

DEL MODELO DE LECTURA PROFESIONAL O AFICIONADA CON LOS FRAILES OBSERVANTES DE PADUA DEL SIGLO XV A UNA LECTURA CRÍTICA O CASUAL DEL ARTE MEDIEVAL

ERNESTO FAJARDO PASCAGAZA¹

OF THE MODEL OF PROFESSIONAL READING OR AFFECTIONED WITH THE OBSERVANT FRIARS OF PADUA OF THE XV CENTURY TO A CRITICAL OR CASUAL READING OF THE MEDIEVAL ART

Resumen

El modelo de lectura profesional o aficionada con los frailes observantes de Padua del siglo xv, permite realizar un acercamiento argumentativo y contextualizado del papel que deben cumplir los lectores profesionales críticos así como los espectadores casuales del arte medieval.

Abstrac

The model of professional or amateur reading with the fifteenth-century observant friars of Padua allows an argumentative and contextualized approach to the role that critical professional readers as well as casual spectators of medieval art must play.

Palabras clave

Frailes observantes, profesionales, aficionados, críticos, espectadores

¹ Licenciado en Filosofía y Letras, Licenciado en Teología, Especialista en Filosofía- Educación, Magíster en Filosofía Latinoamericana, Magíster en Educación, Magíster en Teología y Candidato a Doctor en Filosofía de la Universidad Santo Tomás, Doctorando en Educación, Docente de tiempo completo del Departamento de Humanidades de la Universidad Santo Tomás Bogotá-Colombia. Miembro del grupo de investigación ALETHEIA categorizado en C por Colciencias.

Correo electrónico: ernetofajardo@usantotomas.edu.co

Keywords

Observant friars, professionals, amateurs, critics, spectators

Introducción

Con el presente texto se pretende asumir el modelo de lectura profesional o aficionada con los frailes observantes de Padua del siglo xv, para luego realizar un acercamiento argumentativo y contextualizado del papel que deben cumplir los lectores profesionales críticos así como los espectadores casuales del arte medieval. El profesional se acerca con criterios y herramientas para interpretar la obra de arte teniendo conocimiento de los contextos a fin de interactuar de manera coherente con su labor estética, a diferencia del espectador casual quien tiene un acercamiento espontáneo sin mayor argumentación frente a la obra de arte.

Para abordar el objetivo propuesto, se hace a partir del desarrollo argumentativo del contenido teniendo en cuenta los siguientes apartados. En primer lugar, se presenta el modelo de lectura profesional y aficionada de los frailes observantes de Padua del siglo XV. En segundo lugar, se hace una presentación sobre el aporte de la estética en cuanto al valor de lo bello como obra de arte, el papel del artista y el papel que cumple el crítico o hermeneuta profesional y el espectador casual frente a la obra de arte. Por último, se asume el tema en cuestión para determinar el papel del lector crítico en la Edad Media teniendo como referentes teóricos los planteamientos de Santo Tomas y la concepción cristiana medieval.

Profesionales críticos e intérpretes o espectadores casuales.

La vida de San Francisco de Asís no deja de atraer y cautivar a quienes se acercan a él ya sea desde la lectura de su vida, desde la asunción de su experiencia religiosa así como desde el contexto de la academia para develar su aporte significativo a la historia de la humanidad. En este sentido se puede comprender que: “La utopía franciscana es una forma distinta de vivir en este mundo al que se

trata de transformar para que en él todos los hombres puedan habitar fraternalmente” (Merino, 1982). Por lo tanto, desde una mirada cercana se ve a Francisco de Asís como el Señor de la pobreza quien le propone al mundo en perfecta alegría evangélica el valor de la humildad, la pobreza y la castidad. Francisco de Asís descubrió su vocación de pobreza en la predicación itinerante: “El altísimo mismo me reveló que debía vivir según la forma del santo Evangelio”. (Guerra, 1980). Dedicándose a ayudar a los enfermos, a los pobres así como a llevar una vida de oración y de austeridad descubrió su misión a la predicación y a la constitución de la primera orden de frailes menores.

La figura de Francisco de Asís convoca a laicos y religiosos, inicialmente para el cultivo de los principios evangélicos. Luego se dio lugar a la recepción de hombres más cultos e intelectuales. (Hernández, 2015). Esta realidad generó al interior de la comunidad inquietudes latentes sobre la verdadera intención del fundador y el consecuente cumplimiento de la regla franciscana. Frente a este inminente cambio, surgió a finales del siglo XIV y comienzos del siglo XV, un movimiento que buscaba cumplir estrictamente con la regla y fueron los franciscanos observantes. (Hernández, 2015). Estos monjes practicaron esmeradamente el ejercicio pastoral y la devoción con gran acogida en la predicación pero al mismo tiempo tenían dos retos que los determinaban y los aquejaban y era aprender y usar los libros porque no estaban dentro del modelo original de Francisco. Según la regla original, el libro para ser usado por los frailes debería ser un manuscrito de contenido devocional, producido fuera de la comunidad. Este libro debería ser usado para desarrollar los divinos oficios y accesible y por lo tanto restringido a un número de frailes. Sin embargo, los frailes usaban los libros extensamente, no solo para la preparación de la predicación, así como para el cuidado de la pastoral y los propósitos devocionales. Igualmente lo usaban también motivados para aprender como lo muestran sus grandes colecciones de libros que incluyen sinnúmero de volúmenes referentes a la teología, a la filosofía, enciclopedias de conocimiento, historia así como trabajos literarios. (Hernández, 2015).

El uso, circulación y pertenencia de los libros se han convertido en un crucial problema para la orden y para solucionar de alguna manera este impase, los observantes aprendieron y estudiaron libros manuscritos con miras a la preparación de sus predicaciones. Es así como en el Convento de Padua se evidencia que ellos dibujan en manuscritos comportándose como lectores medievales iniciales. Luego, la labor de los observantes se presenta en la necesidad de preparar sus predicaciones y para ello su determinación estaba en la intensa práctica de estudio y por consiguiente el desarrollo de grandes habilidades para la escritura y la lectura.

El fraile observante comienza a interactuar con recursos textuales, de carácter manuscrito en aras de profundizar en su formación religiosa. Ahora bien, comienzan a incursionar en la escritura de sus propios libros y esto los hace profesionales. Esto confirma la tipología usada por Celine Van Hoorebeek al referirse al estudio de la tradición y difusión de trabajos considerados como fundamentales en la cultura medieval. (Hernández, 2015). La cultura medieval se propone estrechar el área delimitada por conceptualizaciones tales como comunidades y grupos sociales dirigiendo su atención a la relación del lector con el libro y su incidencia en las prácticas de lectura. De esta cultura se puede deducir que para la edad media de manera general el lector puede ser comprendido dentro de dos rangos clasificatorios, por una parte como lector profesional y por otra parte como lector aficionado. El lector profesional se ajusta al modelo escolástico, lee privadamente, en silencio, traza los libros de pequeño formato, les hace comentarios y anotaciones en cambio, el lector aficionado prefiere leer en voz alta, hacer lecturas públicas y sus libros o referencias tienen un gran formato los cuales son objetos, no herramientas de trabajo. Finalmente, según Hernández (2015), los frailes aficionados no muestran prácticamente ningún tipo de trazo o intervención manuscrita, permitiendo de esta manera caracterizar su interacción con el texto.

Contextualizando a una realidad concreta sobre el papel de los observantes como lectores o profesionales, los manuscritos del convento observante de Padua de San Francisco el Grande, del siglo XV se convierten en una evidencia concreta porque ellos tenían entre sus propiedades, pequeños volúmenes en papel, escritos

usualmente en letra cursiva por sus propios lectores y con trazos de interacción entre el lector y el texto tales como comentarios marginales, referencias tachadas, anotaciones y correcciones. Es así como el convento de san francisco el Grande, se convirtió en un importante y fundamental centro del movimiento de reforma franciscana y en consecuencia generando un desarrollo relacionante y cercano con la universidad de Padua. Estos manuscritos se hallan actualmente preservados en la biblioteca cívica en Padua. (Hernández, 2015).

Pero así como se encontraron volúmenes pequeños también los había en gran formato sin comentarios, dando a entender que había lectores aficionados al igual que profesionales actuando como aficionados empleando estrategias de interpretación e interactuando con el ambiente de aprendizaje de la universidad de Padua. Los observantes satisfacen la necesidad de objetivos devocionales, cuidados pastorales, predica y la preservación de las regulaciones concernientes con su propia comunidad. Ellos leen profesionalmente material dirigido a la predicación pero leen aficionadamente el material cuando es de carácter devocional. Siendo flexibles lectores y escritores, aplicaban diferentes aproximaciones e interacciones según la naturaleza y propósito del texto y sus objetivos de lectura histórica, de manuscritos y de crítica. En este sentido, se puede concluir también que los observantes no se ajustan a una tipología de lector medieval que plantea una división entre aficionados y profesionales, porque ellos desafiaron cualquier concepción binaria de la literatura medieval y por lo tanto esta lectura observante exhorta ir más allá en la exploración de los tipos de lectura.

Por lo tanto, el modelo de lectura profesional de los frailes observantes de Padua, si funciona, aun cuando no se queda en la dialéctica de lo profesional y lo aficionado sino que supera estos horizontes de exploración y modelos de lectura.

Este referente sobre el modelo de lectura profesional o aficionada con los frailes observantes de Padua del siglo xv abre un camino de lectura e interpretación en orden a una lectura crítica o de espectador casual del arte medieval, específicamente del arte pictórico.

Así como se lee un texto donde se dibujan grafos que al combinarlos producen sílabas, lexemas y oraciones con sentido, igualmente, para acercarse a un cuadro, es necesario comprender que un lienzo en blanco es la oportunidad para hacer magistral los trazos de un boceto así como la intervención de pinceles, óleos y disolventes que concretarán una obra de arte. Y así como en la lectura de textos escritos hay profesionales y aficionados como es el caso de los frailes observantes de la orden franciscana, así mismo, hay “lectores” profesionales o aficionados, que en otras palabras serían críticos o comentaristas parciales de la obra de arte.

El ser humano tiene el sentido de la belleza, de lo estético y puede tener reacciones caracterizadas por el agrado o el desagrado frente a lo que percibe por los sentidos; una gama de colores y formas por los ojos, un sonido por el oído, un sabor por el gusto, un olor por el olfato y una textura por el tacto. Estas percepciones sensoriales de agrado generan armonía, deleite y despiertan la contemplación frente al objeto dado. Igualmente, si las percepciones que tiene el sujeto frente al objeto no son armónicas, entonces la reacción esperada es de desagrado y por consiguiente no hay aceptación sino rechazo porque simplemente puede considerar que el objeto apreciado es feo, es decir, que no se ajusta a sus cánones estéticos de belleza.

Ahora bien, hay reacciones primarias, de primer momento, de aceptación o rechazo, sin embargo, hay consideraciones más elevadas para percibir los atributos significativos de la obra de arte. Dante consideraba que el crepúsculo era la hora de “la nostalgia del marinero”; el pintor Giorgione veía en ese mismo momento “la hora de la meditación y del ensueño”; Por lo tanto, la atribución de sentidos a un hecho físico es un acto de la fantasía, mediante el cual la impresión es sentida y transfigurada en idea. Es, analógicamente, la obra de arte que somos capaces de hacer con nuestra vida. (Venturi, 1967). Es la obra que la obra de arte que solo aparece cuando la transfiguración concluye en una representación valiosa. Según Read (1954), en la obra de arte confluyen los sentimientos porque es el lenguaje que habla sobre la materia ordenada por una intención en donde actúan los sentidos, los sentimientos y la espiritualidad en el reconocimiento de la verdad de la

obra. La imaginación juega el papel esencial dando paso a la fantasía, a la alborada de la espiritualidad apoyada en la sensación, el sentimiento, el pensamiento y la voluntad en la apreciación de la realidad. La imaginación no puede operar en el vacío como una expresión de libertad absoluta porque esto no sería una apreciación artística, se necesita la realidad relacionante con lo personal transformador. Ahora bien, la consideración es relativa puesto que hay quienes consideran arte como reproducción de la realidad o como lo posibilitante para la fantasía autónoma. El pintor puede ser realista representando al detalle la realidad y podría ser calificada su obra como no arte, sin embargo, quien desde el idealismo se aleja en la abstracción de la impresión real, se puede quedar en simbologías vanas haciéndole carecer de vida a su obra de arte. (Venturi, 1967).

El arte es creación donde se involucra la fantasía y la realidad, no como una eterna dialéctica, sino como una emancipación vinculante para darle valor a lo creado. El arte no es solamente la apreciación estética de lo bello porque hay obras que son feas, según algunos cánones y sin embargo son arte. En la historia de las culturas los cánones se han ajustado a la simetría, a la armonía de las formas perfectas como las manifestaciones clásicas griegas y romanas con apego a la naturaleza real, sin embargo, estos mismos cánones no aplican con cristos medievales que denotan sufrimiento o figuras precolombinas o africanas deformadas. Una Venus de Milo posee formas perfectas, mientras que una Venus de Juan de Bolonia, que es una mujer de facciones toscas y gruesas genera desaliento al apreciarla pero que al contemplarla integralmente se aprecian bondades de coherencia artística como es la complejidad de sus movimientos que despiertan vida en la obra en la sincronía de formas y espacio y ahí la apreciación cambia al despertar otro tipo de sensibilidades como obra de arte. (Marangoni, 1973). Igual pasa con el Cristo en la cruz de Cimabue que simétricamente no es proporcionado pero que despierta sensibilidades superiores y sentimientos de la forma abstracta. Por lo tanto, no hay un concepto universal de belleza validado para cualquier tiempo o lugar geográfico y que funcione como referente para determinar si una obra es o no de arte. Según lo anterior, es válido afirmar que: “todo artista auténtico tiene su propia concepción de la belleza y la identifica con el

ideal que su fantasía trata de alcanzar; de modo que para encontrar esa 'belleza' no hay que salirse de la fantasía del artista". (Venturi, 1967).

Sobre la apreciación de la obra de arte, justamente hay una rama de la filosofía que se ocupa de ese problema y es la estética. Estar atentos a sus indicaciones es fundamental para que el crítico pueda alcanzar un criterio que le dé un alto grado de certidumbre sobre la obra de arte. No resta decir que bajo este criterio hay divergencia de pareceres y no se ha llegado a un acuerdo de unanimidad sobre la postura del crítico puesto que las valoraciones de uno o de otro con pretensión universal están supeditadas a la dialéctica de la comprensión estética: de lo abstracto y lo concreto, de la forma y la materia, de lo histórico y lo ahistórico, de la realidad y la fantasía, de la originalidad y la copia, de lo personal y lo impersonal. En este sentido, la originalidad es arte en cualquier expresión artística al ser creación de formas nuevas, de miradas del mundo nuevas que surgen de lo inexistente pero que igualmente desde otro horizonte, se proclama la objeción que no se puede crear arte de la nada porque siempre hay algo preexistente y en este orden cobran importancia las culturas, las tradiciones y las experiencias del entorno existencial del artista. Es una experiencia dialéctica de tesis y antítesis para llegar a síntesis clausurando expresiones para dar lugar a nuevas obras que revolucionan el arte.

Para el crítico de arte, el espectador adiestrado, hay obras máximas que quiebran referentes o paradigmas de la tradición así como también hay obras que sin ser tan paradigmáticas abren estelas de comprensión estética valiosa. Sólo esto lo puede descubrir el crítico, el profesional más no el lector aficionado o el espectador casual que observa la obra y no la contempla aun cuando elabore una comprensión conceptual de la misma. Su apreciación es motivada por los colores, por las figuras, por la inmediatez de su observación y que expresa sin reconocer la trascendencia esencial de la obra. El espectador casual no se para frente a la obra para contemplarla, tan solo la mira y pasa de largo, sin embargo emite juzgamientos que pueden rozar con la mediocridad de sus afirmaciones que en ocasiones demeritan la calidad de la obra por no tener la formación académica suficiente para

sopesar su juzgamiento. El espectador casual se acerca a una obra y puede no reconocer la técnica ni el artista sino que quiere acceder a ella para que adorne un espacio, para que se convierta en un objeto de decoración. El profesional, el crítico va más allá, a la esencia de la obra, no se queda en lo superficial, en lo efímero sino que busca el espíritu de la obra. El espectador casual es también aquel que cree que sabe demasiado de arte, de estética por el sentido elemental del enciclopedismo del conocimiento pero realmente no conoce el espíritu del artista, no ha tenido en sus manos una obra de arte, no ha degustado la razón de ser de la obra de arte. El profesional, vibra por la obra, se encarna y aun cuando no es el artista, es cocreador de la obra. En la obra de arte se unen el pensamiento, la mente, el sentimiento y la imaginación. Reid, (1983)

En la obra de arte participan tres elementos fundamentales: el autor, la representación y el intérprete o espectador quien puede ser profesional o casual. Es todo un ejercicio comunicacional e interrelacional para ser conocido y experimentado entre la obra como representación, entre el artista y el espectador; toda una sinergia que se debe crear para impregnar sentido y vida.

El espectador se acerca a la obra, se acerca al artista pero no asume la vida del artista ni su obra; aun cuando pretenda dominar la sapiencia estética frente a un artista, siempre su conocimiento será sesgado, parcial por más crítico y nivel profesional al que haya llegado. Nadie podrá llegar a la esencia comprensiva sui generis del artista, a su emoción y excitación intensa y es claro que el espectador casual que visita esporádicamente un museo estará más lejos de esta pretensión estética. Un espectador profesional se detiene frente a la obra de arte, la contempla, la admira, se maravilla de la misma, se asombra, se anonada, se deja iluminar y desde sus preconceptualizaciones la aborda para acercarse y tomar sus notas marginales desde una lectura interpretativa válida desde los cánones de la estética y desde este referente dar su juzgamiento respetuoso y de reconocimiento.

El ejercicio hermenéutico es una actividad análoga a la creación porque en ella interviene la actividad total del espíritu del intérprete, con sus sensaciones, sus sentimientos y su poderío intelectual. Es por eso que se dice metafóricamente que

el intérprete es un cocreador. El profesional que asume la obra de arte para interpretarla debe tener una cualidad que debe hacerse presente y es la sensibilidad. El profesional que interpreta la obra debe entregarse confiadamente a la acción de la forma en el espacio; debe dejar que su sentido visual sea guiado por el movimiento de luz y de la sombra en la imagen; por eso, cuando aprecia un color, sabe valorar su cualidad; cuando aprecia una línea, su movimiento. Es importante basarse en el principio de que sólo llega a poseer la verdad artística quien llega a poseer la vida de la forma. El profesional sabe que es un encuentro para determinar la incertidumbre de lo bello construyendo una filosofía disfrazada de imágenes que se visualizan misteriosamente en la epifanía del contenido de la obra, la fantasía del artista y la forma que se vincula con el contenido. Un profesional y no un espectador casual, interpreta la obra reconociendo el legado interpretativo de la tradición y si hay una nueva lectura hermenéutica, esta debe adicionarse a la tradición para que el tiempo la juzgue como verdadera.

El lector e intérprete profesional en el arte medieval está inmerso dentro de la concepción cristiana y por lo tanto la emisión de sus juicios con herencia neoplatónica deben responder a los constructos de una estética medieval cristiana. Según lo anterior, la manera de comprender desde el cristianismo y desde su génesis, ha tenido una fuerte influencia de la filosofía neoplatónica desde la idea del Uno- todo. De Grecia se heredó el hecho armónico y el pensamiento cristiano admite una mirada estética que se dirige hacia la contemplación del nous, es decir, de la inteligencia pura alejada de lo sensible y sensual que hay en el hombre. Esta concepción da lugar a aniquilar todo aquello que lleve al placer emanado por la admiración de lo bello que es caduco. San Agustín en las Confesiones habla de lo hermoso, de los que atrae y aficiona las cosas que se aman. El profesional debe interpretar comprendiendo que Dios es el ser supremo, la razón eterna causa de todas las cosas, del bien, de la verdad y por consiguiente de lo bello. En este sentido, debe comprender que hay una seducción de Dios que genera atracción de manera irremediable de los hombres hacia Dios.

En Santo Tomás, el principio “*sensus communis est radix et principium exteriorum sensuum*” evoca el sentido común para afirmar como son percibidas las formas sensibles y se conservan a partir de la memoria y la imaginación y desde allí se juzga estéticamente. Para Santo Tomás (Suma Teológica II, II, qu. 91, art. 2, ad. 2.), el sentido de la visión juega un papel muy importante a la hora de apreciar y tener impresión del sentido estético. Para Santo Tomás, (Suma Teológica, 1^a- 2^{ae}, XXVII, art. 1, ad.3., es esencial el juicio estimativo cognitivo porque es propio del hombre. En este sentido, el placer que se experimenta con un objeto observado como bello son es de carácter corpóreo sino cognoscitivo, es un juicio racional sobre lo bello. No se queda en un juicio de la estimativa naturalis sino de la estimativa rationalis, es decir, surge de una estética sensualista para llegar a una estética donde prima el juicio racional de las formas. Las formas se dirigen al conocimiento del objeto y estas formas son emanadas de Dios y posterior a su creación se multiplicaron por sí mismas. Según Santo Tomás, lo bello de los objetos no está presente en la apariencia sensible de los mismos, sino en lo inherente de las formas. Lo bello tiene cierto carácter espiritual porque se considera la belleza del alma como lo bello supremo. Santo Tomás define la belleza a partir de tres características fundamentales y en nexos las cuales son: la integridad o perfección, la proporción justa o armonía y la claridad. (Suma Teológica, I, II, II, 145.2). Estas cualidades inherentes a la obra de arte deben ser percibidas por el juicio racional que no suscita deseo sino juicio del intelecto.

Para Santo Tomás el arte es una virtud que está en acto y es un pensamiento. La obra debe ser perfecta para ser obra de arte. Si es imperfecta es contraria al arte. Surge una apreciación específica de la obra de arte y es su utilidad y la consecuente participación en las necesidades del hombre. Lo importante es que la obra de arte opere bien y no el artista al ejecutar la obra. (Suma, Ia. II al., 57, art. 3). La buena voluntad razonable y moral del artista es la que permite la creación de la obra de arte y esta buena voluntad artística es gobernada por la justicia. Para los escolásticos el arte es servicio y cumple una finalidad porque el artista persigue una finalidad. Para Santo Tomás, (Suma I, 14, 8), la obra de arte está basada en la

naturaleza y la naturaleza es creación de Dios porque la obra de arte es una virtud creativa fruto de las fuerzas misteriosas de la naturaleza que imitan.

El profesional del arte debe comprender que en la Edad Media y específicamente en Santo Tomás, la imaginación desempeña un papel bastante pobre porque el arte es producto de la recta razón y la reflexión. El artista imita la naturaleza pero no como reproducción o representación sino como continuidad de la misma naturaleza que admite lo útil de la obra. Hugo de San Víctor al referirse a las artes las considera como vanidad del mundo en tanto que son actividades inferiores a la contemplación de Dios porque son meros instantes de detención.

Uno de los principales artistas de la Edad Media es Giotto y su obra es realista y de humanidad apasionada; no pinta imágenes de las cosas sino el signo de éstas porque no pinta lo que ve sino lo que concibe. (Hourticq, 1990). Otro pintor, Cennini, consideró el arte como imitación de la naturaleza aun cuando con el pasar del tiempo, en la Edad Media se dio un giro hacia la representación de abstracciones como la constancia, la virtud y la abundancia entre otras con la finalidad de convertir estas obras en medios pedagógicos para la enseñanza de quienes no saben leer.

Conclusiones

Con todo lo anterior, cabe afirmar que para el profesional o quien hace una lectura crítica de la obra de arte le corresponde comprender la forma como es considerada la obra de arte y lo bello según los cánones propios de la Edad Media y específicamente los aportes de Santo Tomás. No puede ser una simple lectura aislada y casual sino todo un trabajo contextualizado teniendo en cuenta las condiciones para una estética de la Edad Media. Esta manera de comprender el arte marcará la diferencia entre un profesional crítico de arte y un espectador casual que pretenda acercarse a elaborar una estética medieval.

El haber realizado un acercamiento al modelo de lectura profesional o aficionada con los frailes observantes de Padua del siglo xv según Hernández (2015) y luego pretender realizar una apreciación sobre quienes hacen lecturas críticas de carácter hermenéutico o lecturas parciales del arte medieval, fue una

selección acertada para sustentar la razón de ser del artículo. Como soporte argumentativo es necesario asumir la lectura que hace la Edad Media desde el matiz propio e inherente de la propuesta interpretativa que tiene el cristianismo respecto a la obra de arte y el concepto de belleza incorporándolos a cánones donde prima el juicio racional de las formas que son cualidades inherentes a la obra como la expresa el mismo Santo Tomás.

REFERENCIAS

Guerra, J., (1980), Escritos completos de San Francisco. Madrid: B. A. C.

Hernández, R., (2015), Amateurs or Professionals? Reformed Observant Franciscan Friars as Readers, International Medieval Congress, Leeds, 7 July 2015.

Hourticq, (1990), La peinture, des origenes au xvi siècle, París: Laurens.

Marangoni, M., (1973), Para saber ver, Madrid: Espasa Calpe.

Merino, A., (1982), Humanismo Franciscano. Madrid.

Read, H., (1954), El significado de la obra de arte, Buenos Aires: Losada.

Reid, L., (1983), las artes: una manera de conocer, Pergamón: M. Ross.

San Agustín, (1951), Confesiones, Trad. V. M. Sánchez Ruiz. Madrid: Apostolado de la Prensa, 2ª Edición.

Santo Tomás, Suma Teológica II, II, qu. 91, art. 2, ad. 2.

Santo Tomás, Suma Teológica, 1ª- 2ªe, XXVII, art. 1, ad.3.

Venturi, L., (1967), Como se mira un cuadro, 3a. ed., Buenos Aires: Losada.

Venturi, L., (1979). Historia de la crítica de arte, Barcelona: Gustavo Gilli.