una sencilla copia de lo que se ve. El arte como imitación aparece

9. En este texto Aristóteles se refiere específicamente a la tragedia. Cf. Castillo 2016: «[...] el aprendizaje mimético no es un aprendizaje en el sentido común del término, si se entiende como la adquisición de determinados conocimientos. Lo que la *mimesis* pone en juego es la práctica de una capacidad de juzgar acciones y situaciones y, de esta manera, la formación que promueve no se limita al individuo que contempla la tragedia, sino que se traduce en habilidades para la vida política» (Castillo 2016, 77-78).

10. Cf. *Política*, V, 5, 1340a 36-38: «[...] en la medida en que no todas las pinturas son iguales [...] los jóvenes no deben contemplar las de Pausón, sino las de Polignoto, y demás pintores y escultores que tengan una significación moral (ἐστὶν ἠθικὸς) [...]». Cagnoli comenta con respecto al uso del término ἠθικός: «[...] the characterization of a painter as ἠθικός refers to the fact that the painter in question not only represents characters, but more specifically represents morally good or virtuous characters» (Cagnoli 2020, 28).

11. La finalidad de la obra de arte y la del artista pueden no ser coincidentes. Del mismo modo, el uso que se pueda hacer de la obra de arte es independiente de la finalidad de artista.

también en la *Política* referido a la música. En el caso de la música la realidad representada son las virtudes y los vicios:

Y es en los ritmos y en las melodías donde encontramos las imitaciones más perfectas de la verdadera naturaleza de la vida y de la mansedumbre, de la fortaleza y de la templanza, así como de sus contrarios y de todas las demás disposiciones morales (*Política*, V, 5, 1340a 18-21)¹².

La conclusión es, pues, que cualquier artista es un imitador:

Puesto que el poeta es imitador, lo mismo que un pintor o cualquier otro imaginero (εἰκονοποιός), necesariamente imitara siempre de una de las tres maneras posibles; pues o bien representara las cosas como eran o son, o bien como se dice o se cree que son, o bien como deben ser (*Poética* 1460b 8-11).

En el arte, entonces, la imitación consiste en una representación de la realidad, un volcar en imágenes o sonidos una realidad con una intención por parte del artista. En el caso de la música son las melodías y en el caso de las pinturas se imita aquello que causan: hay melodías que producen entusiasmo en el alma porque imitan el entusiasmo; hay pinturas que causan rechazo porque reproducen los signos (con las figuras y los colores) que aparecen en el cuerpo cuando la persona es presa de pasiones negativas (*Política*, V, 5, 1340a33-35). La tragedia imita sucesos que son temibles y dignos de compasión (*Poética* 1453b8-15) que desencadenan el mismo temor y la misma piedad (con una intensidad diferente) que causan los casos reales. Con todo, se trata de imitaciones diferentes, pero con un punto de partida que es la realidad moral¹³. Por consiguiente, la incidencia de las diversas artes en el oyente/observador será forzosamente diferente.

Aristóteles utiliza el mismo término –imitación, imitar– para referirse también a la conducta de los niños y de los adultos. Imitar, cuando alguien lo hace, consiste en hacer o decir lo que hace o dice otra persona. En los niños la imitación es espontánea y corriente porque, careciendo de reflexión, tienden a reproducir los actos y expresiones de quienes les rodean. Se trata de una repetición sin otra intención que la de sorprender o agradar, o simplemente, la de hacer o decir lo mismo. «Imitar» en este caso es «copiar». El mismo término «μιμήσεις» es utilizado para indicar que los juegos no han de ser otra

12. J. Marías sigue la ordenación de los libros de W. L. Newman (1887-1902) en lugar de la tradicional.

13. Aunque no en todas las obras de arte lo representado tenga relación con la moralidad.

cosa que una imitación de lo que en el futuro se hará seriamente (*Política*, IV, 17, 1336a33-34). La imitación reiterada produce un hábito que en los niños se genera sin estar acompañado de la capacidad electiva. En ellos la educación moral empieza por los hábitos antes que por la razón (*Política*, V, 3, 1338b 4). Las palabras que a menudo oye un niño en el οἶκος son las que tiende a reproducir; de ahí la advertencia de Aristóteles sobre la necesidad de cuidar el entorno lingüístico doméstico en el que se crece:

[...] cuidarse de que los niños estén lo menos posible con esclavos, ya que durante esta edad y hasta los siete años tienen que ser criados en casa, y es lógico por tanto que, aprendan de lo que ven y oyen cosas indignas de personas libres. El legislador debe desterrar por completo de la ciudad, como el peor de los vicios, el lenguaje sucio (pues a la despreocupación sobre las palabras sucias sigue inmediatamente la despreocupación sobre los actos). [...] es claro que proscibiremos también el ver representaciones o escuchar discursos indecentes (*Política*, IV, 17, 1336a40-1336b14).

El cuidado debe extenderse también al ámbito de la πόλις, donde el legislador ha de examinar el lenguaje de los discursos y el tipo de historias que se expliquen a los niños: «También se preocuparán los magistrados que tienen a su cargo la educación de las historias y mitos que los niños deben oír a esa edad (5 años)» (*Política*, IV, 17, 1336a 30-31). En estos textos Aristóteles incide en la influencia de la percepción auditiva –lenguaje, cuentos o discursos– en tanto que modeladora de la forma de percibir la realidad y, en consecuencia, de la conducta. A. MacIntyre retoma la idea aristotélica cuando afirma:

Comenzamos desde los mitos, pero no sólo desde los mitos de los pueblos primitivos, sino desde aquellos mitos de las historias fantásticas que son esenciales para una infancia bien ordenada [...]. Bettelheim afirma que es precisamente a partir de los cuentos fantásticos cuando el niño aprende cómo insertarse en la realidad social y percibe un orden en ella; y el niño que se ve privado del tipo de cuentos fantásticos adecuados para su edad, más tarde será propenso a adoptar estrategias para evadirse de una realidad que no ha aprendido a interpretar y a manejar (MacIntyre 1977, 456-57)¹⁴.

La atención debe ponerse también en lo que se representa en las pinturas y esculturas pues de la percepción visual también derivan conocimientos (*Política*, IV, 17, 1336b14-18). De esta atención Aristóteles sólo exceptúa las

14. La obra de Bruno Bettelheim citada es *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, 1976, 74-75.

esculturas y las pinturas de los templos en las que la ley, dice el autor, autoriza la procacidad.

En los niños la imitación es una repetición de lo percibido, ya sea de lo visto o de lo oído, y como lo percibido en primer lugar tiene mayor fuerza que lo que se percibe posteriormente, es necesario poner atención en la educación temprana. Aludiendo a la fuerza de las primeras percepciones Aristóteles refiere la anécdota del actor trágico Teodoro que no dejaba que nadie antes que él pisara el escenario porque decía que los espectadores suelen aficionarse a lo primero que oyen, no por ser mejor, sino por ser primero (*Política*, IV, 17, 1336b 27-31).

La imitación se da también en los adultos y en ellos no puede significar lo mismo que en los niños. La imitación en un adulto es apariencia, no convencimiento. El que se conduce como lo hace el valiente por temor al castigo (*Ética a Nicómaco*, III, 8, 1116b31-32) imita su conducta sin que a esta le acompañe una intención noble¹⁵; por eso su acto no puede considerarse un acto de valor. La reflexión en los adultos disminuye la espontaneidad imitativa de los niños e introduce la posibilidad de que la «imitación» de una conducta obedezca a razones que nada tengan que ver con la conducta que se muestra. El objetivo de la educación moral es que el agente moral actúe de una determinada forma por las razones convenientes (por nobleza); en ese caso su actuación no es una imitación. Pero cuando la educación moral no logra su objetivo, el único camino que queda es la obediencia por miedo al castigo, afirma Aristóteles (*Ética a Nicómaco*, X, 9, 1179b11); lo que se consigue entonces es una actuación que imita externamente al que actúa con convicción.

5. LA INFLUENCIA DEL ARTE

En diferentes textos Aristóteles destaca una característica que se da en las artes, y es su capacidad para imitar la realidad moral al mostrar virtudes y vicios. Y es precisamente esta propiedad del arte la que puede incidir en el que lo contempla. Es decir, porque el arte imita puede ser, a su vez, causa de imitación y causa de movimientos pasionales que influyen en la conducta. Aristóteles da por sentada la repercusión que tiene o puede tener en la conducta del observador lo que este percibe, una influencia mayor cuanto menor sea el agente. Si los jóvenes, dice Aristóteles, no deben asistir a los

15. Por una razón noble hay que entender una razón que no obedezca a intereses exclusivamente subjetivos.

espectáculos de yambos ni a las comedias hasta que la educación que hayan recibido les «inmunice» contra ese tipo de espectáculos es debido al efecto dañino que pueden tener en su forma de ser o de ver el mundo (*Política*, IV, 17, 1336b20-23).

El placer es una sensación de la que se vale la educación moral cuya finalidad es la de generar un hábito en el que se establezca una correspondencia entre la sensación placentera y aquello en que deba hallarse esta sensación (*Ética a Nicómaco*, X, 1, 1172a 21-23). Aprender y admirar son actividades naturales y agradables, y, en la *Retórica*, Aristóteles relaciona a ambos con las artes:

Puesto que aprender (μανθάνειν) es agradable (ἡδὺ) y admirar (θαυμάζειν) también, es preciso también que sean agradables cosas tales como lo imitativo (μιμητικόν); así la pintura y la estatuaria, y la poesía, y todo lo que está bien imitado (μιμημένον), aun cuando lo imitado no sea placentero, pues no es el goce sobre ello mismo, sino que hay un razonamiento (συλλογισμός) de que esto es aquello, de manera que resulta que se aprende algo [...] (*Retórica*, I, 11, 1371b 5-10).

El texto pone de relieve en qué consiste aprender cuando se contempla un cuadro o una escultura, o se escucha o lee poesía. No es el objeto representado –que puede no ser agradable– lo que resulta placentero, sino el proceso de reconocimiento del objeto a través de su representación en el arte; y es por mediación de ese razonamiento que se aprende. Las pinturas imitan a través del uso de signos que dan a conocer el carácter moral¹⁶. Aristóteles considera que el goce es una manifestación de la actividad de aprender y de la capacidad de deducir aquello que la pintura representa. En este goce se pueden incluir también los colores, la ejecución, las formas que exhibe el cuadro. Frente a una pintura cuyo significado escapa al espectador, el único goce posible, más superficial, es el que deriva de la percepción de las formas y de los colores. La observación de Aristóteles destaca los diferentes grados de interacción que se puede establecer entre el espectador y la pintura. La relación entre ambos es superficial cuando el espectador no va más allá de lo que muestran los colores y las formas de la pintura. El conocimiento previo del espectador permitirá penetrar en el significado del cuadro, estableciendo una relación que va más allá de lo que aparece. En este proceso de encuentro, cuando el espectador

16. Cf. Halliwell: «In visual media one can have signs or symbols (*sêmeia*) of character, but not [...] mimetic representation of it. A painter may portray bodily indications or correlatives of «character,» i.e., of ethical feelings, but this does not fully meet the criteria of mimesis» (Halliwell 1990, 494).

busca con su conocimiento el conocimiento que la pintura contiene, hay descubrimiento, aprendizaje, y goce. Si hay posibilidades de aprendizaje moral en la interacción espectador/pintura hay que buscarlo en este proceso¹⁷. En la pintura, al exponer la interioridad de las personas representadas a la exterioridad visible, el cuadro puede influir en el interior del espectador a través de la emoción y el conocimiento que genera¹⁸. Si se consigue que las pinturas que representan personas excelentes causen placer, se estará más cerca que las personas excelentes, las reales, sean placenteras y agradables. Si se da la influencia de la mimesis pictórica en el carácter, esta se produce a través de las emociones de placer y displacer. Podría decirse que el ἔθος representado en la pintura puede causar un determinado πάθος en el espectador, y a su vez, el πάθος sentido puede acabar influyendo en el ἔθος personal. Esta correlación πάθος / ἔθος que en el niño no es consciente, sí que lo es en la persona adulta. En el adulto el πάθος puede ir acompañado por una reflexión posterior. Cabe que la pintura actúe como las palabras de un orador hábil que lleva el auditorio a sentir determinadas pasiones. La reflexión puede aparecer al amparo de las pasiones sentidas, y a través de ambas –pasión y reflexión– puede influir en la actuación.

El efecto de la percepción auditiva musical es de un género distinto al de las percepciones auditivas lingüísticas. En este caso la música no provoca imitación, sino parecidos sentimientos (συμπαθεῖς) en el oyente (*Política*, V, 5, 1340a 12-13) y tiene efecto sobre su alma y el carácter moral a través de los ritmos y las melodías (*Política*, V, 5, 1340a 6) porque la percepción musical conmueve el ánimo llevándolo a la tristeza, al recogimiento o al entusiasmo. Por esta razón, para Aristóteles la música es uno de los elementos imprescindibles en la educación moral del carácter (*Política*, V, 5, 1340b 12-13)¹⁹.

17. Cf. Cagnoli: «[...] one might speculate that pictures move us in virtue of what they represent only when we interpret them, when we are deceived by them, or when we associate them with something else» (Cagnoli 2020, 23).

18. Según Robert Schwartz, las pinturas modelan la percepción del mundo y juegan un papel fundamental a la hora de construirlo (Schwartz 1985, 711).

19. V. Suñol pone el énfasis de la paideía de la música en su capacidad para introducir al ciudadano en la vida contemplativa: «En suma, la música y, de manera plausible, las restantes artes miméticas son la instancia primaria por medio de la cual los ciudadanos acceden a la vida contemplativa, y solo a partir de esta etapa inicial dedicada al ejercicio no profesional de las artes miméticas, algunos de ellos podrán acceder en su madurez a la actividad contemplativa más elevada: la filosofía» (Suñol 2012, 152). Sin embargo, las palabras de Aristóteles parecen relacionar la música con la educación del carácter en una clara alusión a la vida práctica.

CONCLUSIÓN

Las percepciones son el inicio del aprendizaje y este genera hábitos que disponen al agente moral para la acción. A su vez, las acciones que van configurando el carácter moral del agente determinan sus percepciones. La situación frente a la cual se encuentran el virtuoso y el vicioso es la misma, sin embargo, no la perciben del mismo modo. De ello se deduce que las percepciones iniciales van a determinar las percepciones posteriores²⁰, y por este motivo Aristóteles advierte de la vigilancia que debe ejercerse sobre los niños y los jóvenes para que sus percepciones iniciales no impidan lograr un carácter moralmente bueno. Se entienda la percepción como un acto cognitivo o como un acto de atención²¹, lo cierto es que determina el carácter moral, y por eso mismo es imprescindible una educación apropiada para, en términos murdoquianos, poder «ver» la realidad tal como es²². Una educación adecuadamente dirigida empleará la música como instrumento de educación del carácter, y pondrá atención en seleccionar las pinturas, esculturas y obras de teatro de las que el educando pueda obtener algún beneficio moral, mientras tratará de que se aleje de las obras y entornos que puedan comprometer negativamente su formación moral. Las manifestaciones artísticas, en tanto que objetos de percepción, tienen para Aristóteles el poder de incidir en el espectador oyente tanto en su forma de ser como en la de percibir el mundo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *De anima*. Trad. John Alexander Smith. En Richard McKeon (ed.). *The Basic Works of Aristotle*. Nueva York: Random House, 1941a.
- ARISTÓTELES. *Ethica Nicomachea*. Trad. William David Ross. En Richard McKeon (ed.). *The Basic Works of Aristotle*. Nueva York: Random House, 1941b.
- ARISTÓTELES. *Parva Naturalia. (De sensu)*. Trad. John Isaac Beare. Revisión del texto, introducción y comentario de David Ross. Oxford: Clarendon Press, 1970.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.
- ARISTÓTELES. *Poétique*. Trad. Joseph Hardy. París: Les Belles Lettres, 1977.
- ARISTÓTELES. *Acerca del alma*. Trad. Tomás Calvo. Madrid: Gredos, 1978.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicómaco*. Trad. Julián Marías y María Araujo. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1981a.

20. Con razón afirma Hallvard Fossheim: «All starts with the desire to become what one sees or hears» (Fossheim 2003, 85).

21. Véase Salles 1999, 217.

22. Véase Murdoch 1979, 66.

- ARISTÓTELES. *Política*. Trad. Julián Marías. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1981b.
- ARISTÓTELES. *Psicología*. Trad. Joan Leita. Barcelona: Laia, 1981c.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*. Trad. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1982.
- ARISTÓTELES. *De Anima*. Ed. William David Ross. Oxford: Oxford Classical Texts, 1984.
- ARISTÓTELES. *De Motu Animalium*. Trad. Martha Craven Nussbaum. Princeton: Princeton U.P., 1985a.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Antonio Tovar. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1985b.
- ARISTÓTELES. *Movimiento de los animales*. Trad. Elvira Jiménez y Almudena Alonso. Madrid: Gredos, 2000.
- ARISTÓTELES. *Acerca de la sensación y de lo sensible*. Trads. Ernesto La Croce y Alberto Bernabé. Madrid: Gredos, 2008.
- ARISTÓTELES. *Ética nicomáquea*. Trad. Juan Manuel García Valverde. Madrid: CSIC, 2025.
- BETTELHEIM, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1976.
- CAGNOLI, Elena. «Aristotle on the Affective Powers of Colours and Pictures». En Katerina Ierodiakonou (ed.), *Psychologie de la couleur dans le monde gréco-romain: huit exposés suivis de discussions et d'un épilogue*, 43-80. Entretiens sur l'Antiquité classique, 66. Ginebra: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique, 2020.
- CASTELVETRO, Lodovico. *Poetica d'Aristotele vulgarizzata, et sposta*, Viena: Stainhofer, 1570.
- CASTILLO, Mariana. «Mímesis y máthesis: acerca de sus conexiones en la *Poética* de Aristóteles». *Diánoia* LXI, 77 (2016): 53-81.
- FOSSHEIM, Hallvard. «Mimesis in Aristotle's Ethics». En Oivind Andersen y Jon Haarberg (eds.), *Making Sense of Aristotle*, 73-86. Londres: Duckworth, 2003.
- HALLIWELL, Stephen. «Aristotelian Mimesis Reevaluated». *Journal of the History of Philosophy* 28, 4 (1990): 487-510.
- HALLIWELL, Stephen. «Aristotelian Mimesis and Human Understanding». En O. Andersen & J. Haarberg (eds.), *Making Sense of Aristotle*, 87-108. Londres: Duckworth, 2003.
- JENOFONTE. *Recuerdos de Sócrates*. Trad. Juan Zaragoza. Madrid: Gredos, 1993.
- MACINTYRE, Alasdair. «Epistemological Crises, Dramatic Narrative, and the Philosophy of Science». *The Monist* 60, 4 (1977): 453-472.
- MURDOCH, Iris. *The Sovereignty of Good*. Londres: Routledge & Keagan Paul, 1970.
- NEWMAN, William Lambert. *The Politics of Aristotle*. Oxford: Clarendon Press, 1887-1902, 4 vol.
- SALLES, Arleen. «Percepción y emociones en la moralidad». *Isegoría* 20 (1999): 217-226.
- SCHWARTZ, Robert. «The Power of Pictures». *The Journal of Philosophy* 82, 12 (1985): 711-720.

SUÑOL, Viviana. *Más allá del arte: mimesis en Aristóteles*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2012.

ZAGAL, Héctor. «Sínesis, euphía y anchínoia en Aristóteles. Algunas habilidades para el conocimiento del singular». *Anuario Filosófico* 35 (1999): 129-145.