

Historia del Arte: ciencia y metodología

PABLO ANTÓN SOLÉ

1. QUE SE ENTIENDE POR HISTORIA DEL ARTE

Al iniciar una reflexión sobre la asignatura llamada Historia del Arte damos por supuesto que ésta pertenece al grupo de las ciencias Humanas o Sociales, que tienen al hombre en sociedad como objeto común, aunque cambie el aspecto particular de cada una.

La Historia del Arte tiene como asignatura más próxima a la Historia, porque ambas estudian los hechos humanos en el espacio y en el tiempo y utilizan métodos y técnicas afines, pero sin llegar a identificarse, gozando además de un carácter interdisciplinar. La Historia del Arte no es la asignatura de adorno y complemento para los libros de textos de Historia, sino una rama de la Historia general con el mismo derecho que la Historia literaria, la Historia económica, etc.

La Historia del Arte, tal como se concibe hoy, es muy compleja, como lo prueban las dificultades con que se ha tropezado para esclarecer su objeto de estudio: el Arte y las obras artísticas en el tiempo.

Nada más atrevido e ilusorio que pretender definir el Arte y las obras artísticas con una fórmula válida para todos. Sin caer en el relativismo tenemos que reconocer que la realidad y la vida humana sufren un continuo cambio y las manifestaciones y fenómenos artísticos no escapan a esta ley, teniendo en cuenta que las formas de vida humana —las obras artísticas son también formas en el sentido más literal del término— son el resultado de unos conceptos y unos ángulos diferentes de visión de las cosas.

J. Fernández Arenas ha señalado que «la historia del arte, como disciplina universitaria, se define perfectamente por los términos de su título: historia del arte» y que «ambos conceptos están sometidos a una serie de definiciones normativas, que sólo tienen en común la

relatividad y están dependiendo de las distintas teorías y concepciones ideológicas¹.

Es muy amplia la tarea de historiar los hechos artísticos y así, poco a poco, se han ido incorporando a la misma, a veces con una celosa exclusión de otros objetivos, los intentos de explicar el origen de las formas, señalar normas para apreciar la cualidad visual, analizar los códigos, examinar los contenidos iconográficos o buscar el significado económico y social de la obra de arte. A todo lo anterior hay que añadir el estudio de la biografía del artista, la identificación de los comitentes de las obras, el análisis de los materiales y técnicas, la conservación y otros muchos aspectos de la obra artística.

La Historia del Arte es una ciencia que no se limita a describir y clasificar los monumentos y fenómenos artísticos en un orden de sucesión, sino que los explica e interpreta, sirviéndose en su campo de observación y para su estudio y análisis de los métodos de la deducción e inducción.

La Historia del Arte no es un modelo de ciencia, como lo son las Ciencias Naturales, porque su existencia es reciente y sufre actualmente una crisis que se ha calificado de crecimiento; pero posee unos métodos, la mayoría comunes a otras ciencias, que le permiten llegar a conclusiones ciertas, lo que no es poco cuando intentamos abrirnos camino en un mundo tan complejo como el Arte, donde caben todas las teorías, incluso las más sorprendentes como la del Non-Art.

Teniendo en cuenta lo dicho y como punto de partida nos adherimos a la definición de Historia del Arte del profesor Fernández Arenas como *un sistema de conocimiento ordenado de cómo, en cada lugar y en cada momento, ciertas formas y obras que llamamos arte han sido producidas (reconocidas o no) por sus coetáneos y conservadas (o destruidas) como documentos de una cultura*².

Lo que está claro es que el historiador del Arte que se plantea con seriedad su oficio deberá, además de describir y documentar las obras artísticas, valorar y explicar sobre todo el origen de las mismas dentro de un contexto histórico con sus antecedentes y consecuentes, teniendo en cuenta que se trata de un lenguaje formal (visual) con implicaciones horizontales y verticales a distintos niveles cronológicos, geo-

¹ J. FERNANDEZ ARENAS, *Teoría y Metodología de la Historia del Arte*. Anthropos, Editorial del Hombre. Barcelona 1982, pág. 22.

² *Ibidem*, pág. 23.

gráficos, ideológicos y económicos, como tendremos ocasión de comprobar más adelante.

Todo lo expuesto nos abre unos horizontes infinitamente más vastos que la superada definición de Historia del Arte como la simple narración de la vida de los artistas y de sus obras, insoportable por el fárrago de datos de nombres y fechas.

2. EL OBJETO DE LA HISTORIA DEL ARTE

El objeto de la Historia del Arte son las obras de Arte; pero, ¿somos capaces de definir el Arte y los objetos artísticos? Son muy diversos los objetos que reciben el calificativo de artísticos y son diferentes las actitudes que se adoptan ante ellos. Cuando se ha pretendido dar una definición, las opiniones se han multiplicado hasta hacernos dudar si es posible someter a esquemas conceptuales precisos algo tan sutil como la vivencia artística y sus productos, en los que intervienen todas las facultades y capacidades humanas, entre las que no ocupan escaso lugar la imaginación y el sentimiento.

Sin embargo, es necesario acotar el terreno y por aproximación y como ensayo intentar llegar a un acuerdo para entendernos. El término arte procede del latín *ars*, que se aplicaba tanto a lo que hoy entendemos por ello en su sentido más restringido, como al oficio o técnica de cualquier artesano. El tiempo fue separando las artes en serviles y liberales, según exigieran o no el trabajo corporal, en liberales o mecánicas, y a partir del Renacimiento, que propició la denominación de bellas artes, en artes puras y artes aplicadas, basándose en una distinción entre belleza desvinculada de las finalidades externas de la obra y la belleza mezclada con la funcionalidad. Actualmente, la belleza ha caído en una vaguedad conceptual al atribuirse a una cualidad de las formas, dando paso a la estética de lo feo o de lo deformé³.

Como conclusión, queda claro que el Arte y lo artístico significaban artificio y artificioso y que pasaron a connotar la belleza y la Estética y lo bello, para perder de nuevo este contenido sumergiéndose en la arbitrariedad de las formas cambiantes al ritmo de los diferentes gustos de las épocas. Lo que no se puede negar al objeto artístico es que se trata de algo elaborado que refleja un contenido añadido.

³ S. MARCHAN FIZ, *El universo del Arte. «Temas claves»*. Salvat, Barcelona 1983, pág. 9.

Tenemos que recurrir a unos criterios diferenciadores: un objeto natural producido por un agente químico o físico puede ser bello, pero no artístico. El objeto artístico requiere la intervención del hombre que lo manipule; así la primera calidad es la *artificialidad*. A ésta, que es común a todos los campos de la actividad humana, hay que añadirle una calidad intencional como es el deseo de ser contemplado y comunicado y que Fernández Arenas llama *artisticidad*, a la que agrega la de *auténticidad* como opuesta a copia, imitación o plagio. Según esto, un objeto artístico sería el que estuviera dotado de estas tres cualidades: que fuera artificial, intencionalmente comunicativo y auténtico⁴.

No se excluye ninguna obra artística, todas son objeto de la ciencia Historia del Arte, sin limitación de tiempo ni espacio, sino todo lo contrario por ser éstas las coordenadas donde se sitúan en su contexto las creaciones artísticas. La tendencia restrictiva de lo catalogado o museable no tiene sentido en este planteamiento.

3. LOS OBJETIVOS DE LA HISTORIA DEL ARTE

Este apartado no es superfluo. Sirve para deslindar la tarea propia del historiador del Arte.

Las obras de Arte son también objeto de estudio de otras disciplinas como la Sociología, la Antropología, la Historia de las religiones, la Historia de la Cultura, la Filosofía, pero desde otros puntos de vista. Al historiador del Arte le interesan fundamentalmente las obras de arte como hechos históricos y como susceptibles de análisis en cuanto hechos estéticos en sí mismos. Los dos puntos de vista son importantes y no deben excluirse mutuamente, so pena que no puedan entenderse.

«Cada objeto artístico tiene en sí mismo una vida y una presencia física, constituida por elementos diversos materiales y formales que lo definen como un hecho que llamamos estético... La obra de arte es como un presente del pasado, un signo, un síntoma o documento icónico de una manera especial que tiene el hombre de manifestarse en imágenes, comunicando una concepción del Universo. La producción de imágenes es un sistema de lenguaje que expresa en signos el conocimiento de un determinado modelo de sociedad⁵».

⁴ J. FERNANDEZ ARENAS, *op. cit.*, pág. 27.

⁵ *Ibidem*, pág. 33.

El objetivo más importante del historiador del Arte ha de ser analizar, leer e interpretar las leyes internas de la obra, su composición formal, temática y significante, derivándose de este trabajo una valoración morfológica, técnica e iconográfica que permitirá catalogarla y clasificarla en una escala de valores, artísticos, culturales e incluso económicos.

La obra de Arte nace ademá s en un contexto histórico, tiene un origen, un autor, una finalidad, unos destinatarios, unos condicionantes económicos, ideológicos, sociales y poéticos. Es fruto de un grupo social determinado y es, a su vez, agente de su grupo y de sus proyecciones posteriores, en el aspecto formal como en el aspecto comunicativo de temas y significados. El historiador del Arte debe investigar las fuentes literarias y los documentos que permitan conocer la biografía del autor, de los mecenas, de los destinatarios y del destino de la obra.

Estos dos objetivos fundamentales de la Historia del Arte se definen como la valoración estética y la valoración histórica de la obra artística, dos niveles inseparables de una misma tarea, que consiste en desvelar o traducir el sistema de valores estéticos e históricos, producto de la creación artística.

El historiador del Arte se ve tentado con frecuencia a abordar temas técnicos y críticos que, aunque convenientes y a veces necesarios, no constituyen el objeto específico de la Historia del Arte, como los que atañen a la Sociología del Arte o a la Psicología del Arte.

«El verdadero objetivo de la historia de arte es el estudio de la obra de arte como hecho estético y como hecho histórico; interpretación y valoración de las obras que llamamos artísticas como señal, síntoma y documento de un modelo social determinado⁶».

4. LAS DIFERENTES METODOLOGIAS DE LA HISTORIA DEL ARTE

Conocidos y determinados ya con más o menos éxito y consenso general el objeto y los objetivos de la Historia del Arte, hay que abordar el camino, o sea, el método para lograr la valoración estética e histórica de las obras de Arte. Pero es aleccionador hacer un repaso de los diferentes métodos empleados por los historiadores del Arte

⁶ *Ibidem*, pág. 38.

desde los primeros pasos de nuestra asignatura como ciencia en formación.

—La Historia del Arte como ciencia de las fuentes y de los documentos:

Esta metodología, llamada también método filológico, controla las fuentes, conoce su garantía de credibilidad y la aplica a la biografía de la obra de Arte para determinar su existencia histórica: su fecha, su paternidad, sus mecenas, los avatares de su conservación y restablecimiento, o los motivos de su traslado o desaparición.

Los cultivadores de este método abrieron ampliamente el campo de la Historia del Arte a otras regiones geográficas y cronológicas no tenidas en cuenta anteriormente, como las culturas antiguas o las civilizaciones aborígenes no europeas, además de realizar grandes aportaciones en el aspecto de la datación y catalogación. Sin embargo, este método más que un método propio de la Historia del Arte es un método instrumental, previo y necesario para la valoración estética e histórica de la obra de Arte. Antes de estudiar la obra en sí, hay que conocer las fuentes y los documentos que aportan los datos básicos para su conocimiento.

Este método filológico como tal comenzó en el siglo XVIII, al mismo tiempo que el nacimiento de la moderna Historia del Arte, que se preocupa de valorar las fuentes, publicando los primeros índices y buscando noticias en los archivos

J. Schlosser ha estudiado la problemática de las fuentes en su obra *La Literatura artística*. Cátedra, Madrid 1976, así como L. Venturi con *Historia de la crítica de Arte*. Barcelona 1980. En España, después de M. Menéndez-Pelayo, *Historia de las ideas estéticas*. Madrid 1883-1884, J. A. Gaya Nuño ha aportado una *Historia de la crítica de arte en España*. Madrid 1976, especializándose en la publicación de las fuentes literarias F.J. Sánchez Cantón, *Fuentes literarias para la historia del arte español*. Madrid 1923-1941, E. Marco Dorta, *Fuentes para la historia del arte hispanoamericano*. Sevilla 1951, y diferentes autores de una colección en 8 vols., *Fuentes y Documentos para la Historia del Arte*. Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

La búsqueda de datos documentales para la Historia del Arte en los archivos es otro aspecto de esta metodología filológica, impulsada por el nacionalismo y la historia local, que ha contado siempre con numerosos eruditos en España, cuya muestra más conocida es la

colección de *Catálogos monumentales* de España por provincias iniciada en 1900 y que cuenta todavía con una nutrida legión de seguidores en los archivos de protocolos notariales y eclesiásticos con el apoyo de las diputaciones provinciales a través de sus institutos de estudios históricos.

—La Historia del Arte como biografía de los artistas

Giorgio Vasari introdujo en el siglo XVI una metodología rigurosa de la Historia del Arte insertando un concepto progresivo de la Historia desde la Edad Media a Miguel Angel basándose en la descripción de la vida de los artistas singulares. Entre las aportaciones metodológicas más importantes de Vasari está el uso que hizo del término *maniera* (estilo); hablándonos de una «prima, seconda o terza maniera» al referirse a las distintas épocas del arte del Renacimiento.

La idea evolutiva y progresiva del arte relacionada con el esquema biológico de Vasari es como un antecedente de algunas metodologías formalistas actuales que ponen el acento en el estudio de lo que llaman «vida de las formas». Para el historiador de Arezzo hubo un florecimiento antiguo del arte, un desarrollo y una caída, preludio de la *Rinascita* que experimenta el Arte desde Giotto a su culminación en Miguel Angel.

El método biográfico de Vasari tuvo un imitador en K. Van Mander, que describió la historia de la pintura flamenca desde los primitivos a las pinturas de su época en su obra *El libro de la Pintura*, publicado en Alkmaar, en 1604.

El método vasariano se impone en el siglo XVII sobre todo en las ciudades italianas de tradición artística, que lo adoptan con criterios localistas, como Ridolfi, en 1648, en Venecia, Soprani en 1674, en Génova, y Bellori, que edita en Roma en 1672 *Le vite dei Pittori, Scultori ed Architetti moderni*, una de las obras fundamentales de la teoría clasicista del arte.

En España introdujo el método de Vasari Palomino con su *Museo Pictórico y escala óptica*, que publicó en 1715, recogiendo las biografías de los artistas españoles hasta su tiempo. Ceán Bermúdez aportó al método un rigor documental y erudito con su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, publicado en 1800, que completó Eugenio Llaguno y Amírola con su obra *Las noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración*, publicada en 1829.

—Aportaciones de Winckelmann y del Positivismo a la Historia del Arte:

Winckelmann abandona en su obra *Historia del Arte en la Antigüedad*, publicada en 1764, el esquema biográfico de Vasari y adopta una metodología a la vez descriptiva e interpretativa con un rigor y un cientifismo nuevos respecto al pasado, según los cánones del clasicismo predominantes en la Europa de su momento, constituyendo el inicio definitivo de la disciplina histórico-artística.

Las bases de la moderna Historia del Arte se deben a la corriente historiográfica propiciada en el siglo XIX por el nacionalismo romántico y afecta al positivismo.

L. Lanzi, en su *Storia pittorica d'Italia*, publicada en 1795-1796, propone un estudio directo de las obras de arte en contacto con su lugar de producción, su tiempo y los acontecimientos del momento y clasificadas en escuelas regionales, géneros, escuelas individuales. De aquí surge el experto, un nuevo tipo de crítico, exigido por el coleccionismo, la catalogación de los museos y galerías, etc. En esta corriente Giovanni Morelli, en su obra *Principio y método*, adopta una metodología fundada en la comparación formal que hace a través de la confrontación de pequeños detalles, método preciso y detallista procedente del cientificismo positivista y clasificatorio del siglo XIX e inspirado en la metodología de las Ciencias Naturales.

La Historia de los grandes artistas, basada en la idea romántica de genio y el conocimiento de la obra concreta con detalle y documentación escrita, se impone como un nuevo género, que cultivan C. Cavalcasselle, Growe, Justi, Semper..., siendo el representante más característico H. Taine, que lleva hasta su extremo esta corriente positivista afirmando que la raza, el medio y el momento determinan la obra del artista.

—La superación del Positivismo por Burckhardt:

A J. Burckhardt se debe la superación del positivismo y la inserción de la Historia del Arte en un contexto más amplio como historia de la cultura. Los hechos históricos y culturales debían ser explicados confrontándolos unos con otros, hechos políticos con culturales, literarios, etc., adoptando la fórmula del espíritu de la época al modo hegeliano, como lo demuestra en su obra *Civilización del Renacimiento en Italia*, publicada en 1860. El reparo que se hace a la obra de Burckhardt es que prescinde de los problemas técnicos, las institucio-

nes, la economía, etc., situando la obra de Arte en un contexto exageradamente antimaterialista.

—Historia del Arte como historia de las formas y de los estilos:

Partiendo de la estética de Kant se desarrollan en el siglo XIX las metodologías formalistas. Herbart, neokantiano e inspirador filosófico de la escuela de Viena, concibe la obra de arte como un sistema de puras relaciones de forma, a través de líneas y colores, que puede tener un contenido extraestético y una forma estética, belleza adherente, según el sentido kantiano. Así surgirá la teorización del arte abstracto como un arte de la autonomía formal, ajeno a cualquier referencia a una realidad natural, desarrollada por Alois Riegl, que en su obra *Industria artística tardorromana*, publicada en 1901, estudió una serie de categorías formales explicativas de la obra de arte como las de óptica y táctil.

H. Wölfflin asume el desarrollo estrictamente formalista de las ideas de Riegl en su libro *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte* publicado en 1915, exponiendo cinco categorías formales: lineal-pictórico, plano-profundidad, forma cerrada (tectónica)-forma abierta (atectónica), multiplicidad-unidad y claridad-oscuridad, que explican los caracteres y transformaciones del arte del Renacimiento y del Barroco. A Wölfflin no le preocupa el estudio de la temática de la obra, sino la estructura o forma de la misma.

H. Focillon insiste más en los aspectos evolutivos de las formas, distinguiendo en cada estilo varias edades: experimental, clásica, de refinamiento y barroca, que formula en su libro *Vie de formes*, publicado en 1943.

Esta metodología de los estilos artísticos cuenta con muchos seguidores en todos los países y concretamente en España con D. Angulo y A.E. Pérez Sánchez.

—La Historia del Arte como historia de los símbolos:

Al mismo tiempo que se desarrollan las teorías formalistas expuestas anteriormente, aparece una nueva metodología fundada en la Iconología, que tiene como punto de partida los escritos de A. Warburg y la *Filosofía de las formas simbólicas*, de E. Cassirer.

La concreción del método iconológico se debe a E. Panofsky, que define la Iconografía como la rama de la Historia del Arte que se

ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma. En sus *Estudios de Iconología*, publicado en 1939, propone tres niveles para el estudio de la obra de arte, método que supera la tradicional dicotomía forma-contenido:

1.º Contenido temático primario o natural, que ha de ser interpretado a través de la experiencia práctica y que constituye una descripción pre-iconográfica. Es el estudio de la forma materializada.

2.º Contenido temático secundario o convencional, que constituye el mundo de las imágenes, historias o alegorías, interpretado a través de las fuentes literarias; se trata de un análisis iconográfico.

3.º Significado o contenido, que se explica a través del estudio de las tendencias esenciales de la mente humana y de las visiones del mundo. Es el punto de llegada del método, síntesis iconográfica e iconología.

Este método se ha puesto de moda y también ha llegado a España, como lo demuestra la revista «*Traza y Baza*».

—La crítica social del arte y la sociología del arte:

La crítica social del arte tiene su fundamento en la obra de Marx y Engels, que defienden el condicionamiento del proceso social, político e intelectual en su conjunto por el modo de producción, aunque no llegan a considerar el fundamento económico como un elemento determinista y único para explicar la realidad artística, que forma parte de la estructura regional ideológica. El pensamiento de los fundadores del marxismo era ofrecer una explicación de las relaciones infraestructura-superestructura, en el sentido de que «la clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder espiritual dominante». En la concepción marxista, el arte forma parte de la ideología, que no es sino otra manera de denominar la superestructura, una visión del mundo que trata de justificar un orden social existente. Para L. Althusser la ideología es un sistema de representación, al que hay que hacer frente con la crítica social del arte para desenmascarar la realidad de las relaciones de producción y encontrar una explicación de los fenómenos artísticos.

Plejanov ha reducido la relación infraestructura-superestructura a la simple ecuación del arte como reflejo de la vida social, ganándose la crítica de Trotsky y otros.

Hauser y Antal son los autores que han explicado mejor la Historia del Arte desde supuestos estrictamente sociologistas.

Antal publicó en 1949 unas *Observaciones acerca de la metodología de la Historia del Arte*, en las que nos presenta «una interpretación crasamente sociologista, en donde el «estilo» de cada una de las imágenes o cuadros estudiados es puesto en relación, de manera automática, con una determinada clase o fracción social. El determinismo, que es el gran peligro de la crítica sociologista, no está ausente en la obra de Antal que, sin embargo, tiene el valor de ligar las distintas tendencias formales a las diversas aspiraciones sociales (Giotto-racionalismo bancario; gótico internacional=nostalgia feudal) superando ideas como las de «transición» o «evolución formal», en todo ajenas a la realidad del desarrollo de las formas artísticas⁷».

A. Hauser, en su *Historia social de la Literatura y el Arte*, publicada en 1951, se expresa partidario de que el arte es como un corolario inmediato de la realidad social, pero con posterioridad va aminorando el papel del sociologismo, dando entrada a conceptos psicoanalíticos en el campo de la metodología histórica, cuando habla de la ideología, que no es sólo error, encubrimiento o falsificación, sino expresión de un anhelo, un querer, una aspiración que escoge formas aparentemente objetivas y desprovistas de pasión.

—La Teoría de la Gestalt, la Semiótica y la Sociología de P. Francastel:

Terminamos esta exposición de las metodologías de la Historia del Arte haciendo referencia a tres métodos que tienen en común un carácter formalista:

La Teoría de la Gestalt tiene su origen en el puro-visualismo de la Escuela de Viena, pero sobre todo en la teoría de la empatía de R. Arnheim, «que estudia la expresión como cualidad perceptual, no sólo en la vida cotidiana, sino en artistas, escritores, etc. Para Arnheim la expresión y la significación de un objeto pictórico se manifiestan en la medida en que la representación se constituye a través de elementos formales, que se definen por las siguientes categorías: equilibrio, configuración, forma, desarrollo, espacio, luz, color, movimiento, tensión y expresión»⁸.

⁷ F. CHECA CREMADES y col., *Guía para el estudio de la Historia del Arte*. Cátedra, Madrid 1980, págs. 53 y s.

⁸ C. LLOPIS-C. CARRAL, *Las Ciencias Sociales en el aula*, Narcea, Madrid 1982, pág. 52.

La Teoría de los signos o Semiótica ha sido practicada por la crítica italiana, especialmente por U. Eco, que partiendo de los estudios lingüísticos, considera también las formas artísticas como un hecho artificial; sus estudios atienden especialmente las manifestaciones de imágenes de la sociedad de masas (comics, cine, televisión), a los que trata de reducir a modelos estructurales rigurosos como fenómenos culturales típicos de un pasado para encontrar después la similitud de la estructura entre distintos modelos. La culminación de esta tendencia, que pretende cuantificar científica y objetivamente lo estético, considerando la obra de arte como un signo lingüístico, será la teoría de la información de Marx Bense, W. Wiener o A. Moles.

La metodología de P. Francastel aúna la Sociología y el Estructuralismo. En su obra *Sociología del Arte*, publicada en 1970, entra en polémica tanto con los formalistas como con el sociologismo de A. Hauser. «Parte de la consideración de la obra de arte como signo que no se limita a trasponer de manera automática la realidad, ya que el arte instaura una nueva realidad válida por sí misma con leyes propias y específicas. Frente a la doble articulación del lenguaje, la imagen se presenta en tres niveles: lo real, lo percibido y lo imaginado»⁹. Las teorías de este autor han sido desarrolladas en Francia por los círculos intelectuales en torno a R. Barthes y al grupo Tel Quel. Julián Gallego es el introductor de las ideas de Francastel en España.

Como conclusión hay que decir que el panorama de las metodologías en Historia del Arte es abrumador por la acumulación de tendencias historiográficas que se superponen unas a otras sin existir realmente ni una que las aglutine ni la posibilidad de optar por una determinada sin correr el riesgo de marginar una faceta importante de las obras artísticas. Ninguna metodología aislada puede dar cuenta de la totalidad de la obra de arte, con lo que volvemos al punto de partida de la relatividad actual del concepto de Arte.

5. UN ESQUEMA ORIENTATIVO PARA LA INTERPRETACION DE UNA OBRA DE ARTE

Lo que sigue es una consecuencia de lo anterior. Si no existe una sola metodología para el estudio de la Historia del Arte, sino varias según la faceta de la obra de arte estudiada y el concepto o ideología

⁹ *Ibidem*, pág. 53.

del historiador, un intento por aprovechar todos los métodos de interpretación será siempre interesante y provechoso.

El profesor Fernández Arenas ha superado en la interpretación de las obras de arte el particularismo a que se han visto lanzadas muchas de las metodologías de la Historia del Arte expuestas anteriormente, como lo demuestra en el esquema que reproducimos a continuación y donde se puede ver incluidas las disciplinas que dicen algo en relación con el Arte y los diferentes métodos para abordarlo:

«Es un esquema lógico, de carácter didáctico, que no siempre se ha de seguir en la práctica, pero que incluye la totalidad de las posibilidades de un estudio completo de interpretación y análisis de una obra concreta, de la creación total de un artista, de una época o de una tendencia. En suma, la consecución de una monografía o de una historia general. En el esquema se hace referencia a otras ciencias auxiliares que incluyen la obra de arte en su objeto de estudio, con la utilización de los métodos propios de trabajo y demostrando la interconexión con la historia del arte. Consecuentemente se deduce el carácter interdisciplinar que tiene la ciencia del arte, considerada como ciencia humanística»¹⁰.

¹⁰ J. FERNANDEZ ARENAS, op. cit., pág. 140.

HISTORIA DEL ARTE: CIENCIA Y METODOLOGIA

<i>Presupuestos para una interpretación</i>	Naturaleza de la obra de arte				
	El signo artístico	Estructura - individuo	Fisonomía		
<i>Valoración estética de la obra de arte</i>	Rehabilitación del texto				
	Temas	Expresivos (cualidades visuales): materiales y técnicas. Percepción visual			
<i>Valoración histórica de la obra de arte</i>	Figurales: identificación de formas. Composición.				
	<i>Estilos (Historia de las formas)</i>				
<i>Resultado de la investigación</i>	Asuntos: la comprensión de la imagen	Históricas Imágenes Ideas	Símbolos Atributos Alegorías Emblemas Heráldica		
	<i>Iconografía (Historia de las imágenes)</i> <i>Significado: la comprensión del contenido connotado</i> <i>Iconología (Historia de las ideas)</i>				
<i>Valoración histórica de la obra de arte</i>	Historia de la obra Documentos y fuentes Relaciones de semejanza Relaciones de origen	<i>El artista. Las generaciones</i> <i>Psicología</i> <i>La clase social. Sociología</i> Destinatario, consumidor Comitente, promotores, mecenas. <i>Economía</i>			
	Factores históricos Fuerzas ideológicas	<i>Filosofía</i> <i>Religión</i> <i>Poesía</i> <i>Mitología</i>			
<i>Resultado de la investigación</i>	Monografía de la obra	General. De época. De escuela De un artista. De una forma De una idea. De una imagen			

Esquema tomado de J. Fernández Arenas, *Teoría y Metodología de la Historia del Arte*, pág. 141.

RESUMEN

Se plantea como punto de partida una definición válida de Historia del Arte como ciencia dentro del grupo de Ciencias Humanas o Sociales y con el mismo derecho que la Historia literaria, la Historia económica, etc. Se determina el objetivo de la Historia del Arte como artificial, artístico y auténtico y se establecen la valoración estética y la valoración histórica como objetivos. Después de un recorrido por las diferentes metodologías, se llega a la conclusión de que ninguna aislada puede dar cuenta de la totalidad de la obra de arte, por lo que hay que integrarlas en un esquema orientativo propuesto por J. Fernández Arenas.

SUMMARY

As a starting point the History of Art is validly defined as a science within the group of Human or Social Sciences and with the same right as the History of Literature or the History of Economics, etc. The object of the History of Art is determined as artificial, artistic and authentic. Aesthetic evaluation and historical evaluation are established as objectives. After a brief examination of the methodologies, the conclusion is reached that no single methodology can convey the totality of the work of art, therefore they must all form part of a plan of guidelines, proposed by J. Fernández Arenas.

RÉSUMÉ

Cet article a comme point de départ une volonté de définition de l'Histoire de l'Art comme science à l'intérieur de l'ensemble des Sciences Humaines, au même titre que l'Histoire littéraire, l'Histoire économique, etc. L'objet de l'Histoire de l'Art est conçu comme artificiel, artistique et authentique et l'on pose comme objectifs la valoration esthétique et la valoration historique. Après un bref panorama des différentes méthodologies on conclut finalement qu'aucune de ces méthodologies ne peut rendre compte de la totalité de l'œuvre d'art et par conséquent il est nécessaire de les intégrer dans le schéma orientatif proposé par J. Fernández Arenas.