



METODOLOGIA DE LA HISTORIA DEL ARTE.

Conviene saber los diferentes aspectos a tener en cuenta en la Hª del Arte:

1º. Ambiente histórico. Se precisa una reunión de datos procedentes de la historia política, literaria, económica, cultural y mental para formar el marco al que se ajusta el tema propuesto.

2º. Caracteres artísticos del periodo estudiado. Una visión de conjunto de aquellos elementos que tienen una vigencia general.

3º. Estudio de los artistas. Se distinguen varios métodos, entre ellos los más empleados son el análisis cronológico de su obra artística, o bien la inclusión en distintas escuelas artísticas donde se encuadran sus obras. También ha de prestarse interés a la biografía personal ya que el conocimiento de su personalidad nos permite la comprensión de sus obras.

4º. Estudio de la obra. El conocimiento temático junto al conocimiento técnico de las obras nos permite valorarlas en su justa medida.

I. ARQUITECTURA.

La arquitectura representa un estadio de cultura superior al de la construcción. Aún así parte de ella en cuanto al problema técnico, pero cumple un fin más elevado el artístico, es decir, el de ser expresión del sentimiento del hombre.

Atendiendo a su finalidad o destino de los monumentos, la arquitectura se puede dividir en: **religiosa** (catedrales, pirámides), **conmemorativa** (construcciones no habitables como los arcos de triunfo), **civil** (palacios, casas señoriales), **militar** (castillos, alcazabas) y **doméstica** (casa romana).

En muchas ocasiones los edificios de una ciudad se han proyectado atendiendo independientemente a ellos mismos y sin considerar para nada a los colindantes. Así, han surgido esas ciudades en las que encontramos una caótica aglomeración de monumentos incorporados al conjunto urbano por una mera yuxtaposición (plano irregular de las ciudades musulmanas, Toledo, Córdoba).



Pero, en otras ocasiones, y tanto por razones de comodidad urbana como por estética se procura buscar en los edificios una estrecha correspondencia evitando las disonancias, subordinando cada monumento al entorno general (planos en damero o cuadrícula y planos radioconcéntricos como los de Barcelona y París respectivamente). A este afán de coordinación se le denomina **urbanismo**. Sin embargo, en sentido amplio, el urbanismo estudia el conjunto de las ciudades dado que diversas fuerzas directrices: geográficas, económicas, estéticas, militares, políticas y culturales dan a las mismas unas estructuras determinadas.

Un **arquitecto** no es sólo el autor que soluciona un problema técnico -el dominio de la gravedad, equilibrio y estabilidad- sino que su espíritu artístico - su "voluntad de forma o de expresión" dotan de variedad a la historia de los estilos artísticos. La arquitectura es un arte racional, la imaginación y atrevimiento del arquitecto deben supeditarse en todo momento a las condiciones y principios físicos que existen en la naturaleza.

La valoración artística de la arquitectura se atiende a los siguientes elementos:



- La **luz**. El edificio es función de la luz, ya como carácter simbólico o religioso: el seguimiento de la marcha del sol en el espacio (arte egipcio), sino como efecto estético: contrastes vigorosos al mediodía, especialmente en el estío marcándose las líneas. Y como consecuencia de la alternancia de entrantes y salientes: el *claroscuro*, apreciada en una visión esquinada - los *escorzos*-. La luz proporciona una riqueza de puntos de vista que permiten una valoración de conjunto tanto del interior como del exterior.

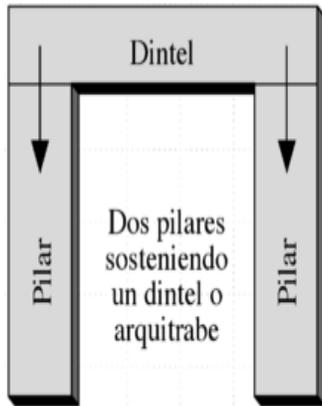
- La **proporción**. Constituye la base de los problemas técnico y estético: el número. Como técnico, el arquitecto da a los miembros constructivos unas formas y dimensiones adecuadas a la resistencia y mayor duración del edificio; pero como artista, que es al mismo tiempo, se permite jugar con los números, buscando una *armonía estética*. El número armonioso así resultante da lugar a la proporción, la cual está calculada sobre una base técnica, pero modificada con objeto de que se produzca efecto artísticos. Es preciso que responda a una unidad de estilo, en caso contrario surge la desproporción.



- La **masa** se expresa por la distribución de macizos y vanos o huecos. Los edificios parecen más pesados o ligeros según predominen unos u otros. Así en la arquitectura románica predomina el macizo mientras que en la arquitectura gótica es el vano.



En la valoración de la arquitectura tiene más importancia la disposición de elementos positivos o fuerzas actuantes que constituyen lo fundamental en un monumento, y de elementos negativos que sirven para decorar y ennoblecer lo estrictamente decorativo. Dentro de los **elementos de sostén** arquitectónica resaltamos la *columna*, que originariamente proviene de un poste de madera en las construcciones primitivas hasta la utilización de la piedra. Se distingue por su sección circular y la constitución de un fuste o tronco, el capitel y su basa. Se diferencia del *pilar* en que éste posee sección cuadrada o poligonal, y que cuando forma cuerpo con la pared se denomina *pilastra*.

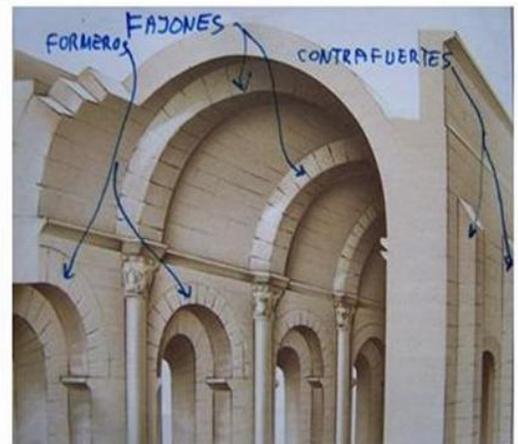
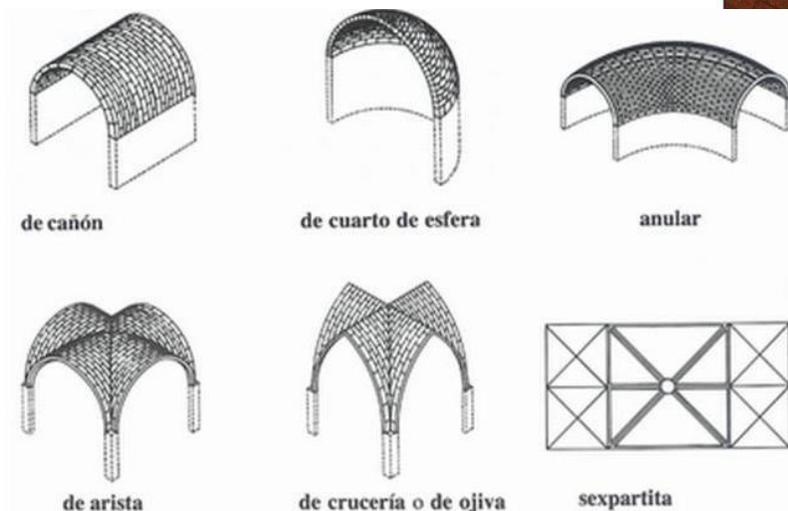


Dos **sistemas constructivos** marcan a los elementos de sostén. El sistema **arquitrabado** distinguible por la disposición horizontal de la masa que ejerce una presión vertical en todos sus puntos (Grecia). El sistema **abovedado**, cuya ordenación curva de los elementos arquitectónicos concentra las presiones en determinados puntos (Roma).

- Los vanos. El desenvolvimiento de éstos proporciona el uso del *arco*. El **arco** no precisa aparejo grande como el arquitrabe sino pequeño pues la base del sistema radica en la transmisión de fuerzas. La presión en un arco sigue dirección curva desde la pieza central o clave hasta el soporte. Pero éste no recibe solo una presión vertical (peso) sino otra oblicua (empuje) que tiende a derribarle hacia el exterior. De este modo, cuanto más rebajado sea el arco más oblicua será la presión y mayor el empuje. Y, al contrario, cuanto más aguzado sea el arco tanto más vertical se ejercerán las presiones sobre el soporte y menor será el empuje.



La **bóveda** es la proyección del arco, o sea una suma de arcos. El desarrollo de abovedamientos obliga a contrarrestar las presiones oblicuas, que actúan, juntamente con las verticales, sobre los apoyos. Esto se consigue mediante la adición de *contrafuertes*, verdaderos muros perpendiculares al edificio (arte románico). Separando el contrafuerte de la pared y transmitiendo el empuje por medio de un *arbotante* se consigue aumentar el efecto contrarrestante (arte gótico).



Bóveda de cañón con arcos fajones y formeros

La **cúpula**. Se trata de abovedar un espacio cuadrado, que viene determinado por el cruce de dos bóvedas. Esta transición de espacio cuadrado en la base a espacio circular en altura se consigue por dos procedimientos: el **sistema de trompas** o bóveda semicónica y **el sistema de pechinas o triángulo semiesférico cóncavo** de donde parten los arranques de la cúpula.

- El espacio y el volumen son elementos básicos del planteamiento arquitectónico. Se entiende por **espacio** la relación de distancia que hay dentro del edificio, entre los apoyos y las paredes, sin que sea posible sustraerse por ello al mero hechizo de la forma. El **volumen** es el conjunto externo de un edificio, es decir, su masa.

Otros elementos de valoración arquitectónica son la **decoración** que puede cumplir una función tectónica (*atlantes* y *cariátides* en Grecia) y una función ornamental (el *almohadillado* de las fachadas renacentistas). También efecto decorativo lo pueden cumplir los materiales: piedra, ladrillo y el mármol.



II. ESCULTURA.



La escultura o plástica es el arte de representar la figura en las tres dimensiones reales de los cuerpos. Expresa, pues, la forma verdadera, sin fingir la tercera dimensión como la pintura. La escultura, es un arte cambiante, la obra varía y se transforma a medida que giramos en torno a ella, de ahí su riqueza. Los elementos propios de la escultura que le confieren su carácter son esencialmente estos:

- La **luz** como definidora de volumen. La capacidad de recepción de luz en una escultura varía según su mayor o menor lisura. Podemos señalar dos tipos de efectos:

- **plástico**. El contraste de luz y sombra (claroscuro) es insgnificante. Destacan las líneas claras y la iluminación intensa de la figura.

- **pictórico**. Las figuras presentan un intenso contraste con un claroscuro vigoroso.

- Las **calidades**. Son los efectos sugeridores de la sustancia natural auténtica, sobre todo, en superficies del cuerpo humano. (M. Angel, Bernini).

- Los **materiales**. Condicionan la talla y modifica el efecto artístico. Las copias en bronce de obras en mármol nos ofrecen la misma forma que el modelo pero no causan la misma impresión. Así, el David de M. Angel cuyo original en mármol se encuentra en la Academia de Florencia difiere en calidad del que se encuentra en las afueras de Florencia. Entre los distintos materiales empleados en la labor escultórica distinguimos el *mármol* y el *alabastro* (finura de grano y abundancia), la *arenisca* salmantina (finas labores), la *obsidiana* y la *diorita* (valor simbólico de gran significado en el arte egipcio), la *madera* (escultura policromada de Cristos y Vírgenes románicos), el modelado en *barro* (rapidez de ejecución y fácil corrección de errores pero con el problema de su conservación). El *bronce*, que al estar huecos en su interior origina unas composiciones atrevidas y suele emplearse en estatuaria urbanística.



- Los **tipos** de escultura. Se clasifican atendiendo al destino o finalidad en:

- **monumental**: destinada a ornamentar monumentos. Existe una correspondencia de programas arquitectónicos y escultóricos.
- **exenta**: aquella que no forma cuerpo con el monumento.

Pero también atendiendo a su forma:

- **bulto redondo o completo**. Puede ser exenta o monumental pero sólo conectada al muro por su peana, p. ej. las estatuas.
- **relieve**. si las figuras aparecen adheridas a un plano que sirve de fondo. Se conocen varios tipos según su aproximación al plano: *altorrelieve*, si la figura sobresale del fondo; *mediorrelieve*, si la figura sobresale la mitad; y *bajorrelieve* si la figura sobresale un cuarto del muro.

Hemos de reseñar que las esculturas (**estatuas**) reciben diferentes **denominaciones** según su posición. Así, de rodillas (orante), sentada (sedente), tumbada (yacente), a caballo (ecuestre) y de pie (oferente).

PINTURA.-

En el concepto más amplio, entiéndese por pintura el arte de cubrir toda superficie con colores. La pintura se expresa en las dimensiones -anchura y altura- pero finge la tercera dimensión - la **profundidad**-. Hay casos en los que la pintura no busca artificiosamente la tercera dimensión. Por esta razón hay que distinguir **entre pintura plana o sin volumen** y **pintura volumétrica**, en la que el volumen se consigue a través de las sombras.



Atendiendo al soporte de la pintura podemos diferenciar entre *exenta* o *pintura de caballete*, frecuente a partir del Renacimiento y especialmente en el arte barroco, y pintura monumental, aquella unida al edificio, típica del arte románico.

Las posibilidades de representación de la pintura son infinitas, **todo es pintable**: la proximidad, la lejanía, la luz, el color de la naturaleza, el objeto real y lo imaginario. Dentro del proceso ejecutivo o de elaboración de una obra de arte apreciamos tres fases:

1. **Fase inicial o dibujo**, ya es un arte en sí. Hay buenos pintores que no son buenos dibujantes. Consiste en una preparación para la pintura (bocetos). Grandes dibujantes.pintores fueron Durero, Goya, Picasso.
2. **Fase de modelado**. Consiste en dar volumen a los cuerpos por las sombras. Se distingue en *lineal*, en el que una vez se tiene el contorno se aplica el color (pintura clásica) , y modelado en *color*, que consiste en aclarar u oscurecer los tonos según se precise el sombreado (escuela veneciana del s. XVII).

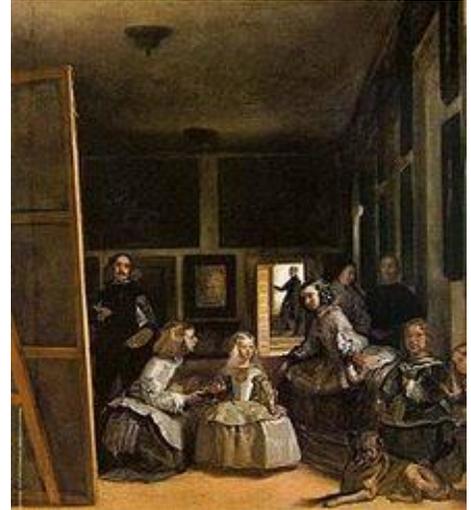


3. **Fase de perspectiva**. La fase más importante porque denota la maestría técnica del pintor. Se trata de un artificio teórico-científico para situar los objetos en un ambiente fingido, pero a imitación del natural. Podemos enunciar varias aunque las más relevantes son las dos primeras:

❖ **Perspectiva lineal**. Las figuras van disminuyendo de tamaño hacia el fondo, mostrándose las líneas convergentes hacia él, de acuerdo con la formación de las imágenes en la retina humana. Disminuyen de acuerdo con las llamadas líneas de fuga. También se la denomina perspectiva central ya que todas las

líneas convergen en un punto central. Los máximos ejemplos los encontramos en el Renacimiento con Perugino "La entrega de las llaves a S. Pedro" y basado en la de su maestro "Los desposorios de la Virgen" de Rafael.

- ❖ Perspectiva **aérea**. Está más en armonía con la realidad. Es aquella que intenta representar la atmósfera que envuelve a los objetos, dibujando a los del fondo más desvaídos o difuminados con objeto de producir una impresión muy real de distancia. Sin duda, su "descubridor" y máximo exponente lo encontramos en Velázquez y en sus obras más valoradas: "Las Meninas" y "Las Hilanderas".



El aire en la perspectiva aérea aparece como su objeto fundamental, vemos en la atmósfera un medio resistente a la visión. Apreciamos que el propio aire posee luz y sombra, y que entre objeto y objeto existe un elemento con el que no se contaba. Falta la delimitación de la forma y el color, las figuras no aparecen claramente recortadas como en el dibujo lineal.

Otros tipos de perspectiva

empleados con menor profusión son la perspectiva caballera, que se obtiene desde un punto de vista más elevado que el normal, semejante al de un jinete, p. ej. las obras de Giotto. La perspectiva "punto de vista alto" en la que se adopta una visión amplia de la superficie (en cine se denomina "picado") como en "La cabalgata de los Reyes Magos" de Gozzoli, mientras que la perspectiva "punto de vista bajo" se aprecian la parte superior de los interiores y los espacios abiertos (en cine se dice "contrapicado") como en "el Cristo yacente" de Mantegna.

- La **composición**, considerada como un valor artístico individual y no teórico-científico como la perspectiva. La perspectiva es una condición que impone la naturaleza al artista; la composición expresa una libertad que se toma éste y le permite ordenar las cosas a su manera. De este modo, la pintura debe valorar los cuerpos y los vacíos. Se



manifiesta en las naturalezas muertas o bodegones, y también en "La Virgen de la Rocas" de Leonardo.



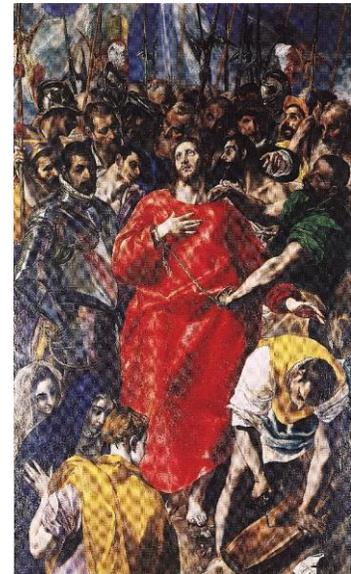
-La **luz** constituye otro elemento integrante de la pintura. Esta puede dar la caracterización a la pintura p. ej. los impresionistas. La luz, además de poseer un valor sensorial, halagando nuestro punto de vista, tiene un significado dramático (escultórico) como en los pintores tenebristas (Caravaggio, Rembrandt). La luz nos sirve para reflejar las perspectivas. Así, en la perspectiva lineal la luz clara aísla los objetos, y en la perspectiva aérea la ambientación luminosa de una escena viene expresada por las diferentes gradaciones y contrastes: " la luz se palpa".

- El **color**. Es el elemento que define a la pintura. En realidad la luz es color (impresionistas). Estéticamente podemos distinguir entre:

- ❖ colores cálidos: el rojo y el amarillo que expanden la luz y sugieren proximidad y comunicación. Suelen ser empleados en primeros términos.
- ❖ colores fríos: azul y morado que absorben la luz con el fin de ofrecer una sensación de alejamiento y distancia escogiéndose para la visión lejana y dar efecto de profundidad.

El ejemplo más representativo de ambos lo tenemos en "El Expolio" de El Greco

Según la esfera de influencia de los colores, éstos se distribuyen entre colores primarios o fundamentales (rojo, amarillo y azul) y colores complementarios que surgen de la combinación de los anteriores: naranja (rojo y amarillo), verde (amarillo y azul) y morado (rojo y azul).



Cada pintor escoge los colores que más se acomodan a sus sentimientos; por eso el color es elemento necesario en la crítica de los estilos y en la identificación de los maestros. Aunque se ha pretendido aplicar una teoría de símbolos a los colores p. ej. el blanco (pureza), no debe concederse a tal tendencia carácter estético, pues el simbolismo otorgado sólo tiene un valor convencional, y la prueba de ello es que según los autores, los países y las épocas los colores cambian de significado.