

... Escuchan las emisiones de la Universidad Nacional de Educación a Distancia.
... A partir de ahora, da comienzo el curso de acceso para mayores de 25 años.
... ..

Buenas noches. A partir de ahora y durante 30 minutos, cuestiones relacionadas con el curso de acceso. Hoy viernes 28 de octubre hablaremos sobre los conceptos fundamentales de la historia del arte dentro de la asignatura Geografía e Historia. La profesora de esa materia, Lourdes Ortiz, ha preparado los siguientes comentarios al respecto. No existe realmente el arte. Tan solo hay artistas. Estos eran en otro tiempo hombres que cogían tierra coloreada y dibujaban toscamente las formas de un bisonte sobre las paredes de una cueva. Hoy compran los colores y trazan carteles para las estaciones de metro. No hay ningún mal en llamar arte.

arte a todas estas actividades, mientras tengamos en cuenta que tal palabra puede significar muchas cosas distintas en épocas y lugares diversos, y mientras advirtamos que el arte, escrita la palabra con A mayúscula, no existe. Esta cita extraída del libro de Ernst Gombrich, Historia del arte, podría servirnos para hacer una primera reflexión sobre el tema. ¿Qué cosa es el arte? El arte es un lenguaje más, nos dirán algunos, una forma de conocer la realidad, de aproximarse a ella. Un conocimiento de carácter distinto que el conocimiento lógico o matemático, diferente al del lenguaje hablado. Un conocimiento que tiene sus reglas y sus propios códigos. Esta es la idea de Pierre Francastel, crítico y sociólogo del arte, que ha intentado durante años crear una nueva disciplina, la sociología del arte, partiendo precisamente de esa idea de la ciencia y de la ciencia de la ciencia. El arte como modo de conocer, como lenguaje peculiar e insustituible.

Gracias por ver el video. El hombre se expresa a través del arte y luego las obras por él realizadas pueden servir a las generaciones posteriores para aproximarse al momento histórico en que fueron creadas. Dices que nada se crea. No te importe. Con el barro de la tierra, haz una copa para que beba tu hermano. Y esa copa queda ahí como signo, como huella, como objeto de civilización, es decir, como producto de la actividad humana. La sociología de la...

se ocuparía precisamente de ese aspecto peculiar de la obra en tanto que producto del trabajo humano, es decir, estudiaría la relación existente entre la obra y el medio social que la produce. Pero además, esa copa se inscribe en el mundo de las formas y es, quiéralo o no machado, en el poema que hemos citado, una creación, una invención humana, que se ajusta a unas leyes de economía formal que entran ya en este campo lleno de dunas que es la estética. Herbert Reed puede ayudarnos mejor que nadie a introducirnos en ese campo de distinciones. Nadie más sencillamente ni con más precisión ha formulado la distinción entre arte y estética y entre arte y belleza, por lo que creemos vale la pena oír directamente su texto. Dice Herbert Reed en su obra El significado del arte. La mayoría de nuestros conceptos equivocados sobre arte surgen de la falta de rigor en el empleo de los términos arte y belleza. Podemos decir que la diferencia entre arte y belleza es la diferencia entre arte y belleza. Podríamos con humor decir que sólo mantiene la diferencia entre arte y belleza.

tenemos tal rigor en la mala utilización de esos conceptos. Siempre sacamos la conclusión de que todo lo hermoso es arte para llegar a establecer por último que la fealdad es la negación del arte. Esta identificación entre arte y belleza aparece como fondo en todas las dificultades que experimentamos para apreciar el

arte, incluso entre personas de gran sensibilidad para valorar las impresiones estéticas en general. En consecuencia, esa conclusión actúa como un sensor inconsciente en aquellos casos en que el arte no es necesariamente belleza. La correspondencia entre arte y belleza no siempre puede hacerse. El concepto de belleza tiene, pues, según Reed, una significación histórica limitada. Es un concepto cultural que se modifica según los lugares y según las épocas. Pero escuchemos de nuevo a Reed. El concepto de belleza surgió en la antigua Grecia y fue el vástago de una filosofía de la vida. Esta filosofía era de tipo antropomático.

homórfico, exaltaba todos los valores humanos y en sus dioses sólo veía engrandecidas las cualidades del hombre. Este tipo de belleza lo heredó Roma y resucitó durante el Renacimiento. Nosotros vivimos aún dentro de la tradición renacentista y nuestro concepto de belleza se asocia inevitablemente con la idealización de un tipo de humanidad que surgió de un pueblo antiguo en una tierra remota, todo muy alejado ya de las condiciones actuales de nuestra vida. Como ideal quizá es tan bueno como cualquier otro, pero sin olvidarnos de que sólo es uno entre otros muchos ideales posibles. Herbert Reed continúa haciéndonos notar cómo el ideal de belleza clásico, ese ideal nacido en Grecia que nosotros occidentales hemos asumido y heredado, es diferente tanto del ideal bizantino, que es más divino que humano, intelectual y antivital, como del oriental, que es también abstracto, menos humano, más metafísico. Sin embargo, todos los objetivos que se han realizado en la historia de Roma son de la misma manera. El ideal de la belleza clásica es el de la belleza clásica, el ideal de la belleza clásica es el ideal de la belleza clásica.

de civilización producidos de acuerdo con esos u otros ideales de belleza son, en cualquier caso, obras de arte. Pero el arte ha sido entendido también de otras formas, así para la sociología más mecanicista y en sociedades con un determinado nivel de desarrollo, el arte se reduciría a aquello que se considera digno de ser expuesto en un museo. Por otra parte, desde el punto de vista de la semiología y por la influencia de la lingüística, el arte como producto humano sería también una práctica significativa que cumpliría una función de signo en el medio social y que a lo largo del tiempo podría ir ampliando o modificando sus significados. En este sentido, todo puede ser un arte. No hay problema.

El problema de significado se inscribe en el ámbito de la comunicación. El emisor, en este caso el artista, crea un conjunto significante aunque las intenciones comunicativas estén muy alejadas de sus planteamientos. El artista realiza un producto, la obra de arte, que tiene validez de signo porque es capaz de transmitir una serie de significados, buscados o no, que son los que permiten al espectador entrar en contacto con la obra. Si analizamos una obra de arte, un cuadro, como por ejemplo El nacimiento de Venus de Sandro Botticelli, tenemos varios modos de adentrarnos en el análisis de la obra. Si presentamos el cuadro a un espectador no cualificado y le preguntamos lo que ve en él, tendremos una primera aproximación muy ingenua que podría ser más o menos la siguiente. En el cuadro se nos presenta un fragmento de paisaje, tal vez costero. En la zona derecha del cuadro, derecha del espectador, hay unos cuadros. En la zona derecha, hay unos árboles de copa alta. Y en la parte delantera, en la zona derecha, hay unos árboles de copa alta.

tierra, una mujer levanta su mano derecha en la que sostiene una capa rosa salpicada de flores. En el centro del cuadro y en primer término aparece otra mujer desnuda que cubre con su mano derecha uno de sus pechos y se sostiene con

la izquierda una larga cabellera rubia con la que oculta el pubis. Permanece de pie sobre una concha de grandes dimensiones. A su derecha izquierda del espectador, un personaje que tal vez podría ser un ángel porque lleva alas y tiene los carrillos inflados como si soplara a la figura del centro, lleva a otro ser. Entre estas dos figuras y la central hay flores que parecen descender de algún lugar y flotar en el aire. Pero esta primera lectura no es tan ingenua como decíamos antes, ni siquiera tan elemental, porque ese espectador al que hemos llamado poco informado ha reconstruido las formas que le ofrece una superficie pintada en dos dimensiones, ha percibido figuras con volumen y ha creado un marco de profundidad incitado por el engaño visual que se le ha hecho a la figura del centro. La primera lectura es la que se llama La ley de la luz.

perspectiva, delante, detrás, primer plano, segundo plano. Hay por tanto una serie de signos trazados por el pintor mediante la línea y el color, que por una parte se convierten para el espectador en signos de referentes reconocibles, tales como el cuerpo de la mujer, el hombre que sopla, el mar, la cabellera, y por otra, según las leyes de la percepción, el espectador suple con la imaginación lo que no percibe directamente mediante el cuadro, y crea formas en tres dimensiones, atribuyendo por ejemplo espalda y nalgas a la mujer que sólo ve frontalmente. Hemos analizado hasta ahora la lectura que haría un espectador no cualificado del nacimiento de Venus. Pero un estudioso de los mitos y temas de la época renacentista,

haría del cuadro una lectura mucho más compleja, captando el significado que probablemente era percibido de una manera inmediata en la Florencia de los Médicis en el siglo XV, siglo en el que Botticelli pintó este cuadro. Escucharemos ahora un fragmento de la obra de Panofsky Renacimiento y renacimientos en el arte occidental, en el que analiza el nacimiento de Venus. Después del estudio de Warburg, no podemos dejar de ver o interpretar el cuadro de Botticelli como una descripción del nacimiento de Venus, la diosa que sale de las aguas. Diosa que, según la interpretación del propio Warburg, recogida por Panofsky, fue pintada de acuerdo con un poema de Poliziano, poema escrito para celebrar un torneo en el que venció Giuliano de Medici en el año 1475. Siguiendo esta segunda lectura que nos propone Panofsky, podemos deducir que nos hallamos ante un cuadro que representa a Venus saliendo del mar, esperada por la primavera, mientras Céfito lanza sobre ella.

su aliento vivificador. Y podemos incluso ir más lejos, y siguiendo al mismo Panofsky, podríamos preguntarnos por qué en este cuadro la Venus aparece desnuda, mientras que en otro compañero suyo, titulado La Primavera, ésta aparece cubierta con finas gasas. Llegaríamos entonces a entender que en el caso del cuadro que comentamos, la figura representa a la Venus celeste, que nació milagrosamente cuando los genitales de Urano, Dios del Cielo, fueron arrojados al mar, y que según Panofsky no tiene madre, lo que significa, sigue diciendo más adelante, a la vista de la relación establecida entre Mater y Materia, que habita en las esferas de la mente absolutamente separada de la materia. El amor engendrado por ella capacita a nuestra belleza contemplativa para poseer la belleza divina por un acto de cognición pura. Tras esta explicación que nos introduce en el mundo del neoplatonismo florentino y su compleja relación con la vida, ¿qué es lo que nos hace sentir que la vida es un acto de cognición?

la que ahora no podemos detenernos entre la belleza ideal y el conocimiento, el alumno lector del cuadro de Botticelli estaría capacitado para describirlo de un modo que le permitiera aproximarse a la sociedad florentina del siglo XV y a sus

conocimientos filosóficos, artísticos y literarios. Pero aquí no acaba el problema que es objeto de nuestro estudio, la obra de arte, sino que comienza, sobre todo para aquel que se plantea una orientación pedagógica. Es indudable que un relato como el que acabamos de realizar amplía la capacidad del receptor, en este caso del alumno, le ilumina sobre las distintas culturas y sobre su simbología, pero en último término poco o nada nos ha dicho sobre la obra de arte, aunque siempre hemos hablado de reglas e fabulas, Mikey Pang Earthen enrollando una arquitectura venezolana que cámara, que me faltaba al maxilo de pintura. La forma en la que estudian este seno es también, comofundada en el puzón volumen se♦♦ico mexicano, masked out Taiwán de monumentos visuales formados en linterna baroffita Cristina T söylekova, que la peoplesa trabajó duros ustedes Theory, y bath Atlas dejaban su acento y in separatikat que tenía el miedo de dejarseaciadas entre buen ambiente solo para tomarep.

o más concretamente, sobre los valores estéticos o artísticos del cuadro de Botticelli. Oiremos ahora una hermosa cita de Hegel que podría ayudarnos a seguir adentrándonos en el tema. La significación de la obra de arte no se agota en las líneas curvas, superficies, huecos, sino que constituye la exteriorización de la vida, de los sentimientos, de un contenido del espíritu, y en esto consiste su significación. Hegel, un contenido del espíritu. El lugar, como nos dice también Hegel, donde lo universal se nos da en lo sensible, en lo particular. Un lugar que posee una estructura propia, un todo en el que no es indiferente el orden de los elementos que lo componen. La forma es preferentemente una cuestión instintiva, una especie de don, algo innato que puede analizarse independientemente, pero que se da de manera autónoma en la obra de arte, que nace con ella en el curioso e imprevisible proceso. El proceso de la creación artística. La forma...

o más bien el instinto de forma, aparece en el hombre primitivo, aparece en el artista y se plasma en la obra sin que él, en muchos casos, pueda dar cuenta del proceso por el cual llegó hasta ella. Por consiguiente, la forma es intuitiva y la forma del artista se concreta en una manera, una especie de síntesis que determina en cada artista un toque especial, una peculiaridad, un modo de hacer intransferible. Nosotros a esta impronta personal la denominamos estilo. Cada obra genera su propia ley interna, es decir, cada obra es un todo que no remite más que a sí misma. Pero esto no contradice que el autor destila un modo, una manera, un código personal, un vocabulario propio que se integra en ese todo estructural que es la obra.

acabada y le da un sello, una marca. El autor utiliza por un lado los códigos visuales que le proporciona la época en que vive. La obra de arte no es una receta, no hay nada más erróneo que concebirla como resultado de una técnica y unos códigos aprendidos. Pero esa técnica y esos códigos existen y se modifican con el tiempo y el crítico. El historiador puede descubrir esos diferentes modos que le permiten clasificar la obra de arte como nacida en un lugar, en un momento histórico determinado y perteneciente por tanto a una determinada escuela. Pero lo importante es que la obra de arte es siempre un hallazgo, un resultado nunca previsible, ni siquiera dentro de las pautas más o menos conocidas y por medio de las cuales podemos conocer el estilo de un determinado autor. Los códigos visuales que maneja un grupo generacional o una escuela, más los que se derivan de la manera peculiar de cada autor concreto, se suman en la totalidad que es la obra de arte. De tal modo que estos códigos visuales pueden

percibirse, delimitarse o explicarse incluso como influencias recibidas de aquí

pueden proporcionar la base para un estudio de las relaciones de la obra con el todo social. Como ejemplo práctico de todas estas conclusiones, nos detendremos en el análisis de dos obras de Sandro Botticelli que corresponden a dos momentos distintos de su vida. De una de ellas, el nacimiento de Venus, ya hemos hablado anteriormente. La otra es La Piedad. En una primera aproximación a estas dos obras, podemos captar ciertos códigos figurativos comunes, como son la utilización de la perspectiva, el ritmo, la claridad. Estos códigos nos permiten atribuir las obras a la escuela florentina de la segunda mitad del siglo XV. En ambas predomina la línea, el contorno. Las dos revelan una misma preocupación compositiva que se traduce en la limpieza y en el movimiento suspendido. En La Piedad, correspondiente a la última etapa del pintor, puede observarse una mayor complejidad que en el nacimiento de Venus, que se traduce en un mayor abigarramiento, un gran abogado y un gran amigo del grupo. Un dramatismo más que no se puede imaginar.

más acusado en los ademanes de las figuras y en una utilización del color que hace pensar en los púrpuras y en los amarillos venecianos. Al mismo tiempo podemos percibir una dureza o más bien una búsqueda de la calidad de los materiales por influencia de un pintor como Mantegna. Hay una pérdida del sentido idílico, consecuencia de la crisis religiosa del propio Botticelli e incluso de convulsiones sociales que habrían conmovido a la plácida Florencia de los Medici y que se plasman en un abandono de aquella serenidad neoplatónica, abandono que se traduce en la sequedad y en el intento de realismo de los personajes masculinos, en su musculatura y en la verticalidad de los pliegues de las túnicas. Pero a pesar de todas esas diferencias, el paso de baile contenido de las dos figuras del primer término, la textura de las gasas con que se cubren, el ritmo de la línea siempre trémula, la posición de los dedos, el óvalo de los rostros, nos harán reconocer, tras un detección, y un contenido análisis, la manera del autor del nacimiento de Venus.

Reconoceremos el estilo de Botticelli a pesar de los cambios y de la evolución sufrida. La Bautismo de Cristo Encontramos en la obra de Piero como en la de Botticelli el predominio de la perspectiva, el gusto por la composición ordenada, el predominio del dibujo o de la línea sobre lo pictórico. De nuevo, estos esquemas ópticos nos permiten clasificar la obra de El Bautismo de Cristo como obra pintada en tiempos de la segunda generación del Renacimiento florentino. Sin embargo, la manera, el estilo de Piero de la Francesca,

su frialdad matemática, su aparente sequedad, hace que sea imposible confundir cualquiera de sus obras con las de Sandro Botticelli. Frente a lo que hemos definido como movimiento de suspensión característico de esa línea trémula que mueve a las figuras de Botticelli, Piero dota a sus figuras de una contundencia escultural, columnaria. Hay en su obra un estatismo que modula personas y objetos inmovilizándolos, creando un primitivismo rebuscado, intelectual, atemporal y un peso y una dignidad en los volúmenes concebidos con un rigor que podríamos denominar geométrico. Tanto Piero como Sandro luchan de acuerdo con las teorías de su época por conseguir la divina proporción, el equilibrio perfecto entre las partes. Pero hay en cada uno de ellos un toque personal, intransferible. La manera que decía Vasari y que nosotros denominamos estilo. El estilo conecta con un terreno que pertenece quizá a la zona que concierne

a la psicología profunda. Finalmente, y como consecuencia de lo anterior, hay que decir que en la obra de arte se suman dos términos, por una parte la forma y

por otra la emoción, el impulso creador. La forma es necesaria, pero esa forma que denominamos intuitiva no está nunca separada de esa zona oscura de la mente donde se produce el maravilloso fenómeno de la creación. Esa zona oscura es personal, es lo propio del artista, que se hace evidente y puede luego conectar con la sensibilidad de los más diversos públicos. Parece como si el arte hubiera logrado tener acceso al subtrato de todos los colores emocionales de la vida, a algo en que se apoyasen todas las emociones particulares y diferenciales de la vida real. O puede que el arte no sea un objeto de la vida, sino un objeto de la vida. O que el arte evoque realmente por la vida.

por decirlo así, los vestigios residuales que han dejado en el espíritu las diferentes emociones vitales, sin anular, no obstante, las experiencias reales, de forma que recibimos un eco de la emoción que no se ve, restringido por la limitación y sentido particular que tuvo en la experiencia. Esta frase de Roger Fry puede servir como reflexión final sobre el tema que se ha expuesto. La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días

El estudio de los conceptos fundamentales de la historia del arte ha ocupado hoy el tiempo de acceso. Con ellos ponemos fin al programa de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, que vuelve mañana sábado con nuevas cuestiones relacionadas en esa ocasión con la actualidad cultural y con las carreras de ciencias, de ingeniería y también con el curso de acceso. Hasta mañana entonces, a la misma hora. Buenas noches y muchas gracias por su atención. Gracias.

Gracias. Gracias.

Gracias. Gracias.

Gracias. Gracias.