

HISTORY OF ART

HISTORY:

A REFLECTION ON ITS ROLE

Recibido: 28 de febrero de 2019
Aprobado: 10 de abril de 2019



Fragmento, *La libertad, guiando al pueblo*, Eugène Delacroix

HISTORIA DE LA HISTORIA DEL

ARTE:

UNA REFLEXIÓN SOBRE SU PAPEL

JESÚS A. GARCÍA OLIVERA



RESUMEN

En este artículo abordaremos algunos aspectos de la historia del arte occidental, y de su metodología y sus temas. Tomamos como referencia tres de sus problemáticas básicas: los autores como artistas creadores; el papel interpretativo y pervivencia de la obra y por último, su capacidad comunicativa en nuestro momento.

Palabras clave: Historia del arte, artistas, obra de arte, polisemia.

ABSTRACT

In this article, we will address some aspects of the History of Western Art, its methodology, and its themes. We reference three of its fundamental problems: the authors as creative artists; the interpretive role and survival of the work, and finally its communicative capacity in our moment.

Keywords: Art History, Artist, Artwork, Polysemy.

SÍNTESIS CURRICULAR JESÚS A. GARCÍA OLIVERA

Es licenciado en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; maestro en docencia en enseñanza media superior campo de especialidad de Historia y tiene el grado de especialista en Historia del Arte, por la Facultad de Filosofía y letras de la UNAM. Es profesor de tiempo completo en el CCH, ha publicado artículos en diversas revistas tanto nacionales como extranjeras en ámbitos de su especialidad.

La historia del arte como disciplina es relativamente nueva: ubicamos sus antecedentes a partir del renacimiento italiano, en especial a partir de la obra de Vasari, *Vidas de artistas*, pues es la primera obra donde se define el papel del artista como un especialista con un status superior frente al artesano medieval. Esta variación respecto a la forma de concebir al creador plástico,¹ tuvo como complemento el descubrimiento de restos de las *Villæ rusticæ* y *Domus* del imperio romano y en particular las esculturas a las cuales se hacía referencia en obras clásicas. Vale destacar el *Laconte y sus hijos*, descubierta hacia 1506 y que tendrá un impacto en artistas como Miguel Ángel Buonarroti, que participó en la excavación, junto con Francesco da Sangallo. Esta obra, por el estado de conservación que se encontraba y la capacidad expresiva, fue, tras breve negociación, comprada por el Papa Julio II, en 600 ducados, moneda con un peso de 3,75 gramos de oro puro. Esta obra está descrita en la *Historia Natural* de Plinio el Viejo en el libro XXXVI, cap. V. (Plinio, 1988).

El ejemplo anterior nos muestra las constantes de la historia del arte occidental: la convicción del arte como una actividad especial elaborada por los artistas, es decir especialistas en una rama específica de las artes, diferenciado del artesano por la perfección de su trabajo y con reconocimiento social del mismo. En segundo término, la existencia de un *corpus* estructurado de obras, las cuales se convierten en referentes para los trabajos de los artistas, mismo que reconocemos como estilos y el valor monetario de la obra como por ser un objeto excepcional; la

capacidad expresiva de la obra, la cual implica un momento fundamental de comunicación a partir de su significado y sus aspectos formales y una metodología estructurada para apreciar las constantes y los cambios dentro del *corpus* de obras por estudiar, sus significados y símbolos empleados, tanto por periodo como por artista, sus valores formales y estéticos, así como la inclusión de nuevas manifestaciones y metodologías del arte y su enseñanza y difusión.



La plena comprensión del arte, se requiere historiar, es decir, dar sentido y orden a una serie de manifestaciones previas.”

II

La sistematización de la historia del arte corresponde al periodo de la Ilustración. Johan Joachim Winckelmann introduce el concepto de Historia del arte en su obra *Historia del arte de la Antigüedad*, editado en 1764, en la cual propone la necesidad de entender las obras no de manera aislada, sino en un conjunto a partir de sus rasgos y elementos formales, que definirá como estilo, siguiendo en esto a Vasari.

Bajo esta idea, se concibe a la historia del arte como un *continuum*, en el cual las imágenes, entendiéndose por estas como representaciones normadas por modelos de intención fijos, que nos ofrecen también un catálogo de temas, emociones, sentimientos y actitudes a partir de una sistematización y reglamentación de la producción artística, con temas tomados desde la cultura griega, tal como lo describe Winckelmann, muestra dos elementos fundamentales: la comprensión del arte a través de la evolución de formas, las cuales retoman una tradición previa; lo cual implica que, para la plena comprensión del arte, se requiere historiar, es decir, dar sentido y orden a una serie de manifestaciones previas. Nuestro autor, entrelaza la arqueo-

¹ Se define como artes plásticas a la Pintura, Escultura y Arquitectura.

logía como el método de ir a las formas más antiguas y, a partir de ellas conocer las técnicas y, sobre todo, la belleza de las obras.

Winckelmann, junto con Baumgarten establecen que el arte tiene como uno de sus fines, la belleza: la expresión de la belleza a partir de un objeto que imite la naturaleza.

III

A partir de la Ilustración, el estudio del arte como fenómeno toma tres vertientes: por un lado, se encuentra la búsqueda de la belleza, y su manifestación dentro del mundo sensible, tanto en obras como en los objetos mismos de la naturaleza, buscando establecer una escala de valores, papel en el cual será determinante el papel de filósofos como Baumgarten, Kant, Hegel, sólo por citar a tres de los más significativos y en paralelo el estudio del estilo, la forma en la cual se manifiesta un método específico de representación con bases históricas, por lo cual serán los historiadores, académicos quienes retoman esta parte y serán los creadores plásticos, quienes exploren nuevas formas de expresión dentro de cada una de sus disciplinas, sean la pintura, escultura, arquitectura, si pensamos en las artes plásticas.

De ahí que hacia el siglo XIX, el estudio de la obra de arte y su valoración sea, hasta este momento, triple: por un lado, la filosofía creando las categorías necesarias para la valoración estética de la obra mediante una escala de valores; por otra, se encuentra ya sistematizada la enseñanza académica de la formación de los artistas, expresado en las academias, donde se enseñan las técnicas de elaboración de la obra y también las formas expresivas de la representación. Desde 1824, se desarrolla la profesionalización de

los historiadores a través de los cursos universitarios en *La Sorbona*, siendo una de sus ramas la historia del arte donde exploran e investigan el devenir de las obras y formas a través del tiempo y el papel del artista como creador, sus motivaciones y fines.

Por último, el trabajo mismo del artista que explora formas de expresión, las técnicas para la elaboración de obras, nuevos temas, ampliar la gama de colores, entre otros se desarrolla a mediados del siglo XIX.

Autores como Burkhardt, que desarrolla la cultura del renacimiento italiano y los textos de Karl Marx que aluden al papel de la producción de la vida material y su expresión en la estructura ideológica, se plantea una nueva veta: *la historia crítica del arte y la cultura* como campo de trabajo.

A finales del siglo XIX se desarrolla también una rama específica de la historia del arte, la explicación de la obra a partir de su sentido simbólico, es decir, explorar la capacidad comunicativa del arte a partir de un lenguaje simbólico que abarca en pintura y escultura, gestos, vestimenta, actitudes, posturas, colores, todo plenamente normado, lo cual dará paso a la iconografía, como la forma de explicación del significado de la obra, el cual se hace depender de la estructura formal de la misma.

En este sentido la apreciación de la obra no se limita a la conformación de sus valores, determinada por la visión del filósofo, sino la lectura específica y objetiva de la obra.

La llegada del siglo XX plantea un problema nuevo a la interpretación del arte: en las artes plásticas se desarrolla ya de manera específica la disciplina. Es hacia la segunda mitad del siglo XX cuando se exploran nuevas formas de interpretar el arte: la interpretación psicológica, iniciada por Sigmund



El arte tiene como uno de sus fines, la belleza: la expresión de la belleza a partir de un objeto que imite la naturaleza.”



Freud y propuesta como método por Bretón en el manifiesto surrealista de 1924; la aparición del cine y la fotografía requieren un proceso de interpretación, tal como lo plantea Walter Benjamin y el desarrollo de la URSS pone en primer término el papel político de la obra sobre el valor estético de la misma.

El avance de las vanguardias plásticas obliga a repensar el arte y es, en este contexto que la historia del arte requiere entonces revisar sus parámetros de explicación y apreciación. La crítica de arte y los nuevos medios de comunicación de fines del siglo XX requieren entonces pasar del sujeto creador al espectador, y en muchos casos consumidor de la obra. Es entonces que autores como Gadamer o Derrida plantean la deconstrucción del objeto con el fin de apropiarse del significado y la comprensión del mismo, ya sea en un sentido de comprensión, irrupción o transgresión desde un orden epistémico.

Cabe mencionar aquí la existencia también de nuevos objetos para la apreciación

y crítica, como son el diseño y las manifestaciones de arte popular expresado en múltiples formas y con sentidos de creación en muchos momentos contrapuestos.

IV

Ante este panorama complejo, la historia del arte como disciplina ofrece múltiples aspectos que corresponden a los diferentes abordajes de la obra. Es entonces que en nuestro momento la comprensión del arte es múltiple, sin que por esto sea subjetiva.

La objetividad y subjetividad de la obra tiene dos vertientes: por un lado tenemos la capacidad expresiva y comunicativa de la obra de arte que trasciende su momento

original de creación y nos permite reencontrarnos con una expresión objetiva de una realidad social distinta a la nuestra, con parámetros culturales también distintos y una estructura social que en muchas ocasiones es distinta a la nuestra. La capacidad expresiva de la obra se entendió como un valor universal de la obra.

La capacidad expresiva no depende sólo de la obra y material, sino también en un momento dado del aprecio social que se genera frente a ella. La obra misma adquiere independencia no sólo del autor, sino también del momento pues cada generación puede, en un momento dado trascender y reinterpretar la obra, dotándola de un significado nuevo a partir de uno de sus rasgos. Esta capacidad mimética de la obra permite que en un momento dado, pueda convertirse en un referente específico que pueda dar un nuevo significado a su obra o a otra, con la cual guarda, así sea de manera inconsciente un elemento formal.

Tal es el caso de la obra de Eugene De-

lacroix, *La libertad Guiando al Pueblo*, creada en el marco de las revoluciones de 1830 que en su momento, en Francia, expresaban la llegada de una monarquía liberal con el *Rey ciudadano*, Luis Felipe de Orleans. La capacidad expresiva y comunicativa de la obra, sobre la cual existen incontables análisis formales e iconográficos, muestra el ideal político del pueblo de París en ese momento: Delacroix recurre a la visión de su momento histórico y lo expresa a través de una alegoría con Marianne al frente, la representación de la Patria Francesa revolucionaria y junto a ella personajes de todas las clases sociales avanzando juntos hacia un fin: derrocar al régimen de Carlos X. La composición piramidal del conjunto central, así como la selección de una paleta de colores que destacan al conjunto central, hacen de esta obra un modelo de intención que se destacó entre las 33 obras expuestas con el mismo tema.

Su composición y fuerza expresiva sirvieron como modelo y referencia a otras obras, tanto pictóricas, como actualmente fotográficas, tal como ocurre con la fotografía de 2013, titulada en Twitter como *La libertad guiando al pueblo turco*, en la cual se aprecia a una manifestante cruzando las barricadas y sí bien no sostiene la bandera turca, una bandera ondea atrás de ella y se convierte entonces en referente.

Otra referencia es Pascal Boyart, artista urbano autodidacta francés que utilizó el tema a partir del movimiento de los chalecos amarillos en París.

La capacidad expresiva de la obra se manifiesta como un referente, pues al ser una obra concluida, su mensaje es completo. Este momento de la obra es un referente en el cual el sentido y significado es comprensible al contexto social en que se creó. Sin embar-

go, la obra en sí es polisémica y de ahí que el modelo de intención que lo sustenta permite múltiples lecturas y relecturas, en las cuales los elementos de orden simbólico, sean figurativos o abstractos; se reorientan para cobrar un nuevo significado, con lo cual la obra en sí cobra autonomía de su contexto y de sí, lo que le permite ser reutilizada en otro contexto o en otra época. De ahí que sea un referente que se reutilice en distintos contextos. Delacroix (1995) decía en sus *Diarios*: “La audacia es el nervio que da vida, que enerva y rejuvenece el arte. La armonía entre los objetos y las figuras es fundamental... y luego está el contorno, pero es necesario copiar, copiar, que no plagiar(...). La copia ha sido la educación de casi todos los grandes maestros (...). La pintura empezó siendo un oficio. Se era imaginero como se era vidriero o carpintero (...). Esos pintores primitivos eran más obreros que nosotros: aprendían superiormente el oficio antes de pensar en su carrera. Hoy en día pasa lo contrario”.

El autor citado, dentro del romanticismo vislumbra el papel de la referencia que va de una obra a otra. Los artistas desarrollaron nuevas formas de expresión, pero siempre tuvieron como referentes obras anteriores, ya sea con el fin de retomar de ellas sus aspectos formales, los elementos de su lenguaje simbólico o el contexto en el que fue creado, con lo cual encontramos líneas de continuidad y ruptura. Este aspecto polisémico se transforma y permite entender no sólo los aspectos del estilo, entendiendo por este las formas de expresión; sino también explica las rupturas, con lo cual se avanza en las formas de expresión del fenómeno del arte.

V



El desarrollo de la historia del arte nos permite conocer y comprender el desarrollo de los aspectos formales, simbólicos y sociales de las obras.”

EN CONCLUSIÓN

Visto de esta forma el desarrollo de la historia del arte nos permite conocer y comprender el desarrollo de los aspectos formales, simbólicos y sociales de las obras, integrando a través de ellas distintas formas de expresión, muchas de ellas nuevas y diferentes. De ahí que su estudio nos permite acercarnos a través de objetos sensibles y objetivos a las formas de subjetividad y sensibilidad humana; explicar el entorno social y al igual que toda historia, ubicar a los objetos en tiempo y espacio concretos y por lo tanto también de su cambio y transformación.

Esta autonomía de la obra implica la capacidad expresiva y referencial de la obra lo que, a pesar de que el significado primario, inmediato, se pierda principalmente por falta de referentes históricos del mismo, no pasa lo mismo con el papel de las imágenes que genera.

¿Por qué nos impactan las obras de arte de otros momentos históricos?

Pero la dificultad no consiste en comprender que el arte griego y la epopeya están ligados a ciertas formas del desarrollo social. La dificultad estriba en comprender que puedan procurarnos aún goces estéticos y sean considerados de algún modo como norma y modelos inimitables.

Un hombre no puede volver a ser niño sin caer en la infancia. Pero, ¿no disfruta con la ingenuidad del niño y no debe aspirar a reproducir en un nivel superior, su verdad? ¿No revive en la naturaleza infantil el carácter propio de aquélla, en su verdad natural? ¿Por qué la infancia social de la humanidad, es lo más bello de su florecimiento, no ejerce como una fase que no volverá un eterno atractivo? Hay niños mal educados y niños precoces. Muchos pueblos antiguos pertenecen a esta categoría. Los griegos eran niños normales. La atracción que ejerce so-

bre nosotros su arte no está en contradicción con el débil desarrollo de la sociedad en que creció. Es más bien su resultado. Está indisolublemente ligado al hecho de que las condiciones sociales inacabadas en que este arte nació y en las que sólo podía nacer, no podrán volver nunca más” (Marx, 1990).

Los criterios de gusto, el conocimiento, o desconocimiento, de las características de un estilo, de un periodo, de un autor, de una obra; los prejuicios ante un tema o un material empleado en la obra, todo esto, debe contrastarse con los elementos revisados en el presente escrito: la historia del arte, es entonces una forma de comprender uno de los aspectos expresivos más importantes en la historia humana, pues integra tanto emociones como aspiraciones; técnica y lenguajes objetivos para su explicación y al mismo tiempo conmover a quien no tiene idea de todos ellos, convierte a la experiencia del arte, en un objeto de estudio fundamental dentro de la historia humana.

BIBLIOGRAFÍA:

D'Alleva, A. (2012). *Methods and Theories of Art History*. London, UK: Laurence King Publisher.

Delacroix, E. (2005). *Journals*. London, UK: Phaidon

Didi-Huberman, G. (2010). *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Madrid, España: CENDEAC Ad Litteram.

Marx, K. (1990). *Contribucion a la critica de la economia politica*. México: Siglo XXI.

Plinio (1988). *Textos de historia del arte*. Madrid, España: Visor.

Vasari, G. (2015). *Vida de Artistas*. Ciudad de México, México: Porrúa.

Winckelmann, J. (2011). *Historia del arte de la antigüedad*. Madrid, España: Akal Ediciones.