
Ciencia, arte y metafísica, la lucha por la normatividad del color

Ariel Masi. Integrante del grupo De-CyT. *Formas y prácticas jurídico-dramáticas a la luz de una estética del Derecho*, dirigido por el Dr. Christian Kessel. Miembro del CEFC.

Preliminar

Se presentan aquí algunas notas para una investigación sobre el fenómeno de la luz y los colores a partir de la polémica entre Newton, Goethe y Schopenhauer. Para ello se han tomado en cuenta el estudio de Pilar López de Santa María que hace de introducción a *Sobre la visión y los colores* de Arthur Schopenhauer, y el artículo de Miguel Morey *Sobre la luz: Schopenhauer lector de Goethe*. Ambos escritos desarrollan la polémica exponiendo las implicancias de los modos de construcción de conocimiento en los modos de concebir el mundo, tanto desde la perspectiva newtoniana como desde la de Goethe y Schopenhauer.

Esta investigación es a su vez tributaria del Curso sobre la Percepción y La Individuación a la luz de las nociones

de forma y de información, ambos de Gilbert Simondon. El primero traza una relación entre la historia de los sistemas filosóficos y la historia de la percepción, el segundo es su tesis principal de doctorado. El siguiente fragmento disparador es el que quisiéramos destacar a los fines de este artículo:

Es solamente en razón de usos vitales o técnicos que pueden ser introducidas discontinuidades, límites de pseudoespecies; podemos hablar del rojo y del violeta, podemos hablar incluso de luz visible; pero es porque se introduce entonces la consideración de un ser viviente que percibe; la discontinuidad aparente no proviene de la escala continua de las longitudes de onda electromagnéticas sino de la relación entre las funciones fisiológicas del ser viviente y esas longitudes de onda; un ojo sin cristalino percibe un ultravioleta más lejano que el que percibe el ojo normal bajo el aspecto de un resplandor gris: la abeja percibe lo ultravioleta. Los griegos y los latinos no recortaban como nosotros el espectro visible, y parece que la percepción humana se hubiera modificado hacia la extremidad del espectro situada del lado de las longitudes de ondas cortas, como lo muestra el uso del adjetivo *αλιπορφους* en los escritos homéricos; nosotros distinguimos varios colores allí donde los compañeros de Ulises no veían más que uno sólo, como hoy en día ciertos pueblos del Extremo Oriente.¹

Considerar la posibilidad de que la percepción humana se haya modificado al punto de que los pueblos latinos y griegos recortaran el espectro visible de modos diferentes a los actuales nos condujo a un replanteo de aquella relación tópica entre el ser viviente que percibe y, en este caso, las longitudes de ondas que hemos de llamar color. En este sentido suponer cierto grado, al parecer amplio, de modificación de la percepción visual en el plano de lo fisiológico, desestabilizaría el esquema científico de cuño kantiano basado en la relación del tipo sujeto-objeto, y los colores dejarían ya de definirse como un envoltorio de las cosas para empezar a situarse en algún punto de la relación del ser que percibe, su retina y la cosa, todo ello mediado por una relación activa, a diferencia de la idea de percepción pasiva que sería un mero receptáculo de los estímulos exteriores. Hasta este punto se habrá presentado el aspecto de los “usos vitales” al que se refiere Simondon al momento de introducir discontinuidades que dan nombres a los diferentes colores, y quedará para posterior investigación ocuparse de las cuestiones técnica y jurídica, que a partir de los respectivos usos y normativas habrán de terminar de configurar una serie de conceptos constitutivos de los sistemas predominantes filosófico y de percepción, en este caso, visual.

Se presenta así esta breve elaboración con sus antecedentes y, como se verá, futuros proyectos, que intenta ubicar ciertas claves científico-filosóficas de esta polémica entre Newton, Goethe y Schopenhauer en torno a la luz y los colores.

1 Gilbert Simondon. *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*, Cactus ed., Buenos Aires, 2015. p. 135

Introducción

Preguntarse por el color, hablar de él, implica necesariamente hablar contra él, “SI HABLAS DE UNA COSA, HABLAS CONTRA ELLA: sólo se habla de aquello contra lo que se habla: hablar de una idea -quíéralo o no lo quiera el que está hablando- es ponerla en tela de juicio y por tanto hacerla peligrar de algún modo como idea”², indica Agustín García Calvo en su texto *¿Qué es el Estado?*. En este caso el modo de hablar de algo (y por lo tanto también contra) es a través de la pregunta por el qué: ¿qué son los colores? A la fuerza de este modo de interrogante el filósofo dedica el primer apartado titulado “Advertencia sobre la pregunta ¿Qué es?”, donde se ocupa de indicar ciertas derivas de este procedimiento, no refiriéndose a las cuestiones específicas del Estado, que en este caso es su objeto de análisis, sino ocupándose de los efectos de este modo particular del pensamiento sin, por ahora, atarse a un objeto definido. Esta operación produciría dos resultados contrarios uno del otro: por un lado se busca saber el correcto significado de esa idea, cerrar o completar su definición, mientras que por el otro la pregunta pone de manifiesto que no era tan claro su significado, que no se sabía tan precisamente qué era aquella cosa.

“Por lo primero se quiere hacer de esa idea un arma más segura y más perfecta en la lucha de las ideas, por ejemplo de las políticas; con lo segundo se arriesga el preguntador a debilitar o entorpecer el manejo y dominio de la idea”³.

Poner entre interrogantes la idea de color es preguntarse por algo que se tiene por sabido, tal como ocurre con la idea de Estado; dudar de lo que es un color podría hacer peligrar eso que se tiene por “realidad”.

Ocurre en este procedimiento que cierta característica del objeto interrogado determinará el curso de los resultados: si nos preguntamos por una idea definida, “si se sabía lo que era, no estaríamos haciendo más que decir lo que ya estaba dicho, explicar lo que ya estaba sabido; pero si no era así, si acaso el dominio de esta idea entre la gente se fundaba en parte en que no se supiera bien lo que era Estado, entonces la labor de la pregunta puede ser perturbadora, creativa, esto es destructiva”⁴.

Ahora bien, hay a su vez dos sentidos opuestos en función de la condición del objeto contra el que se habla:

si su poder consistía en creerse una idea definida, en creerse que significaba una cosa determinada, entonces el hablar denunciará esa pretensión y puede que con ello la reduzca a una cierta inseguridad o impotencia relativa; si por el contrario la gracia

2 Agustín García Calvo. *¿Qué es el Estado?*, El Salmón ed., España, 2019. p. 32

3 Ídem, p. 31

4 Ibidem.

de la palabra parecía estar en que fuera todavía relativamente libre, vaga, indefinida, entonces el hablar de ella habrá reducido esa relativa indefinición o libertad a una forma cerrada y manejable y habrá convertido lo que la palabra vagamente sugería en una verdadera idea, dispuesta para usarse como arma en el campo de las ideas: habrá metido en una especie de prisión aquello que quizá estaba todavía fuera del Sistema o por lo menos mal encajado en él⁵.

Hoy los colores habitan en el campo de lo sabido, estabilizados, normativizados, puestos en categorías de acuerdo a las abstracciones de las matemáticas y las leyes de los Estados. Las concepciones que se han tenido de ellos no siempre fueron las mismas, y a diferencia de lo que la determinación de la idea de los colores puede inducir, han variado con los diferentes sistemas filosóficos y esto bien lo expresa el arte que ya, por ejemplo, no dispondría de la potencia del continuo con la que se pintaba en el Renacimiento y en cambio presenta modos de representación con plena conciencia de cada tono individualizado. Estos serían los casos de Tiziano y Cézanne, de los que Gilles Deleuze explica lo siguiente en su curso *Pintura*. El concepto de diagrama:

“En las notas de Bonnard encontramos la siguiente frase, cito más o menos exactamente: «Con una sola gota de óleo Tiziano hacía un brazo de un extremo a otro. Cézanne, al contrario, quiso que todos los tonos fuesen tonos conscientes»”⁶

Y aclara que se trata del caso de lo continuo y lo discontinuo, que Cézanne pintaba con plena conciencia de todos los tonos, yuxtaponiéndolos según la ley de la modulación, y así lograba, por ejemplo, pintar un brazo. Tiziano en cambio se valía de una modulación continua que supone los valores, y no los tonos, se valía de todos los valores de un mismo tono⁷.

Si hablar de una cosa definida es hablar contra ella, habrá de suponer que entonces hablar de los colores será hablar contra ellos, en la medida en la que desconocemos lo

5 Ídem, p.32.

6 Gilles Deleuze. *Pintura. El concepto de diagrama*, ed. Cactus, Buenos Aires, 2008 p. 168

7 Análogamente -y en relación a la potencia del continuo- Simondon se refiere a la los modos de segmentación de las ondas hertzianas diciendo: “Son necesidades técnicas las que han llevado a recortar las ondas hertzianas en bandas de 9000 hertz, llamadas canales, porque esas amplitudes de banda corresponden a un útil compromiso entre las necesidades de una transmisión lo suficientemente fiel en modulación de amplitud y el número total de emisores distintos en funcionamiento simultáneo que pueden ser recibidos con una selectividad suficiente. Si distinguimos ondas largas, medianas, pequeñas, cortas, muy cortas, es a la vez a causa de las diferencias muy importantes entre las montañas capaces de producirlas o susceptibles de recibirlas, y entre las condiciones de propagación que las caracterizan; en definitiva, es en función de los caracteres que pertenecen no a esos campos electromagnéticos tomados en sí mismos, sino en función de los límites en el interior de los cuales varían sus relaciones con condiciones técnicas de producción o atmosféricas y estratosféricas de propagación”. En *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*, ed.Cactus, Buenos Aires, 2015. p. 135

que en algún momento se entendía por color. A partir de este punto de lo que se tratará será de relanzar la noción de color como una problemática del pensamiento.

Parte I Newton

Las obras de Newton, Huygens, de Goethe y Schopenhauer están unidas por un tema que es un fenómeno universal: la luz. Durante los siglos XVI y XVII, la ciencia de aquel entonces se encontró necesitada del desarrollo de instrumentos de observación más precisos y nacieron así el microscopio y el telescopio, elementos fundamentales en la experimentación de campos científicos que fueron desde la botánica hasta la astronomía. Por un lado, la luz, que hasta Descartes todavía era asunto filosófico, en este período fue tomada por la nueva perspectiva científica, interesada en la profundización del conocimiento de los fenómenos lumínicos, a los efectos de perfeccionar los instrumentos de observación ópticos. En este sentido, la visión, la luz y los colores, se configuraron como “objeto de estudio” en sí mismos, no sólo para los fines de otros campos del conocimiento, sino para el esclarecimiento de la naturaleza de la luz. Ya no se trataba solamente del desarrollo de instrumentos y métodos para otros fines, sino también del estudio mismo del fenómeno lumínico.

En este contexto se impuso la necesidad “de encontrar un modelo explicativo de la luz que diera cuenta de esos y otros muchos fenómenos que se iban observando. Y en ese contexto se enfrentaron dos teorías principales que rivalizaban en explicar la naturaleza de la luz: la teoría corpuscular y la ondulatoria”.⁸

En 1666, junto con el desarrollo del cálculo infinitesimal y la teoría de la gravedad, Newton sienta las bases de su obra *Optiks*, escrito con el que se corrigió la aberración cromática que se producía en el telescopio refractor. Para Newton la característica fundamental de la luz era su transmisión rectilínea, lo cual le impedía aceptar la teoría ondulatoria por considerarla incompatible con aquella y en cambio adoptó una teoría corpuscular con antecedentes en lo elaborado por Descartes. Su teoría afirmaba que la luz era una emisión de corpúsculos luminosos generada por determinados cuerpos. Ahora bien, de acuerdo a su teoría estos corpúsculos eran de diferentes tamaños dando así lugar a los diferentes colores, los más pequeños producían el violeta y los más grandes el rojo. Newton demostró así la existencia de las luces homogéneas y el carácter complejo de la luz blanca.

Sus elaboraciones sobre la luz se apoyan sobre experimentos que consistían en oscurecer una habitación y realizar un agujero redondo en la contraventana por donde entraría un haz de luz. Allí por donde pasase el rayo colocaba un prisma y a la imagen proyectada sobre la pared opuesta la bautizó “spectrum”. Newton observó que el espectro tenía forma oblonga, mientras que, según las leyes de la refracción, tenía

⁸ Pilar López de Santa María, Introducción a *Sobre la visión y los colores* de Arthur Schopenhauer, ed. Trotta, Madrid, 2013, p.11

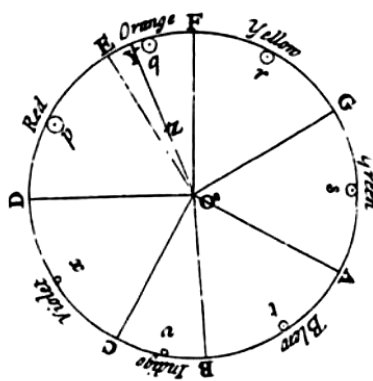
que ser circular. Los resultados no coincidían con los esperados y antes de refutar su teoría procedió a salvaguardarla con otros experimentos.

Al respecto cita Miguel Morey a Felix Duque:

«En su Opticks, Newton pretende aislar imágenes nítidas, perfectas. Y para ello utiliza el telescopio dióptrico, observando con el consiguiente disgusto unas franjas coloreadas que aparecen en el borde de los objetos examinados. Adscribe esos fenómenos a una propiedad básica de la luz (la law of refrangibility), que el instrumento se limita honradamente a mostrar. Al respecto, nada puede hacerse por “limpiar” esa imagen de los molestos bordes: “The Perfection of Telescopes is impeded by the different Refrangibility of the Rays of Light” [Opticks, Bk. I, Part I, Prop. VII, Theor. VI]. La única solución que le queda al científico es inventar otro aparato que no implique en él la refracción de la luz: el mirror telescope. Es decir, Newton observa la realidad fenoménica a través de aparatos ideados para probar una teoría; y cuando aquella no se ajusta a ésta, construye otro aparato que permita la adecuación. ¿Qué son entonces los colores -al menos, los debidos a la refracción- para el científico de Woolsthorpe? Claramente, aberraciones, perturbaciones de las imágenes ópticas que él necesita ver, digamos, en blanco y negro», Félix Duque, «“Alles ist sie mit einem male”».

Newton logra así demostrar las dos primeras proposiciones de su Óptica: que la luz que difiere en color difiere también en grado de refrangibilidad y que la luz del sol consta de rayos de diferente refrangibilidad. Determina que las luces homogéneas son siete: rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil y violeta. El número siete con el que divide a las luces homogéneas proviene de una antigua tradición que vincula los colores con los días de la semana, los planetas del sistema solar conocidos por aquel entonces y con las siete notas musicales.

With the center O [in Fig. II.] and Radius OD describe a Circle ADF, and distinguish its Circumference into seven Parts DE, EF, FG, GA, AB, BC, CD, proportional to the seven Musical Tones or Intervals of the eight Sounds, Sol, la, fa, sol la mi, fa sol, contained in an eight, that is, proportional to the Number 1/9, 1/16, 1/10, 1/9, 1/16, 1/16, 1/16, 1/9. Let the first Part DE represent a red Colour, the second EF orange, the third FG yellow, the fourth CA green, the fifth AB blue, the sixth BC indigo, and the seventh CD violet. And conceive that these are all the Colours of un-compounded Light gradually passing into one another, as they do when made by Prisms; the Circumference DEFGABCD, representing the whole Series of Colours from one end of the Sun's colour'd Image to the other, so that from of red, at E the mean and yellow, from F to and so on. Let p be the Arch DE, and q, r, s, t, u, of the Arches EF, FG, respectively, and about let Circles proportional of each Colour in describ'd: that is, the to the Number of the



D to E be all degrees Colour between orange G all degrees of yellow, Center of Gravity of the x, the Centers of Gravity GA, AB, BC, and CD those Centers of Gravity to the Number of Rays the given Mixture be Circle p proportional red-making Rays in the

Mixture, the Circle q proportional to the Number of the orange-making Rays in the Mixture, and so of the rest.⁹

Así como Newton descompone la luz blanca en estas siete luces homogéneas, demostrará que aquella puede ser recompuesta por la suma de todas estas. ¿De qué se trata entonces la operación newtoniana? De dar un paso más en el desarrollo de la física matemática y la cuantificación de la naturaleza. Newton reduce el mundo de los colores con sus particularidades a relaciones numéricas, y la luz que alguna vez fue objeto propio de la filosofía, en este punto ya ni siquiera queda en manos de la física sino de las matemáticas.

Parte II Goethe

Las investigaciones de Goethe en cambio estarán motivadas por un impulso artístico que en determinado momento instrumentó de modo científico. Sus colores serán acciones y pasiones de la luz, actos y padecimientos que enriquecen la experiencia y conmueven el ánimo. Éstos son al ojo lo que los sonidos al oído, lo que una textura a la mano. Es que para Goethe la naturaleza es viva y divina, mientras que para la ciencia moderna está muerta o es inferior al hombre. Aquí está la fractura, señala Giorgio Colli. En los dos casos se observan los fenómenos con diferente mirada.

Por un lado (Newton), el objeto hacia el cual nos volvemos es res extensa, pura cantidad, o un animal que capturar, un instrumento de forja según la utilidad del hombre, para interpretar según un objetivo terreno, un problema para el intelecto, una cadena de causas y efectos; por el otro (Goethe), la naturaleza es -spinozianamente- la divinidad, el objeto limitado contiene, a la manera renacentista, el infinito, y cada cosa es, como ya pensaban los griegos, una individualidad esencial¹⁰.

Entender la noción de naturaleza spinozianamente implicará entonces elaborar la relación del alma con los colores de ese mismo modo, spinozianamente. En la Parte II de su *Ética* demostrada según el orden geométrico, Spinoza ofrece las siguiente tres definiciones:

1. Por cuerpo entiendo el modo que expresa de cierta y determinada manera la esencia de Dios, en cuanto que se la considera como extensa (ver 1/25c).
2. Digo que pertenece a la esencia* de una cosa aquello que, si se da, se pone necesariamente la cosa, y que, si se quita, se quita necesariamente la cosa; o sea, aquello que sin la cosa no puede ser ni ser concebido.
3. Por idea entiendo el concepto del alma, que el alma forma, porque es cosa pensante.

9 Isaac Newton, *Opticks*, Dover Publications, New York, 1979, p. 154

10 Giorgio Colli, Prólogo a *Teoría de la naturaleza de Goethe* en *Enciclopedia de los maestros*, ed. Seix Barral, Barcelona, 2000, p. 93 y 94

Explicación: Digo concepto, más bien que percepción, porque el nombre de percepción parece indicar que el alma es pasiva respecto al objeto; concepto, en cambio, parece expresar una acción del alma.¹¹

De acuerdo al texto de Colli mencionado anteriormente, entender spinozianamente la naturaleza será entonces entenderla desde el plano de Dios (Parte I de la *Ética*) y se puede pensar entonces que así habrá que interpretar la relación del alma y su modo de percepción, también spinozianamente; si esto es así entonces el alma percibe mediante una actividad, a la que Spinoza llama concepto, y no una pasividad con la que suele confundirse a la percepción.

La Teoría de los colores de Goethe está dividida en dos: la primera parte, la “Parte didáctica”, expone las definiciones y tesis centrales de su teoría. Allí distingue entre los colores fisiológicos, físicos y químicos. Sienta las bases de su teoría en esta primera parte para dar paso a lo que titula la “Parte polémica”, dedicada a refutar la teoría newtoniana. El poeta ataca paso a paso la obra del científico, analiza sus experimentos y cuestiona su capacidad probatoria y la forma de concebir los fenómenos. El ataque se funda en el ideal físico matemático de la teoría newtoniana, perdido en la búsqueda de la máxima objetividad. Newton objetiva fenómenos y los reformula matemáticamente mientras que Goethe busca una ciencia integral combinando el conocimiento de la naturaleza con el conocimiento de sí mismo. Y señala:

El hombre en sí mismo, en la medida en que se sirve de sus sanos sentidos, es el mayor y más preciso aparato físico que pueda haber; y precisamente la mayor desgracia de la física moderna consiste en que, por así decirlo, los experimentos han sido separados del hombre, y pretendemos conocer la naturaleza solo en lo que muestran los instrumentos artificiales queriendo limitar y demostrar con ellos lo que esta puede hacer.¹²

Para Goethe la luz es indivisible y los colores no están contenidos dentro de ella sino que son “aspectos” del fenómeno primordial de lo visible. Cita Morey a Jacques Le Rider en la nota número cinco de su texto ya mencionado:

La idea maestra de Goethe es que los colores no están necesariamente ligados a la refracción o descomposición de la luz blanca, sino que nacen de la mediación entre el negro y el blanco, de la polaridad y de la composición de la luz y de la sombra (...) El color resulta de un ensombrecimiento de la luz, cuya primera manifestación es la aparición de un elemento turbio en la claridad luminosa. Éste edifica el mundo visible a partir de la polaridad de la sombra y de la luz y de los colores. Así la teoría goethiana de los colores permite captar el lenguaje de la naturaleza tal como se expresa a través de los colores y su gramática. Este lenguaje es comprensible para la humanidad en virtud da una afinidad primordial entre el mundo y la subjetividad: Goethe cita (sin

11 Baruj Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico*, ed. Trotta, Madrid, 2005, p.77

12 J. W. Goethe, *Maximen und Reflexionen*, n. 840, Insel, Fráncfort d.M., 2003 en *Introducción a Sobre la vision y los colores* de Pilar López de Santa María, ed. Trotta, Madrid, 2013, p. 22

indicar su fuente precisa) las Enneadas de Plotino, “Si el ojo no fuera solar, / ¿Cómo podríamos ver la luz?”», Jacques Le Rider, «L’héritage de Goethe: Romantisme et expressionnisme», en *Aux origines de l’abstraction, 1800-1914*, Musée d’Orsay, Paris 2003.

Mientras que en Newton se trata principalmente de objetivar los fenómenos y darles una formulación óptico-matemática, Goethe busca una ciencia integral que combine el conocimiento de la naturaleza con el conocimiento de sí mismo y no necesariamente de los instrumentos de medición.

Parte III Schopenhauer

El mundo es mi representación: esta es la verdad válida para cada ser que vive y conoce, aunque tan solo el hombre pueda llegar a ella en la consciencia reflexiva y abstracta, tal como lo hace realmente al asumir la reflexión filosófica. Entonces le resulta claro y cierto que no conoce sol o tierra algunos, sino que sólo es un ojo lo que ve un sol, siempre es una mano la que siente una tierra; que el mundo que le circunda sólo existe como representación, o sea, siempre en relación a un otro que se lo representa y que es él mismo. Si alguna verdad puede ser expresada a priori es ésta, pues ella es el enunciado de aquella forma de toda experiencia posible e imaginable, la forma más general que todas las otras, más que el tiempo, el espacio y la causalidad, dado que todas estas presuponen ya aquella.¹³

Así para Arthur Schopenhauer no conocemos los colores sino los ojos que los ven, y el color ya no será un envoltorio de las cosas del mundo sino, en principio, una actividad retiniana. En el esquema de su filosofía toda intuición es intelectual, el entendimiento codifica los impulsos recibidos por los sentidos y une el efecto, al que llamamos sensación, a su respectiva causa. Sin la mediación del intelecto las sensaciones quedarían desordenadas, sin posibilidad de percibir ni aprehender un objeto.

No llegamos a intuir, es decir, a conocer un objeto, hasta que el entendimiento refiere cada impresión que recibe el cuerpo a su causa, instala ésta en el espacio intuido a priori de donde parte el efecto, y así reconoce la causa como efectiva, como real, es decir, como una representación del mismo tipo y clase que el cuerpo¹⁴.

Este tránsito del efecto a la causa es inmediato, es un conocimiento del entendimiento puro y no una inferencia de la razón. Las intuiciones entonces son recibidas por las zonas de sensibilidad incrementada, a las que llamamos sentidos. Puntos del cuerpo receptivos en alto grado a las acciones de otros cuerpos.

13 Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación* (tomo 1), Alianza ed., Madrid, 2015 p. 113

14 Arthur Schopenhauer, *Sobre la visión y los colores*, ed. Trotta, Madrid, 2013 p. 47

El niño siente con todos los sentidos en las primeras semanas de vida, pero no intuye, no aprehende: por eso mira atontado el mundo a su alrededor. No obstante, pronto empieza a aprehender el uso de su entendimiento, a aplicar la ley de la causalidad conocida por él con anterioridad a toda experiencia y a conectarla con las formas de todo conocimiento, el tiempo y el espacio, dadas igualmente a priori: así llega desde la sensación hasta la intuición, la aprehensión: y entonces mira el mundo con ojos prudentes e inteligentes¹⁵.

Mucho más tarde llega la razón y con ella el lenguaje, el habla y el pensamiento. Schopenhauer tomó el caso del color y desplegó filosófica y fisiológicamente su comportamiento, indicando que aquel fenómeno lo encontramos como una actividad retiniana. Su obra es una estructura desde la cual uno elabora su mundo completo, desde el punto cero, y es honesto cuando no hay posibilidad de respuesta. Así como Newton demuestra el color en términos científico-realistas, Goethe muestra científica - artísticamente, y finalmente en Schopenhauer se tratará de sostener su teoría de los colores en la armónica arquitectura de su metafísica. Thomas Mann escribió al respecto:

El goce que nos da un sistema metafísico, el contento que nos procura la organización espiritual del mundo en una arquitectura de idea lógicamente concluida, armónicamente apoyada en sí misma, es siempre de una calidad eminentemente estética; es el mismo origen que el alto, y en el fondo siempre sereno, deleite que el arte nos regala mientras ordena y forma la enredada confusión de la vida hasta hacerla diáfana y comprensible. La verdad y la belleza deben ser referidas la una a la otra; separadas y sin el apoyo mutuo que se prestan, quedan como valores en extremo vacilantes. La belleza que no tenga la verdad a su favor, que no pueda remitirse a ella, que no viva de ella y por ella, será vacua quimera -y ¿qué es la verdad?¹⁶.

Frente a esta pregunta de Thomas Mann un camino de respuesta posible que no recurra al expediente científico se abre con la siguiente indicación de Friedrich Nietzsche en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*:

¿Qué es entonces la verdad? una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal¹⁷.

A partir de esto se podría remontar el camino hacia Newton y la verdad científica

15 Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación* (tomo 1), Alianza ed., Madrid, 2015 p.

16 Thomas Mann, *El pensamiento vivo de Schopenhauer*, ed. Losada, Buenos Aires, 1939 p. 1

17 Nietzsche citado en: Miguel Morey, *Vidas de Nietzsche*, Alianza ed., Madrid, 2018, p.125 y 126

a los efectos de apuntalar una genealogía política de la normativización de los flujos cromáticos.

Bibliografía

- Colli, G. (2000). Enciclopedia de los maestros. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Deleuze, G. (2008). Pintura. El concepto de diagrama. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- García Calvo, A. (2019). ¿Qué es el Estado?. España: Ediciones El Salmón.
- Mann, T. (1939). El pensamiento vivo de Schopenhauer. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Morey, M. (2018). Vidas de Nietzsche. Madrid: Alianza Editorial.
- Morey, M. (2011). Sobre la Ilum: Schopenhauer, lector de Goethe, en VV.AA., SCHOPENHAUER AVUI, Barcelona: La Busca Ed.
- Newton, I. (1979). Opticks. New York: Dover Publications.
- Schopenhauer, A. (2013). Sobre la visión y los colores. Madrid: Editorial Trotta.
- Schopenhauer, A. (2015). El mundo como voluntad y representación. Madrid: Alianza Editorial.
- Simondon, G. (2015). La individuación a la luz de las nociones de forma y de información. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- Spinoza, B. (2005). Ética demostrada según el orden geométrico, Madrid: Editorial Trotta.

