

LO SUBLIME EN EL ARTE



AGUSTINIANO

NÉSTOR PEÑA GUARÍN

Maestro en Artes Plásticas, Magíster en Filosofía Latinoamericana. Docente de la Secretaría de Educación de Bogotá y Profesor en la Facultad de Educación de Uniminuto. nespeg@yahoo.com
Fotografías del autor.

Resumen

Se formula una relación intrínseca entre la cultura precolombina conocida como San Agustín y el concepto estético Sublime. En ella se pretende mostrar de qué manera un planteamiento teórico propuesto en un contexto diametralmente contrario y en una época posterior al desarrollo de dicha cultura, puede ser confrontado con ésta y, a su vez, evidenciar las condiciones y circunstancias geográficas que afrontaron diariamente estos habitantes precolombinos, que les llevó a construir un sistema social, religioso y de expresión plástica, desde el cual hoy podemos admirar la atemporalidad de su arte, que permite ser entendido a la luz del concepto teórico. Es, en definitiva, un encuentro entre el arte y la estética, entre el sentimiento y la subjetividad con el pensamiento reflexivo y racional; son dos vertientes que logran canalizarse en un solo propósito: maravillarse en la creación escultórica precolombina y adentrarse en la reflexión filosófica del concepto estético.

Palabras clave: Categoría estética, arte agustiniano, sublime, escultura, pétreo, religiosidad, sacro.

Abstract

Throughout this article, an intrinsic relationship is formulated between the pre-Columbian culture known as San Agustín and the aesthetic concept Sublime. This relationship pretends to display how can a theoretical approach proposed in a diametrically contrasting context, be confronted with a later period to the development of San Agustín's culture. In addition to evidence the conditions and geographical circumstances pre-Columbian habitants experienced daily, it led them to build a system of social, religious and plastic expression. That nowadays permits us to admire the atemporality of their art, allowing it to be understood to the light of the proposed theoretical concept. Definitely is an encounter between art and aesthetic, subjectivity and feeling with the reflexive and rational thought; they are two sources that accomplish to canalize a sole purpose: amaze in the sculptural pre-Columbian creation and deepen into the philosophic reflection of the aesthetic concept.

Key words: Category aesthetics, art Augustine, sublime, sculpture, stone, religious sacred.

INTRODUCCIÓN

Después de haber recorrido en varias oportunidades el mágico mundo de la estatuaria diseminada en el vasto territorio del valle del Alto Magdalena, en estribaciones del macizo colombiano, denominado “San Agustín” (nombre que no corresponde a ninguno de los grupos de aborígenes prehispánicos asentados en este territorio, sino que fue dado por los conquistadores españoles y, por extensión, utilizado para nombrar la cultura desarrollada allí), y de haber repasado textos de arte y arqueología que tratan de justificar el quehacer de estos seres, persiste en mí la incertidumbre por los misterios que encierra esta cultura y la admiración por lo que allí se realizó, dado que produce fascinación recorrer y observar cada una de estas imágenes pétreas que se encuentran en el parque arqueológico o en sus alrededores, y que hacen parte integral de ese conjunto escultórico y religioso que impresiona nuestros sentidos.

Así mismo, al abordar el estudio de la estética y dentro de ésta, una de sus categorías valoradas bajo el concepto de “lo sublime”, he comprendido algunos de los interrogantes que me inquietaban en relación con los motivos y circunstancias que llevaron a este núcleo humano a realizar tan colosal tarea. Si tenemos presente la categoría estética de “lo sublime” y si la relacionamos con las obras legadas en nuestro territorio, tendremos una visión clara y precisa de la estatuaria realizada por la sociedad agustiniana, a la vez que podremos entender la significación simbólica de las formas esculpidas y la espiritualidad con la que fue impregnada cada una de ellas.

APROXIMACIÓN CONCEPTUAL

Empecemos por determinar el alcance que se atribuirá al término estética, que será el referido a lo sensible, no especificado a la belleza en sí como propuso por primera vez, a mediados del siglo XVIII, el filósofo alemán Baumgarten, sino a un aspecto del hombre, del vivir

humano. Se podría decir, por lo tanto, que el objeto primordial de la estética es la reflexión filosófica sobre los problemas del arte, de sus manifestaciones y las expresiones del hombre en relación con el mismo.

No obstante, el haber recibido la estética su nombre tardíamente, ésta tiene una historia milenaria; sus raíces se remontan a los monumentos culturales que se han encontrado en diversos lugares como China, Egipto o Grecia, donde el conocimiento cobra carácter de sistema por primera vez, lo que lleva a Bámbula a afirmar que “las concepciones estéticas -conscientes o inconscientes- son inmanentes a toda cultura humana desde tiempos inmemorables. A veces han encontrado una formulación teórica, pero en la mayoría de los casos no han sido sistematizados o no han sido del todo objeto de reflexión” (Bámbula, 1993).

Desde esta perspectiva se comprende entonces porqué Bayer plantea, con respecto a la aurora de la conciencia estética, que “el arte prehistórico es un arte intelectual en el sentido de que el artista se concede cierta libertad para deformar esta o aquella parte con el fin de darle mayor fuerza o expresividad” (Bayer, 1984).

Ahora bien, siendo propio de toda ciencia contar con algunos componentes pertinentes para expresar y formular sus propios conceptos, la estética se apoya en categorías, de las que lo bello, lo sublime, lo cómico y lo trágico, se erigen como las fundamentales. Lo bello ha sido la categoría que mayor dedicación ha tenido por parte de los estudiosos y de la que se encuentran diversos tratados, esto sin desconocer que todas “representan conceptos generalizadores del conocimiento estético que tienen validez universal en el tiempo y el espacio, y son necesarias para analizar la relación estética del hombre con el mundo” (Barco).

En relación con la categoría sublime se debe anotar, en primera instancia, que ésta tiene que ver con la importancia interna de los objetos, lo espiritual y los fenómenos inconmensurables, presentes éstos en la naturaleza, la sociedad o el arte, y que pueden llevar a experimentar admiración o miedo; aspecto que el arte

religioso, de manera ventajosa, ha aprovechado para crear un abismo entre el hombre y la divinidad.

El estudio sobre “lo sublime”, que ya se planteaba desde los griegos y los romanos aunque desde posturas que difieren de la teoría la propuesta por Burke en su famoso tratado sobre “lo sublime”, publicado a mediados del siglo XVIII en Inglaterra, nos indica la importancia que este concepto ha tenido dentro del pensamiento occidental.

A decir de Burke, “sublime” es todo aquello que puede despertar en nosotros la idea de dolor y de peligro, es todo lo que nos puede causar terror. Por lo tanto, los fundamentos psicológicos que sustentan la teoría de Burke son el dolor, el terror y el horror. Anterior a este planteamiento, Berkeley, en uno de sus diálogos, escribía que la mente humana ante la vista del vasto y profundo océano, o ante una montaña cuyas cumbres se pierden entre las nubes, o ante un bosque tenebroso, está invadido por un placentero horror.

Igualmente, en la tercera de las críticas de Kant, escrita en 1790, quedó planteada su postura con respecto al sentimiento de lo bello y lo sublime, el cual provoca una turbación deliciosa; no obstante, Kant pone como condición para que las impresiones puedan verificarse en nosotros con la debida intensidad, que se debe poseer el “sentimiento”. En relación con ello, plantea que “rocas audazmente colgadas y, por decirlo así, amenazadoras, nubes de tormenta que se amontonan en el cielo y se adelantan con rayos y truenos, volcanes en todo su poder devastador, huracanes que van dejando tras sí la desolación, el océano sin límite rugiendo de ira, una cascada profunda en un río poderoso, etc., reducen nuestra facultad de resistir a una insignificante pequeñez, comparada con su fuerza”(Kant, 1981); todo esto lleva a suscitar, al mismo tiempo, placer y terror.

De seguro los agustinianos no teorizaron a cerca de la idea de lo sublime como factor determinante para la realización de sus obras, aunque sí pudo ser intuida como sentimiento, lo cual es perceptible en el asce-

tismo y la rigurosidad con que se enfrentaron a la ejecución de su labor y que conllevó a que este concepto se revelara y se expresara implícitamente en su estatuaría.

Al realizar un paralelo entre el arte agustiniano y la teoría de “lo sublime”, veremos como esta última nos ayudará a comprender los diversos factores que influyeron y determinaron las características que se encuentran en sus creaciones pétreas y en su modo de ver y comprender el mundo.

Esto nos lleva a pensar en la atemporalidad del arte y del pensamiento humanos, que fluyen en un constante ir y venir, interrelacionándose y comunicándose, brindándonos su saber, de tal forma que posibilita percatarnos de la universalidad del pensamiento y del sentimiento del hombre y cómo éste, a su vez, trasciende épocas y fronteras.

UBICACIÓN TEMPORO-ESPACIAL

En el origen de las civilizaciones primigenias precolombinas, los trabajos investigativos orientan a que éstas surgieron de un centro común, de donde luego se difundieron los diferentes pueblos. Esa “cuna de las civilizaciones precolombinas” se originó hace unos 4.000 años a.C., y se sitúa en la región selvática del alto Amazonas, siendo muy probable que el hombre agustiniano haya estado relacionado con esta cultura de la selva tropical, y que sea de ahí, donde surgió esa fascinación y esa obsesión por el culto al jaguar y en la manera como materializaron su sentir estético, recopilando la cosmogonía americana. A la llegada de los conquistadores españoles a nuestro territorio a fines del siglo XV y principios del siglo XVI, los creadores de este arte ya habían desaparecido, por causas que aún hoy son desconocidas; una de las posibles explicaciones a esta desaparición se relaciona con la actividad volcánica de la región, la que además imprimió características ambientales muy especiales.

Según la descripción que hace Gamboa (1982), la región agustiniana se caracteriza porque tiene uno de

los relieves más complejos y accidentados de la geografía nacional, además de ser una región en la cual se presentó en épocas pretéritas una fuerte actividad volcánica. Al recorrer su territorio, los agustinianos se tropezaban con el cauce tallado en las rocas por el río, que las horadó con cortes casi verticales y bastante profundos, por donde estos ríos se precipitan furiosos, produciendo un fragoso estruendo y creando torbellinos de espuma.

Su particular ubicación en la articulación de las cordilleras Central y Oriental, les permitía dominar con facilidad las selvas del Caquetá y del Amazonas, así como los valles del Cauca y del Magdalena. Al interior de esta aparente fortaleza natural conformada por las dos cordilleras, se encuentra un valle silencioso y oculto, al cual sólo se podía ingresar por un desfiladero al sur y otro al norte y que consta en su interior de pequeñas mesetas cortadas abruptamente por los profundos cauces de los ríos o interrumpido por las ondulaciones de suaves lomas de forma cónica.

En época de invierno y por las características ambientales, llueve persistentemente y la neblina se hace densa produciendo días opacos y oscuros, los ríos forman torrentes impetuosos y los truenos producen roncós estruendos.

Esta es una descripción real del medio natural al que debían enfrentarse en su cotidianidad los habitantes de este lugar, pues es una región de difícil acceso, aparentemente aislada y azotada por los cambios climáticos que la hizo propicia para la adoración y el culto de sus ídolos.

Todas las circunstancias mencionadas determinaron notablemente la cultura agustiniana. La relación que establecieron entonces con su medio ambiente los impregnó de manera total por el fenómeno religioso y el culto funerario, para el cual desarrollaron una sensibilidad plástica manifestada en su predilección por lo compacto y lo pétreo, y por su deseo de construir las estructuras ceremoniales

en lugares altos para estar lo más cerca posible de la morada de los dioses, donde ellos creían que se encarnaban las fuerzas sobrenaturales.

¿Cómo percibió el hombre agustiniano la relación con la naturaleza, con su entorno? Es probable que la soledad y el silencio de este valle, lo abrupto del terreno, las largas distancias que debían recorrer para, atravesarlo, encontrando a su paso abismos profundos, debía llenarlos de terror; pero también debían producir en ellos interrogantes sobre lo espiritual y lo infinito del universo. Es decir, el medio geográfico, su ambiente natural, les debió inspirar sentimientos sublimes.

DETERMINANTES SOCIO-CULTURALES

Es de suponer que desde su procedencia en la selva amazónica, estos seres debieron enfrentar situaciones difíciles, entre ellas, por ejemplo, convivir con animales capaces de producir ideas de lo sublime, tal es el caso del jaguar, cuya fuerza no pudo someter a su voluntad; de tal forma que el terror y la admiración a este animal los llevó a rendirle culto, confirmando así lo que en su momento expuso Barney: "El arte antiguo es, ante todo, la manifestación de la realidad. No de la realidad natural, como es obvio, sino de la absoluta realidad simbólica o de la esotérica" (Barney, 1964).

El motivo de su posible extinción es otra de las circunstancias que influyeron en la forma de su expresión escultórica y en su visión del universo. Basta pensar en el miedo e impotencia que puede provocar un desastre natural, la furia de un volcán en erupción, por ejemplo, que despliega fuerzas incontrolables de la naturaleza; fenómenos a los cuales ellos asistieron como testigos presenciales, ignorando las causas que producían dichos fenómenos. Este espectáculo terrorífico es productor de lo sublime e hizo parte de la vida del hombre agustiniano, que implicó un modo de vivir y sentir, además de concebir sus deidades en la medida que requerían de su ayuda divina.

Los aspectos mencionados definieron, por lo tanto, el carácter funerario de la escultura agustiniana que en

su esencia fue sagrada. Estas esculturas que sirvieron como soporte de dólmenes, o como vigilantes a la entrada de las tumbas, o acompañantes al ser depositadas como ofrendas funerarias, indican el significado e importancia que para ellos tuvo la muerte. En consecuencia, la escultura se hizo presente en la sociedad agustiniana como factor decisivo de desarrollo, y fue expresión impositiva de lo religioso, como componente de integración que parece ser el elemento regulador de la producción de esta cultura.

La religiosidad, inherente a la veneración de los difuntos, jugó un papel importantísimo en el hombre agustiniano, y fue la casta sacerdotal quien manejó la estética como parte del culto a sus muertos y, a la vez, se sirvieron de la forma escultórica para poder afianzar su dominio social. Encontramos nuevamente la idea de “lo sublime” plasmada en sentimientos que afectan al ser, en este caso el de la muerte; pero aún más, la clase dominante, a través de la religión, impone el temor con base en las ideas de



LA RELACIÓN
EXISTENTE EN
EL DESARROLLO
RELIGIOSO
Y SOCIAL ES
UN ASPECTO
DETERMINANTE
DEL CARÁCTER DE
LA ESCULTURA,
QUE LA EXPONE
COMO LA
REALIZACIÓN
SOCIAL DE MAYOR
VITALIDAD DE
LA CULTURA
AGUSTINIANA.

divinidad y, por intermedio de la clase sacerdotal, ejerce el dominio, apoyándose en los guerreros para subyugar al pueblo. Es clara la manera como las clases “altas” practicaban el poder institucionalizado sobre los miembros de la comunidad, basado en el miedo para obtener obediencia.

Ese poder los llevó a diferenciarse en clases, fundamentadas en una organización propia de la división social del trabajo, que se clasificaba en jefes, sacerdotes, guerreros, constructores, tallistas, orfebres, ceramistas y agricultores; de éstos, los jefes y sacerdotes eran quienes decidían y decretaban las órdenes, que eran aceptadas por los demás miembros de la comunidad, o impuestas a la fuerza por medio de los guerreros.

La relación existente en el desarrollo religioso y social es un aspecto determinante del carácter de la escultura, que la expone como la realización social de mayor vitalidad de la cultura agustiniana, además de ser un mecanismo de autocontrol, que se hacía evidente con la presencia impositiva de esculturas en todo el territorio, el cual se encontraba invadido por la vigilancia permanente de estas deidades pétreas de mirada cruel y boca sanguinaria. Imaginemos por un momento al indígena en su labor de cultivo de la tierra, pidiendo a la imagen escultórica el favor sobrenatural para lograr una mejor y mayor cosecha.

Por devoción, con respeto pero también con temor, tanto a las deidades como a sus superiores, el hombre agustiniano obedecía y cumplía su labor, esperando recompensa en el más allá. Todas estas características nos ilustran sobre la manera como al hombre

agustiniano “lo sublime” le determinaba gran parte de su vida. Las impresiones que en su diario vivir lo golpeaban violentamente, creaban un temor sagrado y reverencial frente a las divinidades de su cosmogonía, haciéndolo vivir en un continuo miedo al castigo terrenal y al celestial.

ARTE SUBLIME

El arte desarrollado por la cultura agustiniana utilizó como material principal para laborar, la piedra que se encuentra en la región y que le ofrece condiciones diversas, tales como la resistencia para soportar las condiciones climáticas, y como puntal, cuando fue utilizada como “cariátide” ; por su tamaño, ya que algunas esculturas llegan a medir hasta seis metros; por la solidez que éstas brindan y que determinó esa característica de expresividad pétreas.

La dureza del material imprimió el carácter de inmutabilidad y estatismo que estas representaciones escultóricas transmiten, dejando en nosotros un sentimiento trascendente, una idea del más allá. Estas enormes piedras, que difícilmente se pueden mover, fueron aprovechadas por los agustinianos para acentuar la perpetuidad de los personajes allí representados.

La talla de la piedra fue el medio de expresión característico de la civilización agustiniana, con la cual lograron un desarrollo excepcional. Fue un trabajo duro y pesado que requirió un gran esfuerzo físico, ya que primero se debía extraer el bloque de piedra y luego dedicarse a la talla o a la construcción del monumento funerario, sin contar para ello con herramientas sofisticadas sino valiéndose de piedras un

ESTE ARTE NO HIZO REFERENCIA A LO COTIDIANO, SINO QUE SU INTENCIÓN FUE SAGRADA, LO QUE SUPUSO UN PROCESO DE ESTILIZACIÓN DE LAS IMÁGENES, IMPREGNÁNDOLES EL CARÁCTER INMUTABLE PROPIO DEL ARTE SACRO.

poco más resistente que las talladas, con las cuales iban sacando, mediante golpes sucesivos, pequeños pedazos de material, lo que convertía el trabajo en un proceso lento y laborioso.

Debido a lo compacto del material, el tallador debía tener una concepción muy precisa de la forma que iba a ejecutar, expresando lo esencial y simplificando los volúmenes. Ese enorme esfuerzo demandado en las tallas se justificaba, ya que involucraba a toda la comunidad que reforzaba sus sentimientos de seguridad y protección sobrenatural, inspirados en estas sacras imágenes.

Los mitos agustinianos se comunicaron por medio de formas escultóricas, las cuales llegaron a utilizar, en alguna época, dos lenguajes diferentes: uno de corte realista, ubicado en la parte frontal y dirigido al pueblo; en el otro se usaban símbolos geométricos y estilizados, éste se encuentra en la parte posterior y estaba dirigido a la clase culta. Esta expresión de dos conceptos diferentes, contenidos en una misma escultura, es una característica muy especial, que habla de la dualidad de conceptos: de vida y muerte, del día y la noche, de la luz y las tinieblas, del sol y la luna; asimismo, este hecho influyó en la creación de los personajes principales de esta iconografía mítica: el sol y la luna, el águila y la serpiente, el pez, la rana, el caimán etc.; de todos éstos, el mito lunar fue el que alcanzó mayor persistencia en esta cultura, y aunque se sustituyó posteriormente por el culto solar, siempre se conservó el símbolo principal de su expresión: la “boca felínica” .

En los volúmenes tallados por los agustinianos, incidieron algunos aspectos formales muy importantes, como el color, la textura y la luz. El tipo de piedra utilizado para sus tallas, de origen volcánico, no admitía superficies completamente lisas, sino que éstas dejan cierta granulosis. Esta característica fue aprovechada para producir texturas que enriquecen la superficie, sensibilizándola y destacando la materialidad plástica

de la masa escultórica. Por el contrario, el color no fue un recurso artístico utilizado para destacar la expresividad, sino que cumplió una función de carácter simbólico que refuerza el contenido sacro; el empleo del color fue limitado.

Así mismo, desarrollaron un estilo particular, logrado por el uso de planos y volúmenes en los que la luz juega un papel importantísimo, dado que ésta se desliza sobre la figura y destaca los efectos del claroscuro en las articulaciones de los altos y bajos relieves. La relación de entrantes y salientes, en las cuales se oscurecen las concavidades con una profunda sombra o se ilumina un plano con mayor fuerza debido al contraste con la sombra, realza las formas unificándolas, ofreciendo una imagen imponente, con mucha fuerza expresiva. El sentimiento de lo sagrado se lograba por el impacto impositivo de la imagen, poseedora de una adecuada estructura espacial y volumétrica.

Como elemento del culto funerario, la estatuaria agustiniana es monumental, ya que se realizó como homenaje a la persona sepultada. La relación temática de formas que caracterizó las esculturas agustinianas, tienden a la representación antropomorfa, siendo el motivo felínico el que más se repitió, y en el que las fauces del jaguar que muestra los dientes y los largos colmillos cruzados, les confiere a las figuras un carácter sobrenatural. Este arte no hizo referencia a lo cotidiano, sino que su intención fue sagrada, lo que supuso un proceso de estilización de las imágenes, impregnándoles el carácter inmutable propio del arte sacro.

Como en todo arte primitivo, la función estética, plasmada en formas sensibles, se subordina a imposiciones religiosas. La estética agustiniana, expresada en formas escultóricas, representó las divinidades propias de sus mitos y fue hábilmente manipulada por los sacerdotes, que utilizaron el culto ofrendado a estas imágenes como una forma de dominio.

CONCLUSIONES

Para Burke, el hecho de motivar sentimientos de grandeza y producir ideas sublimes se encuentra en relación con la dificultad, la grandeza de dimensiones, el contraste entre luces y sombras, la rugosidad de superficies, la uniformidad, etc. Cuánto hay de común entre esas obras artísticas y esta teoría; comparando términos y aplicación, por ejemplo, se habla de rugosidad de la superficie y fácilmente lo podemos traducir a la textura y la porosidad implícita en las tallas. La uniformidad puede ser vista, desde la óptica estética, como el estilo que identifica una obra agustiniana en cualquier lugar que ella se encuentre, esto debido al diseño planteado por esta cultura, en la que a pesar de ejecutar motivos diferentes, el uso y aplicación de los elementos estéticos guardan una constante que los unifica. La grandeza de dimensiones se manifiesta en las proporciones adecuadas con las que están realizadas estas esculturas, dado que, sin importar si miden seis metros o un metro, siempre son equilibradas compositivamente.

Al mirar el arte escultórico agustiniano, debemos ir más allá de su mera valoración como resto arqueológico. Debemos verlo como un conjunto de obras que fueron parte integral de la vida de esos seres que inventaron un universo mágico y se expresaron por medio de esas formas sensibles. Los objetos creados por esos hombres, llámense esculturas, estatuas, obras de arte, surgieron de su sentimiento, de la forma de percibir y entender su mundo, con condicionamientos y reglas impuestas por ellos mismos. Estos objetos afectaban el comportamiento de la comunidad en general, debido al planteamiento estético esbozado en las obras,

y aunado al condicionamiento social y religioso que agitó los sentidos de los sujetos y dio como respuesta un sentimiento, que por su alto contenido espiritual, corresponde ser visto desde la teoría moderna, como displacer, es decir, sublime.

Si sublime es todo aquello que nos golpea violentamente, como el dolor, el peligro, el terror, el miedo a la muerte, lo que transtorna nuestro espíritu de forma irresistible y lo eleva creando sentimientos de grandeza y que sorprende al alma con ideas de eternidad e infinidad; no podemos dejar de pensar en que todo esto fue experimentado por el hombre agustiniano, el cual tuvo que enfrentarse a las dificultades de su entorno, vivir sometido a la complejidad de sus creencias, además de ignorar las causas de los fenómenos físicos, lo cual les creó la necesidad de exteriorizar y plasmar ese sentir en las obras que hoy conocemos.

Visto desde la “estética de occidente”, con su sistema de representación y su canon estético, que solamente hasta el siglo XX empieza a reconocer, dentro del arte universal, la expresión artística de los pueblos aborígenes africanos, primero, y, luego, los americanos, a través de artistas como Picasso o Moore; las esculturas creadas por la sociedad agustiniana no son “bellas”, son más bien terroríficas, producen miedo, no están hechas para agradar o satisfacer un gusto, pero sí expresan pasión, sí transmiten sentimientos que elevan el espíritu y se imponen al horror, a lo desagradable de sus gestos. Son obras que trascienden lo mundano, lo terrenal, que dejan ver claramente como el hombre agustiniano sí estuvo afectado por sentimientos “sublimes”, que transmitió sabiamente a su creación escultórica y que, para fortuna nuestra, hoy podemos admirar y entender desde la emoción y la razón.

BIBLIOGRAFÍA

- Assunto, R. (1996). Naturaleza y razón en la estética del setecientos. En: Conferencias Estética y Modernidad. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Bámbula, J. (1993). Lo estético en la dinámica de las culturas. Cali: Universidad del Valle.
- Barney, E. (1964). El arte Agustiniiano. Bogotá: Universidad Nacional.
- _____. (1975). Historia del arte colombiano. España: Salvat.
- Bayer, R. (1984). Historia de la estética. México: Fondo de Cultura Económica. México.
- Burke, E. (1987). Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo bello y de lo sublime. Madrid: Tecnos.
- Gamboa, P. (1982). La escultura en la sociedad agustiniana. Bogotá: Ediciones CIEC.
- Gil, F. (1985). El arte colombiano. Bogotá: Plaza & Janes.
- Kant, M. (1981). Crítica del juicio. Madrid: Espasa-Calpe.