

AC 20 23

Y llegamos al tiempo del curso de acceso directo a la universidad para mayores de 25 años, acceso UNED. Esta noche hablaremos con el catedrático de Historia del Arte de la UNED, Víctor Nieto, del Renacimiento. Estamos de lunes a viernes en Radio 3 FM de Radio Nacional de España y también en emisoras de la red de Radio Cadena Española entre once y once y media de la noche, una hora menos en la Comunidad Autónoma Canaria.

En el programa de esta noche de Historia del Arte nos acompaña el catedrático de Historia del Arte y director del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, Víctor Nieto Alcaide. Con él vamos a esbozar algunos rasgos importantes sobre los temas del Renacimiento, vamos a hablar del Renacimiento, que son los primeros que aparecen en el segundo volumen de la asignatura de Historia del Arte. Buenas noches, Víctor.

Lo primero que podríamos intentar plantearnos es si el Renacimiento es un estilo más, como puedan ser el gótico, el barroco, o es algo diferente. Indudablemente, dentro del campo de la Historia del Arte, con la perspectiva que tenemos hoy en la sucesión de estilos, que por una simplificación, que yo estimo excesiva, se hace de los distintos periodos o estilos, aparece como una secuencia más o como un estilo más. Sin embargo, estudiando el fenómeno en la época en que se produce, podemos ver que es algo distinto, que es algo diferente.

Porque quizá es el primer momento en la Historia del Arte en que los hombres, los artistas, los humanistas, los literatos, aquellos que crean ese estilo, por llamarlo así, fueron conscientes de lo que estaban haciendo. Quiero decir que los hombres del gótico no fueron conscientes de que estaban haciendo gótico. Si lo fueron los hombres del siglo XIX que hicieron neoclásico, o que hicieron neogótico, y los neogóticos del siglo XIX fueron más góticos que los góticos, lo mismo que los neoclásicos fueron más clásicos, entre comillas, que los clásicos.

Pero hasta entonces, los artistas del románico, los artistas del gótico, no tenían la conciencia de un nuevo estilo que rompiera con lo anterior. Esto sí, en cambio, se produce en el Renacimiento. El Renacimiento, desde el punto de vista artístico y formal, tiene sus orígenes a principios del siglo XV.

Ya es antes, es algo antes, en el siglo XIV, cuando comienza a despertarse la conciencia de una nueva edad. Y no van a ser los artistas los que la van a tener, los que van a plantear esto, sino van a ser, sobre todo, los humanistas y, sobre todo, los historiadores. Cuando los historiadores de esa época hacen una periodización de la historia, en la que hablan de una época antigua, de una época siniestra, nebulosa, oscura, que llaman edad intermedia o media, y hablan de una edad moderna, están haciendo una periodización de la historia.

Están diciendo que hay una edad esplendorosa, la Antigüedad, que hay una época de tinieblas, el mundo medieval, y, por lo tanto, surgirá un desprecio hacia el gótico y las artes de la Edad Media, y una época nueva que intenta recuperar o que intenta igualar o enlazar con el mundo

antiguo. Esa conciencia nos ha producido hasta entonces. Sí, de modo que, bueno, lo que intenta decir es que, efectivamente, desde un punto de vista artístico, estricto, pues cuando se habla de Renacimiento sí se puede ver que es un estilo o un conjunto de estilos, pero que, en un sentido más amplio, los autores o los creadores del Renacimiento tienen la plena conciencia de que pertenecen a una época cultural distinta, que a lo mejor el señor que hacía gótico, que hacía románico, pues no se lo planteaba, precisamente por su vinculación con un movimiento cultural más amplio, del cual el arte sería una parte que es el movimiento renacentista.

¿Y cómo se vincula el movimiento renacentista con la Antigüedad Clásica? Ya has hecho referencia al mundo clásico como el mundo perfecto. ¿Se inspiran, como se dice normalmente, estos autores en la Antigüedad Clásica o también hay alguna innovación? Hay las dos cosas. Hay inspiración, hay innovación, e incluso hay un aspecto que se descuida muchas veces, que es el deseo de superación.

Es decir, la idea de un modelo clásico, la recuperación de un modelo clásico, que no quiere decir que durante la Edad Media la herencia de la Antigüedad no hubiera estado presente, estuvo presente en muchísimas ocasiones, y con conciencia de ello incluso, pero la idea de recuperación, no digo tanto de imitación, de un modelo clásico, está determinada por lo siguiente. En el siglo XIV se ha producido una transformación social muy importante, caída del feudalismo, las grandes pestes, etc. Y sobre todo la transformación de la sociedad que supone una tendencia a la secularización.

Esto no quiere decir que sea una sociedad anticristiana o no religiosa, sino simplemente que lo que antes era una clientela basada exclusivamente en la Iglesia, o los obispos, los reyes, ahora hay otras clases sociales, otros grupos sociales que encargan obras. Entonces, lo que sí surge es que frente a ese mundo religioso de la Edad Media, y también es un tópico decirlo, surge un deseo de emular las creaciones de un momento, de enlazar las creaciones de un momento, en las cuales no había estado siempre presidido por ese espíritu de la Iglesia. Y no solamente imitar, porque en realidad este modelo clásico aparece casi como una imagen, como un espejismo romántico, no como una imitación directa.

En algunos casos sí, aparece en aspectos puntuales en que se imita la Antigüedad, en otros aparece una interpretación libre, y en otros sobre todo el deseo de superar la Antigüedad. Hay una idea, esta idea está contenida desde principios del Renacimiento, cuando Alberti dedica su tratado de la pintura a Brunelleschi, el arquitecto florentino, dice, cuando nosotros los Alberti volvimos tras el exilio a Florencia, quedé sorprendido por la serie de realizaciones. Habla como Brunelleschi, hace la cúpula de Santa María de las Flores, y si tanto mérito tendrá, cuantos y modelos como los antiguos lo ha hecho.

La idea de superación de lo antiguo estará presente siempre también. Pero también ese observar lo antiguo, aunque sea para superarlo, es también como reacción, como dijiste antes, en contra de la mala impresión que en esos momentos produce toda la etapa medieval. Claro, y sobre todo, por ejemplo, el mismo término gótico, con un sentido peyorativo, es una idea que

surge entonces.

Y entonces hay una valoración de lo antiguo. Claro, esa valoración se puede producir, o esa imitación, en el campo de la arquitectura es más fácil, hay ejemplos en Italia, en el campo de la escultura también, en la pintura no. Entonces, por extensión, ahí lo que se está desarrollando es un nuevo sistema de perspectiva, de proporción, de composición, lo que Vasari llama la buena pintura, la buena manera, que no es una imitación de lo antiguo, porque modelos para imitar eso no lo hay.

Inicialmente sí hay una inspiración en lo antiguo, pero de todas maneras, a través de todo el Renacimiento, lo que se desprende es que es una época creativa, interpretativa, y en muchos aspectos incluso diría que crítica con respecto al modelo de la antigüedad, y totalmente crítica con respecto a los modelos medievales, aunque tampoco desaparezcán. Podíamos intentar, lo cual quizás es difícil, pero podemos intentarlo, dar algunos rasgos generales del Renacimiento en el arte, tanto en lo que se refiere a las artes plásticas como los estilos, o lo que se juega con la perspectiva, las nuevas técnicas que se emplean. Sí, quizás uno de los aspectos más definidores de esta nueva cultura artística es, por una parte, el cambio que experimenta la figura del artista, cada vez son más frecuentes los nombres, aparecen los autorretratos, etc., motivado en parte y en correspondencia con el nuevo papel que asume el mecenas.

Hay una competencia de las cortes, hay una competencia de los príncipes, de los mecenas en las realizaciones artísticas, porque en cierto modo forman parte los programas que emprende un mecenas del mismo espíritu renacentista que pueda ofrecer ante el súbdito, ante los mismos competidores de otras cosas. Y además hay un momento económico bueno, porque el Renacimiento empieza en las típicas repúblicas italianas, de Venecia y por ahí, que se están enriqueciendo con el comercio y hay unas posibilidades de ayudar económicamente. Sí, hay una recuperación de toda la crisis que se ha planteado a lo largo del siglo XIV, que incluso ya había apuntado en Italia una renovación de la pintura, con Giotto y otros artistas, y que con la crisis que provocan las pestes a mediados de siglo queda frenada y un desarrollo luego de ese gótico internacional y luego después este desarrollo del nuevo arte.

Claro, todo esto que venimos comentando, pues enlaza, por ejemplo, el tema del retrato. Pues es lógico que en este mundo y en estas nuevas circunstancias las relaciones patrono-artista surjan. También, por ejemplo, la figura del artista se va a convertir o va a plantearse su labor desde un punto de vista de unos presupuestos teóricos.

La práctica será una parte importante, pero no será el elemento exclusivo. Será la teoría, el conocimiento de geometría, el descubrimiento de la perspectiva, el problema de la proporción, etc., que encuentra un punto de apoyo en los antiguos, aunque el desarrollo será distinto. ¿Y verdaderamente el Renacimiento es o no es una unidad estilística? Yo personalmente pienso que no.

En los manuales, en los libros, por una razón didáctica, lógica, por separar un bloque, realmente hay una ruptura con la anterior. Ahora, si pasamos ya a lo que es el desarrollo del

Renacimiento, el problema es mucho más complejo. Lo es siempre.

O sea, es complejo el barroco, es complejo el fenómeno gótico, y desde luego lo es mucho más quizá el fenómeno del Renacimiento. Es una unidad en lo que se refiere a que es una ruptura con esa tradición medieval. Pero, por otra parte, la tradición medieval no se parte.

Lo podemos decir, en 1401, con el concurso de las Puertas de Florencia, las segundas que gana Ghiberti, empieza el Renacimiento y termina el Gótico. El Gótico sigue existiendo en muchos sitios. Lo que pasa es que hay cientos de creadores innovadores de primer orden.

Por otra parte, el Renacimiento, desde el momento que es una tendencia no puramente práctica, basada en una técnica y en unos conocimientos empíricos, como la pintura flamenca de ese momento, supone, es como una declaración de intenciones. El modelo clásico puede ofrecer distintos planteamientos. De ahí, entonces, creamos que lo que hace Florencia, lo que se hace en Florencia es muy distinto de lo que se hará en Milán, de lo que se hace en Ferrara, de lo que se hace, por ejemplo, en Venecia.

Pero esto no quiere decir que el modelo florentino sea el que nos sirva para valorar si los otros son o no renacimientos. Yo lo que entiendo no es que haya un modelo florentino en los otros, en tanto se acerquen más o se alejen más, o más o menos renacentistas, sino que hay una creación inicial en Florencia, un desarrollo en otros centros, pero que todos, esas distintas alternativas, configuran lo que podemos llamar renacimiento. Como estilo cerrado, no.

Como suma de alternativas, sí, y además puede definirse. Sí, o sea que en realidad es una unidad estilística, en cierta medida, pero muy multiforme, con diferentes manifestaciones. Me imagino que ya no solo espacialmente, cuando estás hablando, como hablando los de Florencia, a lo mejor con lo que se hace en Milán, sino incluso cronológicamente, cuando se habla de tapas, el 480, el 580, todo esto.

Si decimos renacimiento, pues bueno, pensamos siglo XV en Italia, y siglo XVI en Europa, en términos generales. Pero es que eso experimenta una serie de transformaciones, que casi me atrevo a decir que algunas de las realizaciones de finales del XVI son tan distintas con respecto a los principios del XV como estas con respecto al gótico. Porque claro, hay un momento clasicista muy estricto que se produce a finales del XV, principios del XVI, inmediatamente ha aparecido incluso soluciones anticlasicistas, no anticlásico-antigüedad, sino anticlasicistas de 1500, aparece el fenómeno manierista, y dentro del 480 hay una multitud de tendencias.

Entonces, quizás un concepto que convendría cada vez revisar, es hablar de renacimiento para entender estos dos siglos en Italia y un siglo en Europa, pienso que es confuso, es ambiguo. Sigue para el principio, pero luego después el concepto se diluye porque se va enriqueciendo. Sí, se apretan demasiadas cosas en un solo concepto.

Sobre todo porque además, si ya vemos cómo es el renacimiento italiano y cómo se relaciona con otros renacimientos europeos, pues cómo se difunde a partir de Italia ese renacimiento

que además irá teniendo otras peculiaridades regionales. Claro, porque cuando a finales del siglo XV comienza a difundirse la nueva cultura artística italiana, ahí ya nos encontramos con el primer problema, el caso español o el caso francés. No se fijan, inicialmente hay una atención por lo italiano, pero no se fijan con un criterio selectivo si este modelo es florentino, si este modelo es veneciano o si este modelo es lombardo, sino que lo que hay es un modelo italiano en contraposición a gótico y balé.

Entonces, lo que se produce ahí es que más que un renacimiento como en Italia, aquí es un italianismo o una italianización. Es decir, lo italiano balé como equivalente a renacimiento, sin una discriminación muy clara, igual que lo clásico servía frente a gótico en Italia. Pero inmediatamente después de esa recepción, lo que se va a producir a lo largo del siglo XVI es una suma y un desarrollo de propuestas completamente distintas.

Porque por ejemplo, Durero puede tener su clasicismo, puede tener un paralelo con el de Leonardo, pero luego la pintura de un Cranach en Alemania o de un Holbein, pues difícilmente tiene un paralelo con lo italiano. Nada más casi que sea la misma época, pero nada más, ¿no? Nada más. ¿Es cierta esa distinción o es demasiado simple? Que se suele establecer entre dos tipos de renacimiento, un renacimiento, digamos, latino, que afecta al sur, Italia, Francia, España, y un renacimiento nórdico, que podría afectar a Alemania o incluso a Holanda, a países nórdicos.

Bien, yo preferiría dejar el término, y ya hemos criticado un poco su aplicación, dejarlo tan solo al caso italiano. Renacimiento supone renacer, volver a nacer, recuperar algo. Y en el caso italiano se recupera un modelo clásico.

O se intenta recuperar, o se fijan, o se vuelve la mirada hacia un modelo clásico. En el norte, en los Países Bajos, en Flandes, se produce al mismo tiempo un nuevo lenguaje. Pero ese nuevo lenguaje no mira o no se fija en un modelo antiguo.

De ahí que muchas veces se suele estudiar la pintura flamenca al final de la Edad Media y luego el renacimiento cuando son paralelos. ¿Por qué? Porque es un nuevo lenguaje que se basa estrictamente en un nuevo sistema plástico y que, bueno, pues las arquitecturas son góticas, porque como no hay un modelo, la arquitectura no se ha renovado en ese sentido, si la pintura o la escultura. En cambio, en Italia, se renova la pintura y se renueva también las arquitecturas, por ejemplo.

O sea, por ejemplo, en Flandes en esos momentos se sigue con el gótico, el gótico florido, ¿no? En la arquitectura. En la arquitectura en concreto. Entonces, en realidad, es una prolongación más sofisticada del sistema anterior.

En la arquitectura sí, pero en cambio en la pintura, por ejemplo, supone una ruptura con la tradición gótica anterior más fuerte que la italiana. Porque el tema del retrato lo hacen ellos antes. El tema del paisaje aparece antes de la pintura flamenca.

Los problemas de la perspectiva aparecen antes. En Italia, todo se desarrolla desde un punto de vista teórico. En Flandes, desde un punto de vista óptico y empírico.

Ahora bien, no confundamos cuando un pintor flamenco pinta una virgen enmarcada por una arquitectura gótica. De acuerdo, los elementos de la arquitectura serán góticos, pero la forma de representarlas es moderna. Tan moderna como la de los italianos.

Y en muchos casos avanza más. Es decir, supone una ruptura con la tradición medieval tanto más importante que la italiana. Ahora, diríamos que es, como se ha señalado ya, un renacimiento sin modelo clásico.

Y lo otro es un renacimiento con modelo. Con modelo clásico. El estudio del renacimiento, ¿qué problemas de metodología puede plantear a los historiadores del arte? ¿Alguna metodología especial que se pueda considerar? Quizá el dato más interesante que podríamos sacar aquí a colación de esto es que todos los ensayos metodológicos que se han hecho desde el siglo pasado al momento presente, casi me atrevo a decir que se han hecho en relación con el renacimiento.

Los ensayos de iconología de Panofsky, por ejemplo, versan sobre el renacimiento. Los estudios y el problema del formalismo, renacimiento y barroco, por ejemplo, los conceptos fundamentales de Belfling, es renacimiento y es barroco. Estudios sociologistas, como el de Antal, es el renacimiento.

Estudios sociologistas como el de Hauser, el manierismo, es el renacimiento. Quizá porque es un momento en que esa confluencia de tendencias, de problemas, de tradición de la Edad Media, de innovación, de ruptura, se produce tal cambio que normalmente quizá es el... Se utiliza un poco como paradigma, ¿no? Entonces el renacimiento para muchas investigaciones... Sí, como un banco de pruebas metodológicas. Y un punto de referencia, ¿no? Sí, aunque son estudios puntuales, los de Chastel, los de Hauser, los de Antal, los de Panofsky, los de Gombrich, los de Belfling, estoy citando todos, pero prácticamente son estudios que sobre el renacimiento, de ahí o ahí, se han aplicado metodologías luego válidas para otros estilos, pero lo curioso es que se hayan aplicado fundamentalmente ahí.

Porque supone el problema de recuperación, el problema de la tradición, el problema de la ruptura, etc. Y sobre todo porque es un momento en que al iniciarse una teoría artística nueva, suscita o posibilita estos estudios metodológicos. Sobre todo, bueno, sobre todo quizá en el terreno de, digamos, de las últimas metodologías que se hayan podido aplicar en historia del arte, ¿no? Con enfoques de tipo social o sociológico y cosas de ese tipo.

Yo digo Frank Chastel, por ejemplo. Quiero decir que todos es un dato muy curioso, que bien, también se han hecho ensayos en el barroco, en el neoclasicismo, pero lo que son las metodologías históricas, a través de las cuales se ha configurado el historial arte como ciencia, siempre el renacimiento ha sido el punto en las que se han aplicado y de los que luego se ha deducido un método general. Tengo entendido que tú como investigador, como investigador

del historial arte, has trabajado precisamente el campo del renacimiento y también el siglo XX.

¿Se podía aplicar esto que acabas de explicar, el renacimiento, como punto de referencia? Puede parecer una contradicción. He trabajado el renacimiento y algún aspecto a la Edad Media y he tenido un gran interés por el siglo XX. Quizá la explicación es que aunque aparentemente aparecen como mundos antitéticos, uno es la formación del clasicismo y otro es la desintegración de la herencia clásica, sin embargo, hay que señalar que lo que aparece en el renacimiento prácticamente permanece con una gran creatividad y con variantes, pero va a permanecer hasta el siglo XX.

La recuperación de los órdenes clásicos, lo que podríamos llamar el vitruvianismo, eso se constituye en el renacimiento y no se destruye hasta el XX y se vuelve a recuperar en el XX otra vez, que es el fenómeno que experimentamos hoy. En la pintura, por ejemplo, el sistema de representación tradicional de perspectiva monofocal se crea en el renacimiento. Realmente luego va a tener todas las acepciones del barroco, del neoclasicismo, pero lo que es el sistema, entender el cuadro como una ventana abierta, como un escenario tridimensional, se crea ahí y se va a destruir con el cubismo y después del cubismo se va a volver a recuperar.

Lo que no se va a recuperar es un sistema de representación como el románico, por ejemplo. Entonces, esos dos aspectos, la creación de un modelo clásico, la creación de algo que es más que un modelo clásico, un sistema de perspectiva, la creación de un sistema arquitectónico, vamos a llamarlo vitruvianismo, con toda la recuperación del mundo antiguo, es algo que va a permanecer latente con variantes y que cuando se va a cometer su destrucción y recuperación, muchas veces al mismo tiempo, por las vanguardias históricas va a ser en el siglo XX. De que no sean dos mundos antitéticos, son quizá... Sino que hay elementos, digamos, del renacimiento que se han recuperado después de haber sido destruidos en el siglo XX, como la cuestión de la perspectiva tridimensional.

La perspectiva tridimensional ha sido, hasta el cubismo, el sistema que ha definido la pintura occidental. O sea, en la pintura china hay otro sistema de representación, pero en occidente, desde el renacimiento, hablar de pintura es hablar de tridimensionalidad. Y no se va a cuestionar hasta el siglo XX.

O sea, que ha venido a ser una característica de nuestro tiempo. Que no quiere decir que no lo hubiera en la antigüedad, pero cuando se recuperan con conciencia y cuando se codifican tratados, es en el renacimiento. De ahí, entonces, que muchas veces, quizá, lo que en la vanguardia se quiere ver como antitradición es anticlasicismo.

Porque también es tradicional el arte negro, y se recupera con la vanguardia. O puede ser tradicional el arte chino, y se integra en la vanguardia. Pero, claro, pasado ese sarampión, pues después han venido recuperaciones.

El surrealismo, Dalí, Magritte, etcétera, recuperan el sistema. Con un fin completamente distinto, pero recuperan ese sistema. Bueno, pues, Víctor Nieto, catedrático de Historia y del

Arte de la UNED, muchas gracias por haber venido al programa, y por estas claves que nos has ofrecido sobre el renacimiento que confiamos sean importantes para que los alumnos entiendan mejor los temas del renacimiento que aparecen en el libro, en el volumen número 2 de Historia y del Arte, que por lo menos les sirvan de sugerencia y de motivación.

Para acabar con el programa de esta noche, vamos a recordar algunos aspectos de la metodología y la didáctica de la organización del curso. Como sabéis, en el examen final habrá que comentar 6 láminas o fotos en dicho examen. Con respecto a las láminas que pueden caer para la parte del examen final, que es el comentario de las mismas, son las incluidas en los dos volúmenes, es decir, temas 1 al 39.

Las láminas o fotos, objeto de comentario del examen final, son aquellas o algunas extraídas de las que aparecen en los dos volúmenes, temas 1 al 39. En la programación ideal o calendario ideal, para que nos dé tiempo a llegar a la última lección del segundo volumen antes del examen final, sería necesario que, antes de que finalice este mes de febrero, tuviésemos estudiada hasta la lección 25. Sería necesario, para seguir una programación ideal de distribución del tiempo y que dé tiempo a llegar al final, que antes de que finalice este mes de febrero hayáis visto hasta la lección 25.

Otro aspecto importante es el de las pruebas de evaluación a distancia. Se considera que las pruebas de evaluación a distancia en Historia del Arte son obligatorias por su finalidad didáctica, precisamente porque sirven como preparación para la prueba presencial. Sabéis que las fechas de entrega de los cuadernillos de evaluación a distancia aparecen indicadas en la planificación general del curso, sino en la guía del curso apartado Historia del Arte.

Y no olvidéis que en el examen final, aparte del comentario de obras, que son algunas de las láminas o fotos que aparecen en los dos volúmenes, también habrá que desarrollar temas, pero se tratará de temas de carácter general. Subtítulos realizados por la comunidad de Amara.org Y por hoy, nada más. Muchas gracias por vuestra atención y buenas noches.

Con el curso de Acceso despedimos un día más este tiempo de radio de la UNED que esperamos haya sido de vuestro interés. Mañana miércoles os esperamos de nuevo a las 9 de la noche. Revista Economía, Foro Político y Sociológico, Revista de Filosofía y el curso de Acceso ocuparán mañana miércoles nuestra programación.

Gracias por vuestra compañía y muy buenas noches.