

# ¿ESTÁ AGOTADA LA HISTORIA DEL ARTE?

Resumen de Francisco Massó

Título original: Das Ende der Kunstgeschichte?

Deutscher Kunsverlag, Munich, 1983

Título en francés: L'histoire de l'art est-elle finie?

Edit. : Jacqueline Chambon, Mesnil-sur-l'Éstrée, 2007

Autor: **Hans Belting**,

Profesor honorífico de Heidelberg.

De 1992 a 2002, prof. de la Escuela Superior de Arte de Karlsruhe.

Desde 2004, Director del Centro Internacional de Investigación sobre Ciencias de la Cultura, de Viena.

Este libro ha sido traducido al inglés y al francés.

## **Descripción general:**

La obra consta de dos capítulos. Hay un prefacio general y un epílogo al capítulo primero. En total ocupa 175 páginas, en formato de bolsillo (11 x 18). Acompañan al texto tres apéndices: uno de notas, otro índice de nociones y un tercero con la relación de autores citados.

El primer capítulo contiene las reflexiones del autor sobre el arte contemporáneo y la historia del arte. El segundo capítulo es un homenaje a Vasari, en el que analiza la historia del arte como proceso, con mirada retrospectiva sobre la historia clásica del arte.

## **Síntesis conceptual:**

### **1.- Del Prefacio:**

El autor parte de la idea que artistas e historiadores han dejado de creer que pueda tener sentido alguno el curso de acontecimientos a los que los primeros contribuían con sus creaciones y los segundos con sus análisis. Cada día, los artistas se plantean más y más objetivos, mientras los historiadores se plantean nuevos interrogantes.

*“El arte aparecía como un sistema autónomo, que era preciso valorar según criterios intrínsecos”.* Este modelo hizo crisis cuando las vanguardias se lanzaron contra la tradición y configuraron su propio modelo histórico. A partir de ahí, coexisten dos versiones de la historia del arte, que se ignoran una a la otra: la historia del arte antiguo y la del arte moderno; ambas creen en el arte, pero éste presenta diferentes caras y ha de definirse de forma distinta.

*“Actualmente, los artistas enfocan el arte antiguo y el moderno como fenómenos históricos y ven en ellos una herencia cuestionable que han de afrontar o rechazar conscientemente. De igual modo, se pone en tela de juicio las fronteras entre arte, cultura y personas que los producen. Los instrumentos interpretativos de la antigua historia del arte, a fuer de refinados, corren el riesgo de convertirse en*

*finen en sí mismos y (...) carecer de utilidad. Franquear la frontera entre el arte y su "trastienda" (arrière plan) social y cultural exige instrumentos y objetivos de interpretación distintos.*

Es preciso que tanto el artista como el historiador se cuestionen las pretensiones tradicionales de la autonomía estética, porque "el arte es un sistema de comprensión y reproducción simbólica del mundo". El papel del arte en nuestra sociedad ha cambiado de tal manera que resulta imprevisible e incierto su futuro, porque ni marcha por un sendero estrecho, ni tampoco describe una historia de sentido único.

## **2.- Del capítulo primero:**

### 2.1.- Arte, sin historia del arte:

El autor hace suyas las ideas de Hervé Fischer, quien plantea "como inevitable el abandono del valor de lo nuevo, si se quiere mantener viva la actividad artística". Esto, habida cuenta que la novedad está agotada, por pura lógica, una vez que se ha realizado. Ello imposibilita escribir una historia del arte moderno, tal como se ha hecho anteriormente, presentando la vanguardia de las invenciones técnicas y artísticas. No es posible hacer una teoría general del arte, sino multitud de teorías particulares, que discuten sobre las funciones del arte, sin reparar siquiera en la experiencia artística.

### 2.2.- Historia del arte, como representación del arte:

El autor fija el nacimiento de la historia del arte en 1550, cuando Vasari publicó *La vida de los mejores pintores, escultores y arquitectos*. En ese libro, Vasari fija los criterios de la estética y le da un sentido lineal a la creación artística. Sin embargo, Belting considera que tal historia es traidora, porque se suceden escépticos que niegan que pueda haber una historia atribuible a una abstracción como el arte, junto a misioneros que pretenden una belleza intemporal y creen en un arte museístico, cuya existencia está fuera de la historia.

Tercia indicando que el arte es una atribución que otorgamos a las obras y la historia el sentido que tienen los acontecimientos. Por tanto, postula que **la historicidad ha de ser el modelo general del estudio del arte.**

### 2.3.- Vasari y Hegel: Principio y fin de la historiografía:

Atender a la génesis o decadencia de un estilo, permitía establecer un canon estilístico que era el que daba sentido al arte mismo. La evolución histórica podía enfocarse como progreso, si la obra tendía a ajustarse al canon, o como regresión o declive, cuando se distanciaba de él. El estilo diseñaba las fases del proceso y su ordenamiento.

Para Hegel, la esencia del arte es la simbolización objetiva de una visión histórica del mundo. El arte es un instrumento libre que utiliza el artista, como expresión de

su propia conciencia. Es una manifestación sensible del espíritu, cuya función histórica consiste en reconciliar el espíritu con el mundo.

#### 2.4.- Métodos contemporáneos de la Historia del arte:

- a) Un método de análisis consiste en considerar que cada obra corresponde a una visión del mundo y el estilo artístico equivale a una forma visible de los estilos de vida y pensamiento ( Rielg)
- b) Análisis de ciclos: Cada secuencia termina porque el problema cambia. La fase siguiente busca su propia trayectoria, en función de las contingencias del momento evolutivo. El tiempo cronológico registra el *espíritu del tiempo*, y éste es diferente del tiempo sistemático, *il tempo*, que registra la curva evolutiva intrínseca al propio sistema. ( Nota aclaratoria mía: En la filogénesis, 20.000 años son poco tiempo; pero, en cada uno de los días de esos años, se produce un cambio en pro de la adaptación, que se soporta en el cambio del día anterior, de acuerdo a las condiciones operativas de cada momento histórico. Es como la metanoia psíquica). El padre de este método es C. Kubler.
- c) Iconología: Se refiere al análisis de los contenidos. No obstante, el autor advierte que el contenido se materializa en las formas artísticas y no puede existir sin ellas.
- d) Hermenéutica (Dilthey, Heidegger y Gadamer): Pretende sobrepasar la simpleza del positivismo, destacando el valor de la reflexión acerca de las motivaciones de cada mensaje artístico y condiciones de la comprensión. El producto estético puede comprenderse, según Dilthey, por la acomodación entre la conciencia y la constitución estética de la obra.
- e) Psicología de la forma (Wölfflin): Establece un paralelismo entre visión y estructura, e interpretación y arte. El problema básico de la historia de las formas estriba en encontrar la clave psicológica que permita abrir el misterio de la metamorfosis del arte. Las formas están cargadas de vida y significación. La historia de los estilos (gustos y modas) revela un proceso de aprendizaje, condensado en el arte, sobre la realidad social, religiosa y personal del hombre.

#### 2.5.- Arte y realidad:

Hay quienes consideran el arte una semblanza de la realidad y quienes lo consideran un bosquejo. Ambas posiciones interpretan la realidad, directa o indirectamente, positiva o negativamente. Sobre esas interpretaciones sobreviene la del espectador de la obra. Incluso la fotografía es un medio de interpretar la realidad.

Por otra parte, a partir del siglo XIX, el artista sale de su estudio para buscar en la naturaleza nuevas fuentes de inspiración; luego, sobreviene el análisis de la civilización, del entorno urbano y del industrial.

## 2.6. ¿Arte u obra de arte?

La obra de arte atestigua, no ya al arte, sino al ser humano que, mediante la apropiación artística del mundo, se constituye en su testigo. Por eso, toda obra es un documento histórico.

La forma artística es una forma histórica, muy condicionada por el género, el material, la técnica, los contenidos y las funciones. Nunca podremos encontrar una forma pura, que permita descifrar la historia interna, porque toda forma prosigue siendo testimonio.

## 2.7. Tesis sobre las tareas actuales de la investigación en arte:

- a) Es imprescindible el diálogo interdisciplinario entre ciencias humanas.
- b) No se puede remplazar la historia estilística por la historia social.
- c) El autor y el espectador producen un cambio histórico del arte. Hay un espectador antiguo que originó la obra de arte, al confirmarla y corroborarla según sus expectativas, y otro actual que la cuestiona. Es preciso hacer converger el valor consagrado por la tradición y el fruto de la depuración moderna.
- d) El arte es una clase de lenguaje no verbal, un sistema de comunicación simbólica inscrito en las formas.
- e) Al comprender la conexión entre el arte y sus usuarios, podemos comprender cómo y por qué tal conexión determina la forma artística.

## 2.8.- Historia del arte:

- El arte medieval es una justificación del expresionismo y de los valores espirituales del arte moderno (Werner Hofman).
- Hay una estrecha interdependencia entre las normas artísticas y las convicciones culturales generales.
- La obra de arte premoderna es imagen del mundo donde ha sido creada y, a su vez, confirma, modifica o rechaza una cierta idea del arte.
- El arte moderno al desintegrar las fronteras y categoría anteriores (mezcla de medios, colage, montaje, arte del objeto, *performance*), aumenta nuestra apertura a las categoría del arte premoderno.
- El desarrollo constructivista de la inteligencia humana individual (Piaget) tiene un paralelismo con el desarrollo mental de la humanidad, que ha pasado del pensamiento figurativo, al pensamiento abstracto, como le ocurre al niño. Actualmente, el arte, una vez sobrepasados los límites de la experiencia sensorial, tiende hacia una mayor complejidad y una mayor organización, tal como ocurre en el plano constructivista cognitivo (Gablík).

## 2.- Herencia de Vasari: La historia del arte como proceso.-

Croce señala la *insularidad* de cada obra de arte, que está siempre completa y acabada y sólo puede interpretarse en sí misma, nunca a partir de una historia. Sin embargo, toda obra artística tiene una historia y el arte existe más allá de la obra concreta y sobrepasa su acabado de dos formas:

- a) dando lugar a nuevas obras de arte que son *críticas de las anteriores*.
- b) transformando cada obra en un fenómeno histórico, cuya supervivencia depende absolutamente de la recepción que vaya teniendo posteriormente.

Hay dos formas de considerar una obra de arte:

- a) como una etapa del camino que recorre el arte, a cuyo diseño contribuye
- b) como intentona de ajustarse a una norma que, a su vez, es la medida de la realidad.

La norma tiende a ser estática; pero, aun cuando la obra de arte pretenda ajustarse a ella, diseña un proceso, porque o bien no satisface la norma, en cuyo caso queda abierta como algo perfectible, o si lo logra, se constituye en la última fase de una evolución y ha de dar paso a un desarrollo nuevo.

El autor considera que el arte del Renacimiento corresponde a este esfuerzo de ajustar el arte a una norma y, en tal sentido, es producto de una manera de pensar histórica.

Para entender el arte como proceso hay que diferenciar algunos conceptos:

-Proceso artístico: Engendra la obra de arte, no la historia del arte. Tiene dos partes:

- a) Génesis de la obra artística: Es el proceso creador que efectúa el autor.
- b) Recepción de la obra: Es el proceso creativo inmanente que lleva la obra de arte consigo misma y que desarrolla el espectador. Adorno dice: *todo cuanto haya en un objeto que pueda considerarse que forma parte de la unidad de su sentido, es un proceso; no es estático*".

-Cambio histórico: Está depositado en la herencia artística, es la *forma visible del tiempo* que reflejan el conjunto de obras que nos han sido legadas.

El desarrollo artístico afecta a:

- a) la técnica artística, que depende de las condiciones que hacen posible su nacimiento y del tiempo de elaboración
- b) la forma artística, que es testigo de cada época histórica (Wölfflin)
- c) los materiales
- d) el contenido
- e) la función
- f) el proyecto

-Estilo: Tiene carácter normativo y proviene tanto de la concordancia sincrónica como de las diferencias diacrónicas entre las obras de arte.

Vasari tiene un concepto de la historia del arte como ciclo biológico: Giotto representa la infancia, Masaccio la juventud y Leonardo y Miguel Angel la madurez y término. Él defiende cinco normas básicas: regla, orden, proporción, dibujo y estilo. Con ellas, el artista ha de elegir entre lo que es bueno, lo que es mejor y la perfección. Y, aunque interpreta el arte como un ciclo, sin embargo lo describe como un proceso llamado a superar algún tipo

de dificultad. Vasari es testigo de su conciencia, un hombre de interioridades que entiende el arte como contribución a la solución de un problema común. El problema que hay que resolver representa la dificultad del arte.

Al final, Belting plantea que procede plantearse el curso del arte en la historia, como la única y verdadera historia que le concierne. *La obra de arte es un producto histórico de hombres históricos; como tal, ha cumplido una función y transportado un mensaje que es posible reconstruir...en su forma es capaz de sobrepasar su historicidad. A su vez, esta forma está tan condicionada por las condiciones históricas, que ella condiciona también otras formas futuras. Así, se evidencia la estructura del cambio histórico.*

### **Comentario:**

He elegido este librito, no porque sea corto, que también, sino porque nos suministra un lenguaje que podemos hacer común para este seminario.

- La obra de arte es nuestro objeto de estudio. Esta no es una manifestación del inconsciente, sino el testimonio de un estado de conciencia que tiene el autor que la expresa.
- Tal estado de conciencia es un testimonio del momento histórico, social, filosófico, cultural y técnico que capta el autor.
- La obra de arte tiene una forma y un contenido inherente que se expresa en símbolos.
- El espectador, a través de los siglos, va cargando de nuevas significaciones, dando origen a un proceso de cambio continuo.
- El arte es lenguaje no verbal expresado en símbolos

### **Cierre:**

Por si he entendido bien a Belting, me atrevo a hacer una lectura de la Inmaculada de Murillo de El Escorial (Prado)

#### 1.- Forma:

Su cara corresponde a una púber tímida, de 12 a 14 años, con la mirada absorta en el infinito superior. Junta las manos, en súplica, delante de su pecho y va vestida de blanco (pureza, limpieza, pulcritud) y azul (espiritualidad, energía). La melena carece de sensualidad; es un marco para la cara, luego vela el seno izquierdo y se diluye en la luz por el hombro derecho. Es una visión apocalíptica de la *mulier amicta sole et luna sub pedibus eius*", por el nimbo de luz dorada y por situar los pies sobre la parte cóncava de la luna creciente, tal como la describe San Juan.

Dividamos el cuadro en tres planos horizontales: Arriba hay serafines (primera jerarquía angélica, que sólo corresponde al Trono de Dios), arreboles de luz fulgurante, que orlan la cabeza. Sin duda, el autor pretende simbolizar la espiritualidad sublime, rayana con la divinidad.

En el centro, el cuerpo, velado por el fruncido del vestido, queda envuelto por el manto azul, que cubre los pies, vela la cadera izquierda y se convierte en estela vaporosa, adelantándose al rococó. Los pliegues de la túnica blanca destacan el inicio de genuflexión de la rodilla derecha. Pareciese que no interesara destacar la feminidad de la mujer; en todo caso, su predisposición a la sumisión.

Abajo, a los pies de la doncella, aparecen la luna, nubes y querubines, que tienen cuerpo, representan la frontera entre lo sagrado y lo profano y portan una azucena, una palma, dos rosas y un ramo de olivo. La peana es de nubes y la oscuridad tenebrosa se extiende en el ángulo inferior derecho. Todos estos son símbolos cargados de significación (castidad, martirio, amor y dolor, paz que sigue a la guerra, nubes y sombras), que flotan sobre la lóbrega penumbra de la realidad cotidiana, como veremos.

## 2.- Historiografía:

Cuando Murillo pintó este cuadro (unos lo datan entre 1660 y 65, y otros entre 1670 y 76), aún no se había proclamado el dogma de la Inmaculada Concepción (Pío IX, 1854), pero sí había sido proclamada la Bula pontificia *Solicitud Omnium ecclesiarum*, de Alejandro VII, en 1661, decretando la veneración de la Inmaculada, *que flota en el aire por su pureza*, según dice el Papa, en ese documento.

Este asunto estuvo politizado durante el reinado de Felipe IV, quien, por influencia de sor María de Agreda, creía que sólo el patronazgo de la Virgen podría detener la decadencia de la Monarquía (de ahí las múltiples y ostentosas rogativas a la Virgen de Atocha). Tanto la Inquisición, como los dominicos en general, eran maculistas, en contra del criterio de jesuitas y franciscanos. El rey y las Cortes se involucraron en la zaragata teológica, enviaron al jesuita Pimentel como embajador ex profeso ante el Vaticano, para hacer valer las tesis immaculistas, con tal de mantener influencia sobre el ingente poderío eclesial, fomentando divisiones, de paso que congraciaban con la Virgen, consiguiendo un título más para su devoción.

La obra aparece cuando ya reina Carlos II, entre sahumeros y oficios exorcistas, que nada pudieron hacer contra el síndrome de Klinefelter y el mosaicismo que padecía. La Casa de Austria está en decadencia irremisible desde 1588 (crisis posterior a la Invencible), y el desastre de Rocroy sumerge a la nación en las zahúrdas de la desesperanza. Los tratados de paz de Westfalia, los Pirineos, Nimega y Ryswick jalonan la debacle general exterior. La interior aún es más vergonzosa, por las luchas intestinas entre los validos de la reina gobernadora: el padre Nitard y Valenzuela, sus amantes (¿?) y Juan José de Austria, hijo bastardo de Felipe IV.

La situación social es descrita por Murillo en *Niño espulgándose* (Louvre), en la *Anciana despiojando niño* (Alte Pinakothek de Munich). Pero su crónica resulta desgarradora en *Chicos comiendo fruta* (Alte Pinakothek, Munich) cuyos harapos hablan de penuria extrema y atestiguan el patetismo de la situación límite.

En el plano intelectual, Quevedo, durante el reinado anterior, había dicho que “*Ya el pueblo doliente llega a recelar, no le eche gabela sobre el respirar*”. La denuncia le valió el destierro. A Carlos II le llega otra larga serie de manifiestos, en la misma línea, que resultan igualmente inútiles. Máxime cuando, el pobre, apenas aprendió a leer. A partir de 1650, Calderón escribe, especialmente, autos sacramentales, cada vez más abstractos, y comedias simbólicas de inspiración mitológica. Y, en 1657, Gracián había terminado de publicar la tercera parte de su *Criticón*, bajo el pseudónimo de García de Marlonés, que de poco le sirvió porque fue despojado de la cátedra y tan severamente castigado por los jesuitas, que murió al año siguiente. Esta obra refleja con amargura el desencanto de la inmoralidad reinante.

### 3.- Contenido:

Ante semejante panorama, es necesario mirar hacia arriba, establecer un puente con la Providencia, apelar a la Reina de los Cielos, porque en lontananza sólo hay guerras que se pierden (todas, desde la batalla de Breda), muerte, levas y más levas, sacrificios sin cuenta, hambre, enfermedades, buscones y pícaros, miseria física y financiera, y moral de perdedores. Sólo quien sea consuelo de los afligidos o traiga salud a los enfermos puede paliar tanta desgracia.

En el Credo, María desde la visita del arcángel (azucena) es el primer Pontífice: Encarnación del Verbo Divino, intercesora del primer milagro en las bodas de Canaán (rosas con espinas de dolor) y quien recoge el último suspiro del Redentor en el Gólgota (palma del martirio); quizá, como *mater amabilis*, pueda conseguir también la rama de olivo de la paz. El cuadro es una oración, elevada desde la resignación genuflexa, cuando Luis XIV y el Emperador ya han firmado un tratado para repartirse como botín la herencia española.

Hoy sabemos que el mito de la virgen, madre de dios, se repite hasta 19 veces en el panteón universal. Sin duda, detrás está la necesidad de explicar la epifanía de dios, darle un origen puro, antropomorfo pero maravilloso, porque todo lo divino ha de participar del *misterium fascinans*. Efectivamente, esta obra logra transmitir ese sentido fascinante de lo misterioso: aquello que contempla la doncella, ilumina su rostro y produce el éxtasis. El espectador se ve obligado a imaginar qué es lo que ve la doncella, que la transfigura y le hace levitar; pero, secundariamente, participa del arrobamiento.

Si una madre pide algo a su hijo, doblando su rodilla ante él, de hielo y hierro ha de ser el alma del hijo, para que la dádiva no sea concedida al momento. No es posible que el autor quisiera reflejar acatamiento ante la Divinidad, porque el cuerpo de María es inmaculado para ser cáliz y patena. Si se postra es para interceder, aunque no sepamos muy bien por quién en concreto: el cuadro fue destinado a la Casita del Príncipe de El Escorial. Si el cuadro se pintó entre 1670 y 76, no había Príncipe de Asturias, porque Carlos II fue rey desde 1665, a la edad de cuatro años. Si contemplamos los otros tres cuadros de Murillo arriba

mencionados, la intercesión por todos los niños huérfanos, desarrapados, famélicos y tristes de todos los reinos de las Españas, sería muy bienvenida.

Murillo pinta otras **dos docenas** de Inmaculadas, Velázquez, Zurbarán, Ribera, Herrera el Viejo, Valdés Leal enriquecen copiosamente la iconografía mariana. No había dinero ni para pagarle al confitero los dulces que doña Mariana de Austria, la reina gobernadora, tomaba de postre, pero la inversión en Inmaculadas fue muy cuantiosa, tanto en la metrópoli como en las colonias americanas.

4.- Lectura transaccional:

A modo de anticipo, aunque metodológicamente hayamos de establecer criterios rigurosos para definir cada una de las entradas en la matriz de análisis, me atrevo a anticipar este esbozo.

<b>Exteropsiquis</b>	<b>Canon</b> (Padre en el Padre)	Apocalipsis (San Juan). Bula de Alejandro VII. Letanía del Rosario (Santo Domingo de Guzmán)
	<b>Cultura</b> (Adulto en el Padre)	Amor de Dios, como supremo valor místico. Éxtasis, como gracia divina. Maternidad, como razón de ser (arquetipo). Valor de la Pureza, como virtud.
	<b>Etiqueta</b> (Niño en el Padre)	Culto de Hiperdulía: María es Corredentora. Sin ser diosa, es Esposa del Espíritu Santo. Sumo Pontífice entre dios y los hombres
<b>Neopsiquis</b>	<b>Ethos</b> (Padre en el Adulto)	Exaltación de la Monarquía sobre la O. P. y los inquisidores. Estrategia para dividir al enemigo interior y consolar al océano de pobres
	<b>Technos</b> (Adulto en el Adulto)	Criterios de la pauta de Pacheco Estilo barroco en transición al rococó
	<b>Pathos</b> (Niño en el Adulto)	Esperanza de la plegaria. Comunión, como aglutinante social: rey y mendigos son hijos de la misma madre mística. Catarsis frente a la angustia
<b>Arqueopsiquis</b>	<b>Padre en el Niño</b>	Ostentación de la Monarquía: Tesoro artístico = Distancia social. Encanto de la dulzura infantil, del candor núbil y la ingenuidad que flota (arquetipo)
	<b>Pequeño Profesor</b> (Adulto en el Niño)	Creencia mágica en la oración, como táctica de secuestro de la Providencia. Necesidades perentorias personales, como reclamo para la compasión de Dios
	<b>Niño Natural</b>	Fascinación del misterio. Arrobamiento hipnótico. Sincronización oréctica de los individuos en situación de masa

Francisco Massó Cantarero