

INDICE

	Páginas
INTRODUCCION.....	11
CAPITULO 1. Las metodologías de la documentación.....	17
POSITIVISMO	18
Metodología concreta.....	22
Textos.....	24
Ejemplo de aplicación.....	27
HISTORICISMO	28
Metodología concreta.....	34
Textos.....	37
Aplicación metodológica sencilla	42
CAPITULO 2. La imagen como centro.....	47
EL FORMALISMO	48
Metodología concreta.....	51
Textos.....	60
Ejemplo sencillo de metodología formalista	65
SIMBOLISMO E ICONOLOGIA.....	68

	Páginas
Metodología práctica	71
Textos	74
Ejemplo sencillo de aplicación práctica.....	79
PSICOLOGIA DE LA FORMA: <i>GESTALT</i>.....	82
Metodología concreta de la <i>Gestalt</i>	85
Textos.....	89
Ejemplo de aplicación sencilla.....	93
CAPITULO 3. Psicoanálisis.....	97
Metodología concreta del psicoanálisis	101
Textos.....	102
Ejemplo sencillo del método psicoanalítico.....	104
CAPITULO 4. El signo y el significado.....	111
FENOMENOLOGIA.....	112
Metodología concreta.....	116
Textos.....	120
Ejemplo práctico.....	122
EL ESTRUCTURALISMO	126
Metodología práctica o análisis estructural.....	128
Textos.....	136
Ejemplo sencillo de análisis estructural	137
SEMIOTICA.....	141
Metodología concreta.....	145

	Páginas
Textos.....	148
Ejemplo sencillo de metodología semiótica	153
CAPITULO 5. SOCIOLOGIA.....	159
Metodología concreta.....	162
Ejemplo de metodología sociológica	169
Ejemplo práctico.....	171
CAPITULO 6. Un ejemplo común.....	177
Comentario positivista.....	178
Comentario historicista.....	179
Comentario formalista	182
Comentario iconológico.....	184
Comentario psicoanalista	186
Comentario gestaltista	189
Comentario fenomenológico.....	192
Comentario estructuralista	194
Comentario semiótico	197
Comentario sociológico	201
CAPITULO 7. Comentarios varios	205
Un dibujo de Leonardo.....	207
La ville Savoye	209
Boogie-Woogie	216
Otros textos	224

	Páginas
Blunt.....	225
Gombrich.....	227
Antal.....	238
CONCLUSION	243
BIBLIOGRAFIA	245
BIOBIBLIOGRAFIA	246

CAPITULO I

Las metodologías de la documentación

(Positivismo. Historicismo)

En este capítulo agrupamos el positivismo y el historicismo como teorías metodológicas que ponen especial interés en la datación rigurosa y en la documentación. Con esta observación no queremos decir que otras metodologías no se interesen por esos puntos, sino que éstas son las que en principio pretenden fundamentar científicamente la historia del arte, y para ello no tienen más remedio que comenzar por datos y documentación lo más estrictos posibles.

Como veremos a continuación, cuando hablemos en concreto del positivismo y del historicismo, hasta este momento no se había fundado una historia del arte como ciencia independiente con su propio método y fin. Es precisamente a partir del positivismo cuando comienza seriamente una revisión de esos integrantes que la llevarán a una fundamentación científica.

Por otra parte, el moderno historicismo, al que llamaremos hermenéutica historiográfica aplicada al arte, aun alimentándose de otras fuentes que se han hecho imprescindibles para el comentario de la obra de arte, o para la interpretación de una épo-

ca o período de la historia del arte, continúa en la conciencia de que la documentación rigurosa acerca de orígenes, fuentes, datos, cronologías, etc., es absolutamente imprescindible para comenzar cualquier análisis artístico, sea de una obra concreta, sea de un período más extenso. En este sentido, es evidente que el título general del capítulo corresponde especialmente a estas dos metodologías —y naturalmente aún más a la segunda—, aunque por muchas razones, sobre todo el historicismo primero, sea deudor y cuasi hijo del positivismo.

POSITIVISMO

Las condiciones que nos hemos impuesto de una guía práctica de comentario de la obra de arte nos impiden entretenernos en un repaso de la interpretación estética desde la antigüedad. Es evidente que el conocimiento del pensamiento filosófico-estético de las distintas concepciones del pensar y quehacer filosófico añadirían mucha luz a este estudio, pero también es cierto que todos esos considerandos no han descendido por lo general a una práctica o metodología de la obra de arte hasta mediados del sigloxix, manteniéndose hasta entonces en el terreno ideológico o teórico.

De todos modos sería de interés la consulta de obras como la *Historia de la estética* de Bosanquet o la de De Bruyne, la lectura de filósofos como Platón, Aristóteles, Plotino, o más modernamente de Hume, Kant, Hegel, las interpretaciones de Vico, Rousseau, Schiller, y por supuesto los tratados de Leonardo, Alberti, Palladio, etc., hasta llegar a Winkelmann, para tener una idea de la problemática de la obra de arte y su inclusión en el orden de los principios estéticos.

A pesar de todo esto tenemos que reconocer que no se ha abordado una metodología o intento de ella, en el moderno sentido de la palabra, hasta mediados del siglo pasado y por la labor concreta del positivismo. Un estudio teórico de principal consulta es la obra de Marchán Fiz *La estética en la cultura mo-*

*derna*¹, para conocer los fundamentos de la interpretación estética actual, sus luces y sombras, apoyadas en conceptos filosóficos, teóricos, ideológicos, su devenir, su desarrollo, sus causas y explicaciones. Pero, como hemos dicho, nosotros queremos descender también a unos paradigmas metodológicos y éstos no los encontramos expuestos y aplicados sino desde, poco más o menos, unos cien años.

El positivismo tampoco es una metodología concreta y expuesta punto por punto en sus pasos, en cuanto crítica o comentario de la obra de arte. Pero tiene a su favor el descubrimiento de algunos conceptos fundamentales que pueden ser aplicados, y así lo hicieron los positivistas, sin gran dificultad; siendo, por tanto, la primera concepción teórica que fácilmente podía descender a una interpretación práctica.

Basada en el concepto de los tres estadios de la humanidad (teológico-metafísico-científico), dominada por la idea de «progreso» como motor de la historia del hombre, aceptadas las tesis evolucionistas, guiada por la diosa Razón y en contra, por tanto, de los misterios románticos y de los idealismos cognoscitivos, busca denodadamente una explicación objetiva y objetiva de toda actuación humana, que pueda ser traducida en leyes fijas. El mejor conocimiento de la historia de los pueblos, de la geografía, del medio ambiente, los relatos de viajes, el descubrimiento y contraste de pueblos exóticos en estadios de civilización primitiva, el avance de las ciencias positivas, la revolución industrial, etc., produce un entusiasmo en la capacidad humana de explicación racional de los acontecimientos que conduce a la casi tiránica idea de progreso. Si estas pinceladas teóricas las aplicamos a la obra de arte o al arte en general, tendremos un deseo de racionalización y un esfuerzo por encontrar una explicación objetiva de la producción artística de la humanidad.

Para entender la posición estética de la filosofía positiva se-

¹ Gustavo Gili, 1982.

ría de interés leer el *Curso de filosofía positiva*, o bien *El sistema de política positiva* de Comte, o *El futuro de la ciencia* de Renan, o el trabajo anterior a estas obras de Saint-Simón *Plan de trabajo para organizar la sociedad*. La lectura de alguno de estos libros, aunque sea somera nos introduce en el plan o deseo positivista de abandonar los estadios religioso y metafísico para llegar al positivo (científico). En éste, la industria, la producción y la ciencia son los pilares básicos en que se asienta el orden de una humanidad feliz.

Se sueña con una armonía universal, con una organización unitaria de la sociedad. Y, naturalmente, la estética no podrá recurrir a los viejos conceptos de imaginación o belleza, a menos que sigan las directrices que establezcan los trabajos científicos. Hay pues una subordinación de la estética y del arte en general a la organización técnica y científica. La expresión se subordina a la concepción, la imaginación a la razón, las inspiraciones subjetivas a las objetivas, de modo que resulte un arte domesticado al orden social. Naturalmente, en este sentido se estará en contra del arte por el arte, de cualquier individualismo romántico, de todo tipo de idealismo metafísico, de la anarquía mental o ideológica que lleve a una autonomía que no se compeadece con el orden establecido racionalmente.

Así pues, el artista es en realidad un observador de la realidad apoyado en el estudio filosófico del hombre, del análisis psicológico de sus actos y de la investigación sociológica del medio. El conflicto arte-ciencia caerá definitivamente de parte de la segunda, pues sólo construido el arte a partir de estos datos positivos puede transformarse en una valiosa ayuda de la instauración, propaganda, comunicación etc., de esa armonía, de ese orden social al que tiende progresivamente la humanidad.

Lógicamente, la estética tratará de problemas de relación con la ciencia, indagará en las causas determinantes de los medios sociales, geográficos, biológicos, físicos, como explicación última de la obra de arte, analizará los procesos técnicos, las realidades historicosociales, los contextos biológicos, etc. En este sentido Taine, en su psicología del arte no hará más que apli-

car esta teoría general a las producciones concretas artísticas y tendremos un método de estética positiva bastante completo.

El medio (*le milieu*) entendido en todo su contexto es el descubrimiento fundamental de esta metodología. En realidad, es la primera metodología propiamente dicha, pues hasta que no se descubre un principio desde el que se interpreta todo acontecimiento, hasta que no se encuentra un punto de vista integrador, una causa fundamental organizada no existe metodología de verdad. En este sentido tenemos que decir que ahora se abandonan los «palos de ciego», sueltos, individuantes, y se comienza a pensar en serio, esto es, socialmente, integralmente, en la obra de arte. Por primera vez se relaciona la producción artística con un conjunto de actuaciones y situaciones de la humanidad, se la observa no en sí misma, cerrada, solitaria, transcendente, sino en un núcleo de influencias, competencias; se la analiza en comparación con otros datos de la propia sociedad, de su situación en determinado momento y lugar, de su evolución, de su progreso, de su aparición y desaparición. Y por supuesto, todo ello presidido por una razón, por un principio que puede dar cuenta de todos esos avatares. El principio de la ciencia y de la técnica, y en arte concretamente, el estudio del medio en que nace y se desarrolla.

Es pues, como decimos, el primer intento metodológico, que, por supuesto, ha influido de manera determinante hasta nuestros días. Es difícil sustraerse a este intento positivista, al menos entendido de una manera global, de modo que casi todas las posteriores metodologías (si exceptuamos las puramente formalistas) hunden sus raíces, más o menos disimuladamente en aquella teoría positivista. El gran fallo que podemos imputarla y más concretamente a su mentor para el arte, Taine, es el haber entendido el medio de una manera demasiado restrictiva, esto es, demasiado física, orgánica, biológica, o dicho de otro modo: demasiado materialista. Hoy, cuando los materialismos crasos o groseros se han abandonado incluso en las teorías socialistas y materialistas de todo tipo, no podemos entender la influencia del medio físico como única causa determinante de tal o cual producción artística. Sobre todo cuando he-

mos comprobado que en medios prácticamente exactos surgen obras no sólo formalmente distintas, sino incluso estructuralmente opuestas. De todos modos el componente positivista no se puede abandonar sin más, ni se le puede dar de lado definitivamente, pues tampoco se duda en la actualidad de que el medio, ahora entendido en forma más amplia, está en la base de cualquier obra artística. De pasada notamos también que hoy no podemos descalificar de un plumazo una metodología seria y fundada, por muy superada que esté en sus planteamientos, pues nos hemos dado cuenta de sus aportaciones que no siempre son del todo negativas, y podemos aprovechar lo mejor de ellas.

En concreto, el método positivo supuso un avance espectacular en la historiografía del arte y en la interpretación de las obras de arte que consiste, como hemos dicho, en no considerarla aislada, sino en relación con un orden social, histórico, biológico, orgánico, descubrimiento que en sí mismo es de recibo en la actualidad.

METODOLOGIA CONCRETA

El método positivista aplicado al análisis, interpretación o comentario de la producción artística o a una obra determinada podríamos esquematizarlo de la siguiente manera: geografía general, clima en particular, historia concreta, raza, religión y cultura (componentes ideológicos, antropológicos, costumbres, tradiciones sociales, etc.). Así, tendríamos que estudiar la geografía general de un país, de una región (por ejemplo en España, seca, húmeda, caliza, desértica; sistemas de cultivos tradicionales, organizaciones sociales derivadas: la Mesta, etc.).

Después nos fijaríamos en el clima (continental, pocas lluvias, heladas, diferencia de temperaturas, etc.).

Seguiríamos con la raza (en el caso de España, blanca con una gran mezcla entre romanos, godos, árabes, judíos, etc., ha-

ciendo hincapié en el cantonalismo primitivo debido a la geografía-orografía, a las leyes derivadas de esta situación).

Continuaríamos con un análisis de su religión (católica, con los avatares subsiguientes, y sus determinantes y consecuencias de todo tipo). A continuación nos meteríamos de lleno en su historia y su cultura (occidental, con las características especiales derivadas de lo anterior. El tipo biológico y antropológico de *homo hispanus*, la diversidad de costumbres y tradiciones, los mitos y leyendas, las leyes que determinan su comportamiento específico social ante, por ejemplo, la vida, la muerte, el honor, el dinero, el comercio, etc.).

Conocido todo esto estamos en disposición de definir o explicar su arte, que por estas características tendería a ser un arte seco, correoso, duro, dramático, un tanto sangriento, fanático, religioso, realista, pícaro, expresivo, caballeresco, espiritual-moralista, místico, poco humano y delicado, arrebatado, cargado, exuberante (horror vacui), etc., características que en mayor o menor proporción observamos en nuestros artistas y fundamentalmente en los principales (Velázquez, el Greco, Goya, y hasta Picasso), y que en los de segunda fila tienden a exagerarse más de lo debido, perdiendo universalidad.

Así pues, el estudioso o el alumno que desea aplicar el método positivista a una obra de arte o a un conjunto de producciones artísticas, deberá ponerse en una de estas dos situaciones: o bien no sabe nada acerca de la obra, la tiene solamente en presencia; o bien conoce algunos datos de la misma, sencillos, elementales, pero importantes como son autor, país, escuela, fecha y alguno más. En este segundo caso la aplicación no entraña demasiadas dificultades. Deberá estudiar en profundidad la historia-geografía-antropología, cultura, raza, religión, etc., de ese país o región, en ese determinado momento y las relaciones del artista con ese medio, y podrá deducir (según este método) el tipo de arte, de aquellas causas, circunstancias o acontecimientos.

En el primer caso es más difícil la cuestión, pues supone en