



Nulla dies sine pictura: la pintura como materia docente en la antigua Grecia¹

Jorge Tomás²

Recibido: 8 de junio de 2016 / Aceptado: 9 de diciembre de 2016

Resumen. La enseñanza de la pintura como disciplina docente en la cultura occidental se produjo por primera vez en el norte del Peloponeso, en las ciudades de Sición y Corinto. Este hecho supone una rareza en el contexto pedagógico y educativo en la cultura griega. La pintura –a partir de la docencia de los pintores de Sición– fue considerada una materia perteneciente al grupo de las enseñanzas liberales, que permitía a los estudiantes una educación artística y estética intergal. Esta nueva situación social de la pintura era de gran relevancia en el ámbito cultural de Grecia en los siglos V-IV a.C. Como podemos leer en los testimonios escritos de Platón, Aristóteles, Plinio el Viejo o Plutarco, el panorama educativo y docente en la cultura griega cambió a partir del siglo IV a.C. gracias a las aportaciones teóricas de los maestros de Sición. El objetivo principal de este trabajo es contribuir al debate sobre el origen, el desarrollo y aceptación de la pintura como disciplina científica capaz de transmitir conocimiento en la educación estética de la antigua Grecia.

Palabras clave: Pintura; enseñanza; Sición; Platón; Aristóteles.

[en] *Nulla dies sine pictura*: painting as teaching material in Ancient Greece

Abstract. Teaching painting as an educational discipline in Western culture occurred first in the north of the Peloponnese, in the cities of Sicyon and Corinth. This is a rarity in the pedagogical and educational context in Greek culture. Painting, from the teaching of the painters of Sicyon, was considered a matter belonging to the group of liberal teachings, which allowed students intergal arts education and aesthetics. This new social situation of painting was of great importance in the cultural sphere of Greece in the V-IV centuries B.C. As we read in the written testimonies of Plato, Aristotle, Plutarch and Pliny the Elder, educational and teaching panorama in Greek culture changed from the fourth century B.C. thanks to the theoretical contributions of sicyonian teachers. The main objective of this paper is to contribute to the debate on the origin, development and acceptance of painting as a scientific discipline able to transmit knowledge on aesthetic education of ancient Greece.

Keywords: Painting; teaching; Sicyon; Plato; Aristotle.

Sumario. 1. Introducción. 2. La enseñanza de la pintura en Sición. 3. La pintura en el contexto educativo ateniense. 4. Pintura y dibujo como herramientas didácticas en la obra de Platón. 5. Enseñar a través de la pintura según Aristóteles. 6. Conclusiones. Referencias.

¹ Este artículo recoge resultados de la investigación financiada por Fondos Nacionales a través de FCT – *Fundação para a Ciência e a Tecnologia* (Portugal) en el ámbito del Proyecto SFRH/BPD/99633/2014, y se encuadra en el contexto del Grupo de Investigación de Excelencia Estudios Visuales (Fundación Séneca, 19905/GERM/15).

² Instituto de História Da Arte. (Universidade Nova de Lisboa) (España)
E-mail: jtg.jorge@gmail.com

Cómo citar: Tomás, J. (2017) *Nulla dies sine pictura*: la pintura como materia docente en la antigua Grecia. *Arte, Individuo y Sociedad* 29(2), 265-282.

1. Introducción

Nulla dies sine linea (Plin. *HN*. 35.36) es un proverbio latino atribuido a Plinio el Viejo (23-79 d.C.), que contaba la historia del artista griego Apeles de Colofón, pintor oficial de Alejandro Magno, quien al parecer no pasaba ni un día sin dibujar aunque sólo fuera una línea. Entre los artistas de la Antigüedad, Apeles fue el más destacado -según Plinio- por su seguimiento de un canon estético basado en la *μίμησις* naturalista. Debido a las representaciones caligráficas, su hábito pictórico se convirtió en proverbial: ningún día el pintor debía cesar en su empeño de mejorar su técnica a través de la práctica del dibujo. Tal y como demostraremos en este artículo, Apeles aprendió esta concepción de la pintura y del diseño en la escuela de Sición, de la que fue alumno, y en la que pudo asistir a la docencia de los primeros profesionales docentes de la pintura en nuestra cultura occidental. Por este motivo -hacienda nuestra la afirmación pliniana- nos permitiremos la licencia de afirmar que, gracias a las lecciones de los maestros de Sición, en muchos centros culturales de Grecia a partir del siglo IV a.C. los alumnos tuvieron la oportunidad de aprender la técnica pictórica: *nulla dies sine pictura*.

Deberemos atender a varios factores sociales para entender las causas que motivaron la introducción de la pintura en los programas educativos de Sición y Corinto. La naturaleza de las ciudades-estados varió enormemente y, de la misma manera, lo hizo la educación en cada uno de los diferentes momentos históricos en la antigua Grecia (Mas Torres, 2003; Alexandrakis, 2006). Los filósofos griegos desarrollaron una visión del conocimiento que promovió una amplia perspectiva sinóptica junto a un enfoque holístico. El programa educativo griego se desarrolló en el transcurso de una conversión gradual de la cultura del lenguaje oral al escrito. El núcleo educativo de la comunidad cívica fue desde época arcaica la poesía y el drama épico (Cannatella, 2008). Las materias reconocidas como artes liberales en la historiografía moderna de la enseñanza (gramática, dialéctica, retórica, aritmética, geometría, astronomía, música), a partir del legado medieval, hunden sus raíces en la Antigüedad greco-latina (Koopman, 2005). Uno de los objetivos primarios de este trabajo es conocer el motivo principal por el que la pintura no se encontraba entre las enseñanzas fundamentales de la cultura griega. En Sición y Corinto (Pollitt, 2015), la educación va a encontrar en la pintura un importante aliado para la realización de sus procesos pedagógicos. La educación artística pasó a formar parte de las experiencias pedagógicas de las instituciones educativas. La escuela de pintura de Sición convirtió a la pintura en un instrumento educativo y pedagógico útil para el aprendizaje integral del ciudadano.

La historiografía tradicional sobre la historia de la educación griega, por lo general, ha ignorado la presencia de la pintura en los programas educativos (Marrou, 1948; Bowen, 1972; Lauter, 1974; Too, 2001; Pailler & Payen, 2004). Los estudios muestran que la educación griega era un proceso de socialización que se produjo a través de una variedad de materias, como la poesía, la retórica, el derecho, la filosofía, el arte y la religión (Janaway, 1995; Pailler & Payen, 2004). Los sistemas

educativos de Atenas y Esparta han sido el foco de los estudios científicos sobre la educación griega (Espinosa, 2006). Sin embargo, un estudio detallado de las fuentes clásicas (Platón, Aristóteles, Plutarco, Plinio el Viejo y Quintiliano, en particular) nos muestra que en Sición y Corinto la pintura se consideraba desde el período arcaico como una disciplina científica. En nuestro trabajo entenderemos el concepto de παιδεία desde una perspectiva integral. Dos procesos fundamentales comprendían la παιδεία de los ciudadanos: uno, dirigido a la ética, a través de los objetivos y las instituciones de la ciudad-estado (Plat. *R.* 423e- 424a; *Lg.* 643d-e; *Prtg.* 425c), otro, referido al conocimiento y habilidades que cada ciudadano debe poseer para hacer frente a las exigencias de la vida cotidiana (Arist. *Pol.* 1334b15; Isoc. *Areop.* 44-45). Es por ello, que nuestro uso del término παιδεία debe interpretarse en el sentido de todos los esfuerzos de las ciudades-Estado en la preparación de los jóvenes para convertirse en ciudadanos (González & Ayala, 1998). En ambos casos, παιδεία es la educación como formación del ser humano en el contexto de la cultura urbana. Como señaló Sloterdijk (2011, p. 13), en la formación de la “gran cultura urbana griega” – especialmente a partir del ejemplo ateniense- el alumbramiento de la filosofía estaba condicionado por la emergencia de una nueva educación.

Las principales recopilaciones sobre fuentes clásicas de la pintura en Grecia y Roma evidencian una presencia fundamental de los maestros de Sición en los siglos V-IV a.C. (Overbeck, 1868; Reinach, Reinach & Rouveret, 1985; Rouveret, 1989; Pollitt, 1990). En el contexto general de la educación griega, el arte de la pintura consistía, de manera casi idéntica a la actualidad, en la organización de múltiples variables en ausencia de leyes exactas (Eisner 2004). De esta manera, no podremos realizar un análisis de los modos pictóricos griegos de forma aislada, sino que entenderemos la pintura como una actividad unificadora, en la que los diferentes procedimientos se emplean conjuntamente para construir una unidad. En una parte reducida de la cultura griega -a partir de finales del siglo V a.C.- la educación artística tuvo como objetivo prioritario la adquisición de destrezas gráficas, y empleó para ello métodos de enseñanza propios de la formación profesional de artistas y del academicismo, como la copia o el dibujo del natural (Brecoulaki, 2015). En el panorama educativo de Sición los fundamentos pedagógicos de esta tendencia pretendían que la acción formativa se basase en la imitación de la naturaleza. La base metodológica era para los pintores de Sición el ejercicio frecuente y el respeto por la norma y el procedimiento, de manera que el concepto de “escuela” propició la transmisión didáctica fundamentada en la acción directiva de un maestro (McFee 2005; Pollitt, 2015). Desde esta perspectiva de la formación artística, el arte era considerado un acervo, el resultado de un saber acumulado que había se había formalizado en todo un sistema normativo que propiciaba la creación. Por estas causas, en Sición podemos hablar de “escuela de pintura de Sición” –todavía en el mismo sentido que apunta Sloterdijk como “sinónimo de excelencia” (2011, p. 15) - ya que el modelo pedagógico en el que se sustenta la relación maestro-alumno era transmisivo y unidireccional (Lapatín, 2012). En esta cadena de aprendizaje se formaron maestros como Melantio o Apeles, de los que hablaremos más adelante. Por tanto, pasemos a explicar cómo en un lugar concreto de Grecia la educación académica incorporó la pintura como una de las herramientas necesarias para llegar a conocer, apreciar y producir obras artísticas.

2. La enseñanza de la pintura en Sición

En el norte del Peloponeso, en las póleis de Sición y Corinto, con la influencia ateniense cercana, la pintura y el dibujo comenzaron a formar parte del proceso educativo griego (Strab. VIII. 6.23; Plut. *Arat.* 12). Su fama fue tal que incluso sus obras fueron llevadas y conocidas en Roma en época imperial (Cic. *Ad. Att.* I. 19.9; 20.4). En Sición, los pintores –convertidos también en pedagogos y maestros– comenzaron a considerar la pintura como una materia que podía transmitir conocimiento (Plin. *HN.* 35.81). Desde el inicio del desarrollo de la pintura como género artístico reconocible en Grecia, el dibujo ha estado ligado a la consolidación de esa materia artística. Plinio (*HN.* 35.151) menciona la historia según la cual no existe unanimidad sobre los inicios del arte de la pintura –citando a Sición y Corinto como la cuna de este arte–, pero coincide en afirmar que se inició con el delineamiento de la sombra de un hombre (Rosenblum, 1957; Muecke, 1999). Quintiliano también nos dice cómo la pintura en su fase más primitiva se limitó al trazo de una línea alrededor de una sombra proyectada por el Sol (*Inst. Orat.* X.II.7). Esta tesis de la *circumductio umbrae* tuvo gran éxito, seguramente por lo poético de la imagen, y fue repitiéndose desde Quintiliano hasta la recopilación de fuentes artísticas antiguas publicada por Franciscus Junius en 1637 (Spencer, 1956; Calvo, 1981).

En la obra de Quintiliano podemos leer una de las descripciones más precisas sobre las principales aportaciones de los maestros de Sición: “Protógenes fue admirable en el esmero de acabar las pinturas; Pánfilo y Melantio en la belleza de la idea y buena disposición; Antífilo en la ligereza de su pincel; Etion de Samos en la viveza y fuego de su imaginación, que es lo que llaman *phantasia*, y Apeles de los más sobresalientes por su ingenio y gracia (*χάρις*), de la que él mismo se jacta. A Eufránor le hace ser digno de admiración el que siendo muy excelente entre los principales en las demás facultades, fue al mismo tiempo un prodigioso pintor y escultor” (*Inst. Orat.* XII.10.12). Pánfilo y Melantio –ambos pintores de la escuela sicionia– figuraban entre los más afamados artistas de la Antigüedad por su concepción de la belleza. Las innovaciones que fueron introducidas en Sición son fundamentales para entender la implicación de la pintura como disciplina pedagógica en la educación griega. Se puede resumir las aportaciones sicionias a la historia de la pintura griega en su gusto por el dibujo como proceso fundamental de la pintura (Plin. *HN.* 35.81; D. Chr. *De invidia* II. 421), un admirable sentido de la proporción (Plin. *HN.* 35.107), un delicado uso del color basado en una reflexión teórica sobre su naturaleza (Plin. *HN.* 35.50), su gusto por las innovaciones técnicas (Plin. *HN.* 35.97), su capacidad teórica e intelectual (Diog. Laert. I.38), y la *χάρις* que emanaba de sus obras (Plin. *HN.* 35.79; Quint. *Inst. Orat.* XII.10.6; Ael. *VH.* 12.41; Plut. *Demetr.* 22.6).

El primero de estos pintores que concibió la pintura y el dibujo como una ciencia fue Eupompo (Plin. *HN.* 35.75). Maestro de Apeles, su máxima educativa partía de la premisa según la cuál la naturaleza era la verdadera y única maestra del artista, y no otro artista en particular, *naturam ipsam imitandam esse, no artificem* (Plin. *HN.* 34.61). Esta sencilla afirmación resume el ideal artístico y estético de la futura generación de pintores formados en Sición: un nuevo elemento pedagógico entró a formar parte de la enseñanza artística en los contextos educativos, permitiendo de esta manera que el pintor gozase de una nueva posición social (Schweitzer, 1953; Bandinelli¹⁹⁵⁷; Guarducci, 1958; Philipp, 1968; Lauter, 1974). De sus obras como pintor tan sólo tenemos la referencia pliniana de un vencedor en el certamen

gimnástico sosteniendo la palma de la victoria (Plin. *HN.* 35.75), obra sobresaliente por la correcta composición de los espacios y figuras.

Después de la figura fundadora de Eupompo, fue Pánfilo (Plin. *HN.* 35.76) el pintor que más destacó por su esfuerzo en establecer la pintura como materia educativa en Sición (Tomás, 2013). Gracias a la pervivencia de varios títulos de sus obras teóricas, tenemos la certeza de que escribió un tratado sobre pintura y dibujo, convirtiéndose en el primer pintor griego que anticipó algunas de las máximas que siglos después reclamarían los pintores renacentistas como *uomini universali* (Lydakís, 2002). Según Plinio (*HN.* 35.76), su maestría fue la que difundió la fama y el método de la escuela sicionia por el resto del mundo cultural helénico, ya que por su influencia se logró que los alumnos recibieran una enseñanza de carácter liberal de las artes gráficas. Defendió la capacidad didáctica de los pintores y su erudición en cada una de las disciplinas que encuadraba las artes plásticas. Se preocupó, además, de conocer todas las ciencias relacionadas con el arte de la pintura: principalmente, la aritmética y la geometría, sin las cuales le resultaba impensable terminar sus obras. Estos preceptos teóricos fundamentales lo convirtieron en heredero directo y continuador de la concepción artística de Policeto (Millar, 1932). Su principal objetivo metodológico fue convertir la pintura en una materia verdaderamente científica. Defendió las técnicas de enseñanza de la escuela, y respetó la integridad de cada una de las disciplinas que formaban el currículo educativo. Debido a esta tradición, la pintura se convirtió en una profesión honorable y lucrativa que podría ser ejercida con distinción. El precio de la docencia de Pánfilo era muy elevado, y tan sólo aquellos pocos que provenían de familias con un alto nivel económico podían permitirse asistir a sus clases (Plin. *HN.* 35.77), tal y como hicieron Apeles o Melantio. Los hombres libres y ciudadanos ricos fueron los principales estudiantes en sus clases (Plin. *HN.* 35.125). El alto precio de su magisterio marca ya una nueva tendencia entre los pintores griegos: en la época arcaica el artista se veía envuelto en un contexto artesanal como mera mano ejecutora de una conciencia cívica colectiva, pero desde la enseñanza de Pánfilo, el pintor adquiere una nueva dimensión cultural e intelectual, capaz de aprender y enseñar, de vivir de su τέχνη. Quintiliano confirma la pervivencia de los ideales sicionios de pintura en su época, ya que cita a Pánfilo y Melantio como paradigmas de la *ratio* (Quint. *Inst.* X, 10.6). Pánfilo fue pintor de historia (Plin. *HN.* 35.76), como demuestra el tema de una de sus obras, la batalla de Fliunte con victoria ateniense. También sabemos que pintó a una familia, a Ulises en su barca, y una obra conocida en la Atenas de Aristófanes sobre los Heráclidas (Ar. *Pl.* 385), de discutida atribución, cuyo primer modelo fue una obra de Apolodoro el Ateniense inspirada en la tragedia de Eurípides del 427 a.C.

Pánfilo continuó la reforma del sistema educativo de la pintura griega que Eupompo había comenzado unos años antes. Inculcó en sus discípulos el estudio de las matemáticas, lo que debía llevar a un acercamiento en la especulación científica de la óptica (Scognamillo, 1994). Su metodología hacía uso de herramientas racionales normalmente destinadas a otros fines educativos: no renunció al uso de la proporción, la óptica y la perspectiva (Millar, 1932; Lydakís, 2002). La tridimensionalidad de los colores en el plano bidimensional fue otra de sus preocupaciones fundamentales, como lo fue para Aristóteles en *De anima* y *De sensu et sensilibus*. En ambos tratados, el filósofo define el color como una cualidad afectiva de la materia, que se comunica a través de un medio determinado. Los colores utilizados por los maestros de Sición eran los cuatro característicos de su época: de los blancos, el de Melos; de los ocre,

el ático; de los rojos, el de Sínope del Ponto; de los negros, el *atramentum* (Plin. *HN.* 35.50). Todos estos recursos artísticos y científicos se consolidaron en Sición: la pintura se había convertido en una τέχνη. El estilo de la escuela de Sición formó una herencia intelectual: una belleza racionalmente construida. Esta *varietas colorum* de la escuela sicionia cobra especial significado en el contexto de la discusión sobre el uso de los colores en su época (Pl. *Phd.* 110C; R. VII, 529 d; Arist. *Mete.* 342 b18; Col. 799b; Plut. *Marc.* 21). Un eco bastante fiable de este estilo, aunque desconocemos si la influencia es directa o indirecta, lo podemos encontrar en la tumba de las Palmetas en Lefkadia (Fig. 1). Datada en la primera mitad del s.III a.C., y descubierta en 1971, en esta tumba se mezclan varias de las características peculiares de la escuela de Sición, y de Melantio en particular. Así, destacan el gusto por los objetos de la naturaleza, especialmente los motivos florales, la concepción racional del espacio en relación al medio en el que está inserta la obra, o la variedad cromática en el sentido aristotélico a partir de la combinación de luz y espacio (Descamps-Lequime, 2007).



Figura 1. Fresco de la Tumba de las Palmetas en Lefkadia, Grecia. Alrededor de mediados del siglo III a.C. (Fotografía del autor).

El uso de determinadas herramientas racionales en el desarrollo del estilo pictórico de los pintores de Sición ha sido relacionado en ocasiones con los avances técnicos llevados a cabo en la pintura de vasos. Trendall (1989) defendió la afinidad estilística entre la escuela de Sición y los pintores itálicos de cerámica del siglo IV a.C. La obras de estos pintores de vasos sirven para encuadrar los límites artísticos de la época de Eupompo o Pánfilo, especialmente las arquitecturas fingidas y los espacios conseguidos por el Pintor del Grupo de Tarento 7013 (Apulia, 320 a.C. - 300 a.C.) (Fig. 2), o el Pintor de Baltimore (Apulia. 330 – 310 a.C.) (Fig. 3).



Figura 2. Naiskos con dos guerreros. Detalle de la cara A de una crátera de volutas del Grupo de Tarento 7013 Apulia. 320 – 300 a.C. (© Marie-Lan Nguyen).

En estas obras podemos percibir un estilo ya consolidado en el uso de las perspectivas y de los espacios, que hacía uso de las mismas herramientas que los maestros de Sición habían consolidado en su ideario artístico (Richter, 1970). Este tipo de avances en el estudio de las perspectivas, y las nuevas experiencias cromáticas y lumínicas en la pintura ática y en la pintura de vasos, junto a las nuevas posibilidades de la perspectiva geométrica, fueron las que llevaron a Platón a hablar del pintor ilusionista (*R.* 511e), alrededor del 360 a.C.



Figura 3. Naiskos con un guerrero. Detalle de la cara A de una crátera de volutas del Pintor de Baltimore, Apulia. 330 – 310 a.C. Fitchburg Art Museum, Massachusetts, USA. (© Universal Public Domain Dedication).

El legado de Pánfilo en su discípulo Melantio fue de gran calado, ya que para Plinio superaba al mismo Apeles en la disposición de las figuras (Plin. *HN.* 35.80). Melantio escribió tratados de pintura: sabemos de la existencia de un tratado *Sobre la pintura*, Περὶ ζωγραφικῆς (D.L. 4, 18.1-4), y de otro *Sobre simetría*, [*praecepta symmetriarum conscripserunt*] (Vitruv. VII, praef. 14). Del primero de ellos, hemos tenido la fortuna de conservar una breve sentencia en la que afirma que es necesario refrenar la arrogancia y la dureza en las obras igualmente que en las costumbres (D.L. 4, 18.1-5). De sus obras tenemos pocas noticias, sin embargo sabemos que alcanzó una categoría pictórica sobresaliente cuando colaboró con Apeles en un cuadro que representaba al tirano Aristrato de Sición, al lado de un carro que conducía una victoria (Plut. *Arat.* 13). El estilo de Melantio se presenta como una pintura basada en la geometría, en la simetría, y alejada de aquellos artificios que hacen de la pintura un espectáculo arrogante o alejado de la sencillez de la naturaleza. El mosaico de Pella sobre la caza del ciervo, firmado por “Gnosis”, pero basado en un original de Melantio, es el mejor ejemplo de lo anteriormente dicho (Fig. 4). Su estilo se caracteriza por la riqueza técnica y por la dignidad compositiva; movimiento, ritmo y plasticidad que dotan al conjunto de una gran armonía en la composición (Santoro, 2005). Esta obra ilustra de manera perfecta aquello que pretendía Aristóteles ver en una pintura: un drama en el que una acción crítica revela la ética de un personaje. La rigurosa simetría de la composición y el uso canónico de los cuatro colores son fundamentales para comprender el valor estético de esta imagen: el blanco de la luz sobre la carnalidad de los personajes y el negro del fondo, de manera que los colores se adaptan a la estructura geométrica de las anatomías de los personajes.



Figura 4. Mosaico de La caza del ciervo, Casa del rapto de Helena, finales IV a. C. Obra firmada por el mosaiquista Gnosis. Museo Arqueológico de Pella (Grecia).
(© Universal Public Domain Dedication).

La reputación de la escuela de Sición permanecía intacta en tiempos de Plutarco (Plut. *Arat.* 13), y el concepto de *χρηστογραφία*, o “pintura perfecta”, demuestra el valor de la escuela (Pollitt, 1990; Halliwell, 2002; Brecoulaki, 2015). Este método se convirtió en una de las características distintivas del método sicionio, ya que simbolizaba el anhelo de la perfección en la enseñanza a través del conocimiento acumulado por los diferentes miembros de la escuela. El estilo de la escuela era el resultado de una cultura madura formada generación tras generación. La *χρηστογραφία* de Sición es la propuesta artística de una escuela científica de la pintura por primera vez en Grecia (Keuls^{1978a}). Gracias a este nuevo panorama didáctico, las artes gráficas eran enseñadas en los primeros cursos de la educación liberal en Sición.

3. La pintura en el contexto educativo ateniense

El siglo V a.C. vio enormes cambios en el mundo griego: la derrota de los persas y el ascenso de Atenas, el surgimiento de la democracia, y, quizás lo más significativo para la mente occidental, el establecimiento de la filosofía como sistema predominante de pensamiento y cultura (Espinosa, 2006). Estos cambios sociales y políticos llevaron a nuevas teorías y objetivos pedagógicos. Fue durante esta época en la que una gran labor formativa se realizó en el establecimiento de las materias de las artes liberales. Aunque podemos trazar grandes denominadores comunes en materia educativa, no podemos obviar que la cultura griega estuvo enormemente descentralizada. Cada polis tenía un diferente *πολιτειῶν ζωγράφος*, o un “pintor de constituciones”, como se hacía llamar Platón (*R.* 501c), que hacía de cada realidad cultural un *unicum* en muchos aspectos. Pese a esta variedad, nos vemos obligados a utilizar el ejemplo paradigmático de Atenas en nuestro argumento por varios motivos. En primer lugar, porque es la polis que nos ofrece mayor información sobre su sistema educativo (Too, 2001; Mas Torres, 2003; Pailler & Payen, 2004; Espinosa, 2006; Cannatella, 2008). Y, en segundo lugar, porque su cercanía con Sición y su influencia en el norte del Peloponeso, la convierten en referencia inevitable para tratar las novedades introducidas desde Sición (Lapatin, 2012; Tomás, 2013; Brecoulaki, 2015).

Además del carácter ilusionista y subjetivo de las artes, debemos tener en cuenta que en la antigua Grecia, y por tanto en las obras de Platón y Aristóteles, existía una distinción mínima entre la ética y la estética; es decir, entre la noción de la moral y la belleza, o entre el bien y la belleza. Esta es una de las principales razones por las que Platón desacreditó la poesía de Homero, que carecía de la verdad filosófica. La educación en Atenas perseguía cuatro objetivos fundamentales (Jaeger, 1989; Pailler & Payen, 2004): infundir en sus normas el carácter ético y las buenas costumbres, transmitir el conocimiento acumulado, suscitar la curiosidad e interés hacia nuevas fronteras educativas, y enseñar habilidades para ejercer un oficio. En los primeros años de escolarización se enseñaba a los alumnos a leer y escribir, aritmética, geometría, música y gimnasia. Esta fue la fase primaria de formación, seguida por una educación superior centrada principalmente en la retórica, filosofía, y geometría. Además, los alumnos eran educados en poesía, que mejoraba su espíritu, virtud y socialización (Plat. *Prt.* 325e- 326a; Plut. *Thes.* 16). Desde la edad de siete años -y hasta los catorce-, los jóvenes eran instruidos por profesores particulares (*X. Lac.* II, 1-2; Plat. *Prt.* 312b; Arist. *Pol.* 1337a1-5), y/o aprendían un oficio. En la siguiente

etapa, el joven ateniense adquiriría los niveles más altos de aprendizaje. Esta etapa duraba hasta que era un ἔφηβος (hacia los dieciocho años), durante los cuales eran entrenados en las artes marciales por un año, e inmediatamente después realizaban dos años de servicio militar. Jenofonte de Éfeso, en su *Efesiacas*, cita una inscripción funeraria de Esmirna (*ISmyrna* 552) del s. I, dedicada a un joven de 16 años que acaba de pasar a la categoría de ἔφηβος (Nilsson¹⁹⁵⁵). Según Aristóteles (*Ath.* XLII, 3), todos los gastos de vida de los ἔφηβοι eran pagados por la ciudad-estado.

Esta organización educativa excluía la enseñanza de las artes figurativas en el contexto de las artes liberales, y estuvo extendida en la cultura griega desde tiempos de Hesíodo (*Hes. Op.* 25-26). Dicha corriente de pensamiento tuvo una vigencia muy clara en el mundo clásico, ya que podemos encontrar en Séneca a uno de sus mejores exponentes. Para el filósofo latino, la pintura y escultura eran *luxuriae ministri* (*Sen. Ep. Ad Luc.* 88.18). En su concepción de las artes liberales no se encontraban incluidas ni la pintura ni la escultura, consideradas oficios artesanales carentes de validez pedagógica. En efecto, estas prácticas no debían ser enseñadas en el camino de los jóvenes hacia la virtud cívica. Aún así, admite Séneca, estas artes, consideradas como viles y artesanales, pueden contribuir de manera significativa a las cuestiones prácticas de la vida cotidiana, aunque no tienen nada que ver con la virtud. La conclusión de Seneca es clara: las artes liberales no conducen al alma a la virtud, pero preparan el camino (*Sen. Ep. Ad Luc.* 88.20).

El énfasis de Platón en la educación es una consecuencia lógica de su concepción de la justicia, puesto que la παιδεία en Grecia se entendía como el progreso social en el que los jóvenes están capacitados para responder a las demandas de la sociedad (Lodge, 1953; Dorter, 2008). Para Platón, el ejercicio del gobierno de la ciudad y la filosofía es el mismo acto basado en la φρόνησις, y en la ἐπιστήμη, como la capacidad para dirigir una sociedad racional. La παιδεία era el arte de las artes, una mimesis de la belleza en el servicio del futuro de la pólis, y la imitación suprema de entidades ideales. Entonces, ¿cómo podrían los filósofos aprender algo importante de las imágenes artísticas y de las prácticas pictóricas? Ciertamente, la ciudad ideal estaría llena de imágenes como un recurso educativo útil (*Pl. R.* 365c; 583b; 586b). Pero eso no quiere decir que esas imágenes fueran aceptadas epistemológicamente, o que tuvieran un valor educativo en sí mismas (Demand¹⁹⁷⁵; Keuls, 1978b). La perspectiva de Platón sobre las artes (poesía, teatro, música, pintura) está dominada por consideraciones sobre su utilidad en el proceso educativo. La música y la gimnasia eran las partes esenciales de la educación primaria, como valores fundamentales de la παιδεία platónica (Janaway¹⁹⁹⁵). La gimnasia estaba destinada a proporcionar bienestar corporal, y la música el control mental a través de la poesía, la armonía y el ritmo (Bowen 1972; Eggers, 1984). Dentro de este plan educativo, no existía lugar para la enseñanza de la pintura como materia científica que se pudiese aprender siguiendo los dictados de una escuela, muy al contrario de lo que ocurría en Sicilia. La pintura para Platón no era un producto útil pedagógico para los alumnos en sus primeros años de aprendizaje, o para adolescentes en una etapa más avanzada de madurez personal. Pero ¿por qué Platón rechazó la pintura y el dibujo como materias dignas de participar en la educación normativa e integral? Con el fin de responder a esta pregunta, es necesario conocer la presencia de los conceptos de “pintura” y “dibujo” en la obra de Platón.

4. Pintura y dibujo como herramientas didácticas en la obra de Platón

Los métodos de enseñanza de la pintura practicados en Sición se basaron –tal y como hemos visto– en un profundo conocimiento de las matemáticas, la geometría y la aritmética, dado su valor fundamental en el desarrollo científico. En Sición, desde la maestría de Eupompo, estas materias se convirtieron en las herramientas intelectuales fundamentales para el aprendizaje de los pintores (Plin. *HN.* 35.76). De manera opuesta, para Platón el estudio de las matemáticas tenía como objetivo principal el entrenamiento de la mente en el pensamiento abstracto; para los pintores de Sición la principal aplicación de la ciencia matemática era la práctica de la pintura (Sellers, 1968). Los pintores de Sición se sirvieron de las matemáticas y la geometría para perfeccionar el desarrollo de ciertos artefactos pictóricos, especialmente la perspectiva. El uso de la perspectiva en la pintura griega en el siglo IV a.C. está atestiguado de manera amplia en la obra de Plinio (*HN.* 34.46; 35.8-9; 35.11; 35.24; 35.126-127; 36.160).

Platón no niega la necesidad de las ciencias matemáticas en algunas de las denominadas disciplinas artísticas como la música, e incluso reconoce la necesidad de ciertos instrumentos científicos hechos por los artesanos (Plat. *Phlb.* 55e-56e), como el τόρυος (Hdt. 4. 36; Arist. *Mu.* 391b22; Plat. *Phlb.* 51c; Plin. *HN.* 7.198; Vitr. 9.8.6), como la herramienta de los carpinteros para dibujar un círculo; el διαβήτης, como un aparato de medida de los albañiles de la piedra (Plat. *Phlb.* 56b); o el στάθυς, como una plomada de carpintero (Plat. *Phlb.* 56c; X. *Ages.* 10.2; Arist. *Cael.* 296b24). De manera coetánea al nacimiento de Platón (427 a.C.), los antiguos y majestuosos temas pictóricos propios de la iconografía victoriosa de Atenas después de su victoria frente a los persas, fueron sustituidos por otras imágenes más sensuales, menos propiciatorias de una mentalidad apegada a la cultura arcaica. La pintura se hizo cada vez más dada al ilusionismo. Los primeros intentos de los artistas que conscientemente profundizaron en la representación de la apariencia visual de los objetos a través del espacio se remontan al 530 a.C. - 450 a.C. En este sentido, algunos de los pintores formados en Sición, como Pausias, se interesaron en la representación de los cuerpos en escorzo y el claroscuro (Tomás, 2015). Como dice Gardner, en el arte griego de ese momento “majestic strength and rationalizing design arc replaced by sensuous languor and an order of beauty that appeals more to the eye than to the mind” (Gardner, 1986, p. 163). Tales avances en el estudio de la perspectiva geométrica, y de las nuevas experiencias cromáticas y lumínicas en la pintura, fueron las que llevaron a Platón a hablar de un tipo de pintura ilusionista (*R.* 511e), alrededor del 360 a.C., cuyos artífices debían ser expulsados de su sociedad ideal como artistas miméticos que se alejaban de la representación de lo verdadero (Plat. *R.* 595a).

El concepto fundamental en la obra de Platón para delimitar el alcance de la pintura y el dibujo en su sistema educativo es el verbo γράφω, como “pintar” o “dibujar” (Plat. *R.* 377e; Moravcsik & Temko, 1982). Para Aristóteles, esta acción verbal define la creación de una figura a partir de un punto o línea en movimiento (*Mech.* 848b10). Según la gramática griega, el verbo contenía más de un significado: podría referirse a la acción del rallado, la incisión de línea, el dibujo o la pintura. Incluso para Hérodoto podía definir la acción de escribir mediante caracteres gráficos (Hdt. 1.125), significado también presente en la obra de Platón (*Lg.* 923c). Así, γραφικός es el concepto griego que más se aproxima a nuestra actual imagen

de la persona capaz de captar la realidad a través de la pintura o el dibujo (Plat. *Tht.* 144e; Ael. *VH.* 14.37; Svenbro, 1988), convirtiendo la pintura en una τέχνη (Plat. *Grg.* 450c). El pintor –γράφεύς- aparece en diversas fuentes como el artesano que se sirve de la pintura para expresar la materialidad de su oficio (Emp.23.1; E. *Hec.* 807; Plat. *Phd.* 110b). A pesar de ello, la amplitud de significados del verbo hace que, por ejemplo, pueda referirse en otros pasajes de la obra platónica al escritor que, a través de su escritura, refleja sus pensamientos (Plat. *Phdr.* 264b5). La cultura griega fue la primera en utilizar la técnica de la pintura en el sentido moderno, no sólo a través de esquemas de colores básicos, sino que se sirvió de la luz y la sombra para modelar y cambiar la percepción de los colores y las formas. En la mayoría de los textos en los que Platón se ocupa de este tema, la técnica del dibujo aplicada en la pintura se utiliza para mostrar cómo se puede engañar a los más jóvenes, como si los dibujos fueran incapaces de transmitir conocimientos racionales. En el *Sofista*, Platón defiende esta posición (*Sph.* 234b5), haciendo un ataque directo a la pintura ilusionista de su tiempo, cuyos maestros de Sición estaban a la vanguardia. En un sentido parecido se puede analizar γράφω en el *Político*: la técnica de la pintura, o del dibujo, entra a formar parte del grupo de técnicas dedicadas a la ornamentación que ejecutan imitaciones tan sólo con fines hedonistas (*Plt.* 288c1). El concepto que se utiliza para citar todas estas técnicas es παίγνιον, o “juego”, ya que ninguno de ellas tiene un propósito serio, y simplemente tienen valor por su carácter lúdico (Plat. *Sph.* 266c6; D’Angour, 2013). Los fragmentos de las obras de Platón que tratan sobre el dibujo entran en conflicto directo con la imagen sicionia de la pintura y las artes. Estos testimonios de Platón son fundamentales para entender mejor el alcance de las reformas sicionias sobre la educación y la pintura.

5. Enseñar a través de la pintura según Aristóteles

Si un acercamiento a la postura platónica sobre la pintura y la educación nos ha permitido conocer ciertos límites de la pintura en el siglo IV a.C., el mismo método utilizado con la obra de Aristóteles nos permitirá definir algunas coincidencias entre el filósofo de Estagira y la escuela de pintura de Sición. Aristóteles utiliza el ejemplo de la pintura como una analogía para ilustrar ciertos hechos acerca de la poesía épica, en concreto, la tragedia y la comedia. Pero el uso de la pintura como una analogía nos debe aportar pruebas -si se evalúa adecuadamente- sobre cómo el filósofo concibió la pintura. De hecho, las ideas de Aristóteles sobre la pintura son importantes para establecer cómo la pintura era percibida en el siglo IV a.C., al menos en ciertos aspectos que son dignos de mención. Me refiero, en particular, a la cuestión de la materia, el aspecto de la moral, y la cuestión de la idealización de la pintura griega clásica. Los escritos sobre estética de Aristóteles (la *Poética* especialmente) pueden ser útiles para la comprensión de la Historia del Arte, proporcionando un marco dentro del cual la cultura griega concibió el arte de su tiempo.

Aristóteles señaló las tres cosas que hacen a los hombres virtuosos: la naturaleza, el hábito, y el principio racional (Arist. *Pol.* 1332b1). La naturaleza del hombre es aquella que le ha dotado de humanidad, con cuerpo y alma. Como ser humano, el hombre debe desarrollar el carácter adecuado a través del hábito. Todo lo demás, añade, es trabajo de la educación; aprendemos algunas cosas por hábito, y algunas por la instrucción (Arist. *Pol.* 1332b2-5). Para la cultura griega, la educación era la

justificación última de la existencia tanto del individuo como de la comunidad. Para Aristóteles, el arte y la educación, en este proceso de desarrollo y adecuación del hábito en la comunidad, vienen a completar lo que la naturaleza deja incompleto (Arist. *Pol.* 1337a1-3).

A diferencia del pensamiento platónico, los principios de Aristóteles sobre la educación tienen bastantes puntos en común con los ideales sicionios. Las afinidades políticas y culturales entre Sición y Macedonia facilitan la comprensión de estas semejanzas (Reinach, 1985; Tomás, 2015). Tal es así que Pánfilo –uno de los pintores pioneros de la escuela de Sición- era natural de Macedonia. Durante la tiranía de Aristrato en Sición (346 - 337 a.C.), Sición y Macedonia afianzaron sus lazos políticos y culturales. De esta circunstancia se aprovecharon mutuamente; Filipo y Alejandro Magno del florecimiento artístico de Sición en la producción de un género pictórico que representase la nueva imagen del soberano –no debemos olvidar que Apeles fue el pintor de cabecera de Alejandro y se formó en la escuela de Sición (Plut. *De fort. Magni Alexandri* II.2) -, y los artistas de Sición vieron en la monarquía macedonia un cliente poderoso que les daba la posibilidad de expandir y difundir su estilo (D.S. 18. 26-28; Hor. *Ep.* II. 1.239; Plin. *HN.* 7.125; Apul. *Flor.* 117; Cic. *Ep.ad.fam.* V.12.229). Pausias, Melantio y Apeles pasaron a formar parte de la corte de Filipo de Macedonia como pintores reales. Sin ninguna duda, se estableció una estrecha colaboración entre el norte de Grecia y la ciudad de Sición (Robertson, 1975).

Debido a esta realidad histórica, pudieron entrar en contacto dos esferas culturales y educativas –la de Aristóteles y la escuela sicionia de pintura- que compartían algunas máximas pedagógicas. La utilización de la pintura y el dibujo como herramientas didácticas tenía legitimación intelectual para Aristóteles. En este sentido, en términos generales en la cultura griega, la educación debía ser simétrica para la mente, el cuerpo y la imaginación (Hdt. VI, 27; Thuc. VII, 29.5; Plat. *Lg.* 793e; Plat. *Prt.* 325c-326d; Plut. *Sol.* 22.1; Cic. *Off.* I, 42,150). Aristóteles incluyó la importancia del hábito en la educación a partir de algunas materias transversales. La naturaleza, el hábito y la educación serían referencias obligatorias en su concepción de la παιδεία, orientados para regular la educación juvenil (Aristot. *EN.* 1179b34). La utilidad de la enseñanza del dibujo se demuestra plenamente en el corpus aristotélico. Para Aristóteles, el dibujo servía para formar un conocimiento más exquisito de la belleza de los cuerpos (Arist. *Pol.* 1337b23). En la segunda mitad del siglo IV a.C., la pintura y el dibujo eran presentados como herramientas de diseño por medio de las cuales se podían llevar a cabo obras pictóricas notables (Butcher, 1951). Contra el verismo metafísico platónico, el realismo aristotélico muestra la nueva intención de la pintura como imitación de la realidad. Para Aristóteles, las producciones artísticas tenían valor en sí mismas (Arist. *EN.* 1105a26-28), ya que técnicamente la imagen no era ni verdadera ni falsa (Aristot. *Mem.* 450a29; *Poet.* 1448b30.). El discurso de Aristóteles sobre la validez de la pintura se apoya en una premisa básica: una obra de arte consiste en la construcción de una realidad que no existe en la naturaleza, cuya imagen depende del talento y del oficio del artista creador. Para el filósofo, el arte tiene como maestra fundamental a la naturaleza, tal y como ponían en práctica en la enseñanza pictórica en la escuela de Sición (Pappas, 2001). La naturaleza debía ser imitada, no sólo según su apariencia externa, sino también en su contenido, puesto que del arte se generan todas aquellas cosas cuya forma está en el alma (Arist. *Metaph.* 1032a.32). Tanto la ciencia como el arte tienen el mismo origen: la experiencia. Para

Aristóteles, la excesiva preocupación por la idea de utilidad no debía afectar a las almas nobles y libres. Por estas razones, Aristóteles es el mayor exponente de la educación liberal de los ciudadanos (Nightingale,²⁰⁰¹).

El problema de la relación de Aristóteles con la escuela sicionia de pintura se centra en el concepto de educación, y en el lugar que deben ocupar las artes en la educación superior (Kroflič, 2011). En *Metafísica* (981a24) se encuentra una de las principales afirmaciones sobre la categoría científica del arte para Aristóteles, que conecta directamente con el programa educativo de Sición. Efectivamente, destaca el filósofo, no es menos cierto que pensamos que el saber y el conocer se dan más bien en el arte que en la experiencia, y tenemos por más sabios a los hombres de arte que a los de experiencia. Así, se produce el emparejamiento entre el saber y el conocimiento con el arte, con la τέχνη, con la producción manual y artística. Al igual que en Sición, el arte puede ser enseñado desde temprana edad a los jóvenes, puede ser fuente de conocimiento y de sabiduría. El valor epistemológico de la pintura se ve restituido en sí mismo. Desde la μίμησις de la naturaleza, y a través de la experiencia y los sentidos, Aristóteles supo rehabilitar la función del arte en la sociedad (*Poet.* 1560a5). Por tanto, también el artista, el que trabaja con la ποιησις, el creador, es conocedor de las causas de las cosas y, por este motivo, es capaz de transmitir estos conocimientos. El arte, por otra parte, se puede enseñar, y enseñar es una señal distintiva del que sabe frente al que no sabe (*Arist. Metaph.* 981b5-10).

En este contexto, la amplitud del concepto de μίμησις se convierte en una cuestión primaria para discernir la relación entre las obras de arte y la naturaleza (Else, 1957). En más de una ocasión, Aristóteles muestra una actitud positiva hacia la μίμησις en la *Poética* (1447a16, 1447b15, 1451b28, 1462b5; Halliwell, 2002). Como ha señalado Sörbom, la palabra mimesis “has been used, first of all, to describe the basic character of works of art and as a means to tell what distinguishes works of art from any other kind of phenomenon; but it has also been used as a psychological explanation of the way in which we experience and react to works of art” (Sörbom^{1966, p.11}). Estudios como el de Koller (1954) o Else (1958), ya demostraron que hay pasajes en la literatura existente antes de Platón, en el que la μίμησις y sus afines se producen en relación con las obras de arte. La opinión de Aristóteles respecto a la pintura representa este perfil de saber práctico y útil de la educación. Aristóteles desarrolla un enfoque naturalista, según el cual la observación y la experiencia son importantes para el aprendizaje y el desarrollo de la virtud. Dado que una parte sustancial de la teoría aristotélica se ocupa de las virtudes intelectuales y morales como rasgos del alma humana, la pintura puede contribuir de manera significativa a la educación moral mediante la formación de las emociones y la comunicación del conocimiento moral (Pring, 2001). Sin embargo, el hecho de que Aristóteles haga hincapié en el valor del desarrollo cognitivo y moral del fenómeno artístico, puede dar la impresión de que las propiedades estéticas del arte son para el Estagirita de poco o ningún valor (Pappas, 2001; McFee, 2005). Según Aristóteles, el placer aumenta la actividad, y la pintura puede producir placer (*MM.* 1204a19-1206a36; *EN.* 1172a19- 1176a24). La actividad artística verdadera debe aspirar a una secuencia estéticamente armoniosa de las acciones, dado que las fuentes del artista son historias tradicionales. Aristóteles parece considerar la educación moral como un importante resultado de las artes: el alma humana necesita educación, y las artes pueden tener un papel importante que desempeñar en esta fundamental tarea pedagógica y cívica.

6. Conclusiones

La reputación y la maestría del método educativo sicionio tuvo una gran fortuna en el panorama artístico griego, y pintores como Apeles y Lisipo se formaron en esta escuela para aprender su enfoque teórico como base fundamental en el desarrollo de su τέχνη. Los dos filósofos más relevantes de la cultura griega, Platón y Aristóteles, no fueron ajenos a estos métodos de enseñanza iniciados en Sición. El establecimiento de esta escuela de pintura en tiempos de Platón, basada en fuertes argumentos y principios matemáticos y científicos, constituye uno de los fenómenos artísticos capitales para la historia del arte griego. En su obra, Platón es claro a la hora de censurar la máxima sicionia según la cual las bellas artes pueden expresar y servirse de reglas matemáticas, como parte de una παιδεία en la que la pintura tiene un papel importante en la educación. Según los ideales educativos platónicos, en Sición se concedía demasiado importancia científica a una materia tan peligrosa para la sociedad como irrelevante para el conocimiento de la verdad: la pintura. Materias tales como las matemáticas o la geometría, de aprendizaje imprescindibles en la Academia platónica, debían estar a disposición de la dialéctica, como materia superior de conocimiento, no de la pintura. Además, Platón era enemigo de codificar por escrito las leyes o reglas que debían seguir los artistas en la ciudad, como se hacía en Sición. Sin embargo, para Aristóteles la pintura es una de las materias que debe ser enseñadas junto a la gimnástica o la música (*Pol.* 1337b24; 1338a15-17; 1338a37-41). En la obra de Platón la pintura no participó en el programa educativo ideal que concibió en su sociedad utópica, ya que no tenía ninguna utilidad intelectual o pragmática para los ciudadanos. En sentido opuesto, Aristóteles consideró que la pintura era un material de estudio muy válido, ya que podría enseñar lecciones útiles para la vida cotidiana y para la concepción de la belleza.

Gracias a los testimonios de las fuentes clásicas (Plinio el Viejo, Plutarco, Quintiliano) hemos podido profundizar en la importancia de la pintura en el sistema educativo de algunas ciudades griegas. Las principales certezas que tenemos del éxito del método didáctico aplicado en Sición, y posteriormente reafirmado en la obra aristotélica, es que esta práctica pictórica tenía un propósito estético y educativo: educar a través de la pintura y el dibujo. En este sentido, el fenómeno estético no consistió para estos pintores en un mero placer basado en la contemplación del objeto, sino que de esta contemplación resultaba la instrucción del espectador y la educación del ciudadano (παιδεία). Dicho aleccionamiento dependía del éxito de la μίμησις, logrado a través del tratamiento científico de la pintura como materia dotada de método. La obra pictórica de los maestros de Sición no puede alejarse de aquello que imitaba (no podía violentar sus elementos ni su referencia), pero tampoco podía perder su carácter creativo, la lógica de su entramado interno como una unidad coherente. Mediante estos dos procedimientos estéticos y artísticos –la μίμησις de la naturaleza y la capacidad inventiva del pintor– la escuela de pintura de Sición fue capaz de convertir a la pintura y al dibujo, por primera vez en nuestra cultura artística occidental, en una materia capital en la enseñanza liberal en la antigua Grecia.

Referencias

- Alexandrakis, A. (2006). The Artist, the Work of Art, and the Role of Education. *Teaching Ethics*, 6 (2), 43-51. <http://dx.doi.org/10.5840/tej2006624>
- Bandinelli, R. (1957). L'artista nell'antichità classica. *ArchClass*, 9 (1), 1-17.
- Bowen, J. (1972). *A History of Western Education. Volume One. The Ancient World*. Londres: Methuen and Co.
- Brecoulaki, H. (2015). Greek Painting and the Challenge of Mimesis. En: P. Destree & P. Murray (eds.). *A Companion to Ancient Aesthetics*. (pp. 218-237). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Butcher, H. (1951). *Aristotle's Theory and Fine Art*. New York: Dover Publications.
- Calvo, F. (1981). *La teoría de la pintura en el Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra.
- Cannatella, H. (2008). *The Richness of Art Education*. Rotterdam: Sense Publishers.
- D'Angour, A. (2013). Plato and Play Taking Education Seriously in Ancient Greece. *American Journal of Play*, 5 (3), 293-307.
- Demand, N. (1975). Plato and Painting. *Phoenix*, 29, 1-20.
- Descamps-Lequime, S. (2007). *Peinture et couleur dans le monde grec antique*. París: Musée du Louvre.
- Dorter, K. (2008). Art and Education in Plato. *The International Journal of the Arts in Society*, 2 (5), 77-87. <http://dx.doi.org/10.18848/1833-1866/CGP/v02i05/35427>
- Eggers, C. (1984). *Las nociones de tiempo y eternidad de Homero a Platón*. México: UNAM.
- Egido Gálvez, I. & Hernández Blasi, C. (1990). La educación en Grecia. *Cuadernos de Pedagogía*, 187, 88-96.
- Eisner, E.W. (2004). What Can Education Learn from the Arts about the Practice of Education? *International Journal of Education & the Arts*, 5 (4), 1-13.
- Else, G. (1957). *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge: Harvard University Press.
- Else, G. (1958). Imitation in the fifth century. *Classical Philology*, 53 (2), 73-90. <http://dx.doi.org/10.1086/364238>
- Espinosa, D. (2006). La educación griega y sus fuentes: aproximación a las épocas clásicas y helenísticas en Atenas. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, 19-20, 117-134. <http://dx.doi.org/10.5944/etfii.19.2006.4447>
- Gardner, Helen. (1986). *Art Through the Ages*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- González, A. & Ayala, A. (1998). Estado y educación en la teoría de la ciudad-Estado: la actualidad de dos antecedentes histórico-culturales. *Anales de Pedagogía. Revista de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la educación*, 16, 9-20.
- Guarducci, M. (1958). Ancora sull'artista nell'antichità classica. *ArchClass*, 10, 138-150.
- Halliwell, S. (2002). *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton: Princeton University Press.
- Jaeger, W. (1989). *Paideia; die Formung des griechischen Menschen*. Berlin: De Gruyter.
- Janaway, C. (1995). *Images of Excellence: Plato's Critique of the Arts*. Oxford: Clarendon Press.
- Keuls, E. (1978a). *Plato and Greek Painting*. Leiden: Brill.
- Keuls, E. (1978b). Plato on Painting. *American Journal of Philology*, 95, 100-127. <http://dx.doi.org/10.2307/294194>
- Koller, H. (1954). *Die Mimesis in der Antike, Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*. Bernae: A. Francke.
- Koopman, C. (2005). The Justification of Education in the Arts. *The Journal of the Philosophy of Education Society of Great Britain*, 39 (1), 85-97.

- Krofflič, R. (2011). Aristotle's concept of mimesis and its relevance for education through the arts in the preschool period. En: R. Kahn & S. Mazur. (eds.). *Educational studies and school*. (pp. 65-81). Los Angeles: Antioch University.
- Lapatin, K. (2012). Ancient Writers on Art. En: T. Smith & D. Plantzos (eds.). *A Companion to Greek Art*. (pp.273-291). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Lauter, H. (1974). *Zur gesellschaftlichen Stellung des bildenden Künstler in der griechischen Klassik: mit einem Exkurs: Paradeigmata; Anhang: 5 klassische Bauurkunden*. Erlangen: Univ.
- Lodge, R. C. (1953). *Plato's Theory of Art*. London: Routledge & Paul.
- Lydakis, S. (2002). *Ancient Greek Painting and Its Echoes in Later Art*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Marrou, H. (1948). *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*. Paris: Éditions du Seuil.
- Mas Torres, S. (2003). *Ethos y polis: una historia de la filosofía práctica en la Grecia clásica*. Tres Cantos: Istmo.
- McFee, G. (2005). The Artistic and the Aesthetic. *British Journal of Aesthetics*, 45 (4), 368-387. <http://dx.doi.org/10.1093/aesthj/ayi049>
- Millar, W. (1932). *Daedalus and Thespis. Volume III: Painting and Allied Arts*. Missouri: U. Missouri Studies.
- Montiel, J. F. (1997). El placer de las Éticas de Aristóteles. *Excerpta philological*, 7-8, 33-47.
- Moravcsik, J. & Temko, P. (1982). *Plato on Beauty, Wisdom, and the Arts*. Totowa: Rowman and Littlefield.
- Muecke, F. (1999). Taught by Love: The Origin of Painting Again. *The Art Bulletin*, 81 (2), 297-302. <http://dx.doi.org/10.2307/3050693>
- Nightingale, A. (2001). Liberal Education in Plato's Republic and Aristotle's Politics. En: Y.L. Too, *Education in Greek and Roman Antiquity*. (pp. 133-175). Leiden: Brill.
- Nilsson, M. (1955). *Die hellenistische Schule*. Munich: Beck.
- Overbeck, J. (1868). *Die Antiken Schriftquellen zur Geschichte der Bildenden Künste bei den Griechen*. Leipzig: Engelmann.
- Paillet, J. & Payen, P. (2004). *Que reste-t-il de l'éducation classique?* Toulouse: PUM.
- Pappas, N. (2001). Aristotle. En: B. Gaut & D. Lopes (eds.) *The Routledge Companion to Aesthetics*. (pp. 15-26). New York: Routledge.
- Philipp, H. (1968). *Tektonon Daidala: der bildende Künstler und sein werk im vorplatonischen Schrifttum*. Berlin: Verlag Bruno Hessling.
- Pollitt, J.J. (1990). *The Art of Ancient Greece. Sources and Documents*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pollitt, J.J. (2015). Painting in Greek and Graeco-Roman Art Criticism. En: J.J. Pollitt, *The Cambridge History of Painting in the Classical World*. (pp. 288-302). Cambridge: Cambridge University Press.
- Pring, R. (2001). Education as a Moral Practice. *Journal of Moral Education*, 30 (2), 101-112, <http://dx.doi.org/10.1080/03057240120061360>
- Reinach, A. & Reinach, S. & Rouveret, A. (1985). *La Peinture ancienne - Recueil Milliet Textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne*. Paris: Ed. Macula.
- Richter, G. (1970). *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*. New Haven: Yale University Press.
- Robertson, M. (1975). *A History of Greek Art I*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosenblum, R. (1957). The Origin of Painting: A Problem in the Iconography of Romantic Classicism. *The Art Bulletin*, 39 (4), 279-290.

- Rouveret, A. (1989). *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V^o siècle av. J.-C.- I^o siècle ap. J.-C.)*. Roma: École française de Rome.
- Santoro, S. (2005). *Gnosis epoiesen. Una rivisitazione del mosaico di Pella (Grecia)*. En: H. Morlier (ed.) *La mosaïque gréco-romaine IX*. (pp. 149–163). Roma: École française de Rome.
- Schweitzer, B. (1953). *Platon und die bildende Kunst der Griechen*. Tübingen.
- Scognamillo, R. (1994). La mescolanza dei colori nel trattato *Del senso e i sensibili* di Aristotele e la tecnica dei pittori greci. En: *Da Aristotele alla Cina. Sei saggi di storia dell'arte universal*. (pp. 5-34). Roma: Bagatto Libri.
- Sellers, E. (1968). *The Elders Pliny's Chapters on the History of Art*. Chicago: Argonaut.
- Sloterdijk, P. (2011). *Temperamentos filosóficos. De Platon a Foucault*. Madrid: Siruela.
- Sörbom, G. (1966). *Mimesis and Art. Studies in the Origin and Early Development of an Aesthetic Vocabulary*. Stockholm: Svenska Bokförlaget.
- Spencer, J. (1956). *Leon Battista Alberti, On Painting*. New Haven: Yale University Press.
- Svenbro, J. (1988). *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*. Paris: Éditions La Découverte.
- Swindler, M.H. (1929). *Ancient Painting. From the Earliest Times to the Period of Christian Art*. Connecticut: Yale University Press.
- Tomás, J. (2013). Estética, técnica y didáctica de la pintura de Sición. *ArcheoArte*, 2, 97-103.
- Tomás, J. (2015). *Pausias de Sición*. Roma: Giorgio Bretschneider Editore.
- Too, Y. L. (2001). *Education in Greek and Roman antiquity*. Leiden: Brill.
- Trendall, A. (1989). *Red Figure Vases of South Italy and Sicily*, Londres: Thames & Hudson.