

Ficha 1: Introducción: La Historia y las Artes Visuales:

Repasando: Las Épocas Históricas:

1. Uní con flechas las épocas históricas con sus fechas y los acontecimientos que dan origen o finalización al período de tiempo.

Épocas Históricas	Fechas	Acontecimientos
Prehistoria	476 – 1492 (o 1453)	Desde la llegada de Colón a América hasta el estallido de la Revolución Francesa
Antigüedad Clásica	1789 – actualidad	Desde la aparición de los primeros homínidos hasta los primeros documentos escritos
Edad Media	3 millones de años antes del presente aprox. – 4.000 a.C.	Desde el estallido de la Revolución Francesa hasta hoy en día
Época Moderna	4.000 a.C. – 476 d.C.	Desde los primeros documentos escritos hasta la caída del Imperio Romano de Occidente
Época Contemporánea	1492 – 1789	Desde la caída del Imperio Romano de Occidente hasta la llegada de Colón a América (o la caída del Imperio Romano de Oriente)

2. Realiza una línea de tiempo en tu cuaderno ordenando cronológicamente las épocas históricas. La escala deberá ser aproximada y variarla en las diferentes épocas para que puedas hacerla.

3. Intenta nombrar una obra de arte que corresponda a cada una de las épocas históricas mencionadas.

Texto 1: Pensando el análisis de las obras de arte visual:

Para analizar una obra de arte visual son muchos los factores que podemos tener en cuenta. Pero, para que la cantidad de información que podemos llegar a encontrar no nos abrume, existen algunos métodos que nos permiten ordenarnos.

En primer lugar, vamos a tener que diferenciar si la obra de arte que pretendemos estudiar es una pintura, una escultura o una obra arquitectónica. Debemos entender, a su vez, que todo análisis que hagamos, estará siempre condicionado por el período histórico que estemos estudiando. Por ejemplo, si hablamos de la pintura impresionista del siglo XIX, los materiales tendrán una

importancia mayor, tal vez, de la que lo tienen en otros períodos. A su vez, a medida que nos acercamos al siglo XX los límites entre pintura y escultura muchas veces se vuelven difusos y esto lo podemos ver claramente en los *assemblages* de Picasso. Del mismo modo muchas esculturas pueden tener límites difusos con la arquitectura por cuanto pueden estar adosadas a un muro o bien pueden ser tan grandes que cumplan también funciones habitacionales. Tenemos que entender que el análisis de una obra de arte no puede ceñirse siempre a un mismo esquema. El fichado de obras es una tarea que debe ser matizada según las circunstancias que cada caso exija.

Existen tres grandes títulos en los cuales se podría dividir nuestro análisis. Por un lado tenemos una serie de **datos básicos**. Dentro de ellos podemos encontrar, en primer lugar, el **título** de la obra, el cual suele ser más claro en el caso de la pintura y la escultura que en el de la arquitectura y muchas veces también- la cerámica y los tejidos. Del mismo modo resulta fundamental hacer referencia a los/as **autores/as**, los cuales pueden ser individuales o múltiples o anónimos (como ocurre con la gran mayoría de las manifestaciones visuales creadas por la humanidad hasta el siglo XV). Por fuera del fichado básico -que puede ser esquemático y utilizar pocas palabras- también podemos profundizar en cada uno de estos puntos. Entonces al hablar de el/los/las autores/as podemos incluir algunos aspectos de la vida y obra de cada uno/a, en el caso de que exista o corresponda. Luego, si aún no lo hemos hecho, necesitaremos referirnos a la **fecha** en la que se supone que la obra fue creada. Como podemos suponer, esta, muchas veces, no es exacta y por tanto debemos recurrir a lapsos temporales (Ej: 1450-1460) o a referencias más amplias. Al hablar del tiempo se nos puede abrir otro punto que sería el de explicitar elementos del **contexto histórico-temporal** al cual pertenece la obra, intentando resumir brevemente cuales son las características más importantes del período histórico y el contexto geográfico que puedan influenciar a esta obra. Es común que, para ordenar el estudio del contexto histórico realicemos una división que comúnmente se utiliza en la academia: *Economía, Organización Política, Organización Social y Aspectos Culturales* (Religión, Arte, etc.).

Por otro lado, es importante dejar clara también la **ubicación geográfica** de la obra. En general, en el caso de las pinturas posteriores al s. XV, la mayoría se encuentran en museos o Iglesias-Museo. Pero cuando hablamos de la ubicación de las obras prehistóricas se trata de algo mucho más amplio y complejo, que puede llevar a interesantes descripciones geográficas. Llegado este punto también podemos referirnos al **estilo o lenguaje artístico** al cual se considera que pertenece esta obra, por ejemplo "Barroco", "Romántico", "Ecléctico", etc. Y aquí es cuando debemos recordar que no todos/as los/as historiadores/as del arte coinciden entre sí a la hora de definir el estilo y circunscribir a una obra a un determinado estilo.

Ejemplo de fichado básico:



Título: La torre de Babel

Autor: Pieter Brueghel

Fecha: 1563

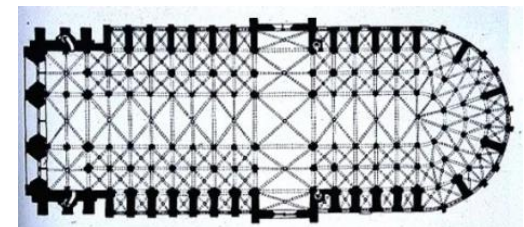
Materiales: óleo sobre madera

Ubicación: Museo de Historia del Arte de Viena, el

Kunsthistorisches, Viena, Austria.

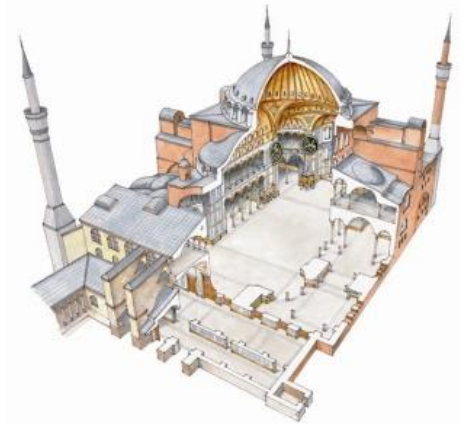
Estilo: Barroco flamenco.

Dimensiones: 114 x 154 cm



Planta de la Catedral de Notre-Dame, París, Francia.

En el caso de la arquitectura, dentro de los datos básicos, también será necesario hacer referencia al “**programa arquitectónico**”. Según Mario Camacho “*El programa arquitectónico es la declaración de los locales y áreas de que se compondrá o se compone una edificación, definiendo la estructura espacial y su organización, así como la manera de agruparse de cada una de las áreas y locales.*”¹ Por tanto el programa tiene que ver con la función que el edificio cumple en general y mayoritariamente. Continuando con el análisis, la importancia de hablar sobre las **dimensiones** de una obra debe ser matizada según el lenguaje visual al que pertenezca. Por ejemplo: las dimensiones de un cuadro en general, se escriben con dos números (65 x 180 cm) ya que los cuadros con biplánicos, mientras que las dimensiones de una obra arquitectónica se pueden escribir con tres números, haciendo referencia a la profundidad, o hablar de su volumen cuadrado total. En cualquier caso, tenemos que recordar que memorizarnos estos datos no nos servirá de nada si no nos permiten imaginarnos verdaderamente esa dimensión. Por



Corte isométrico catedral bizantina de Santa Sofía, Estambul (ex Constantinopla) Turquía, 532-537

tanto muchas veces puede ser útil la comparación con otros objetos u obras de nuestra vida cotidiana para hacernos una mejor idea. También las **técnicas** principales que se utilizaron para crear y construir la obra que estamos estudiando varían muchísimo si se trata de una obra pictórica, escultórica, arquitectónica, etc. Dependiendo del caso, podemos -en los datos básicos- hacer mención a ella o ellas.

El segundo gran título que llevaría todo estudio en profundidad de una obra de arte es el que tiene que ver con el **análisis formal**. Como su nombre lo indica el análisis formal tiene que ver con las formas. Es decir que lo que hacemos aquí es una descripción técnica y minuciosa de lo que vemos. Algunos historiadores del arte, comienzos del s. XX, consideraron que el análisis formal era el más importante, dejando de lado el contexto histórico-cultural que daba origen a estas formas. Hoy en día, esta postura ya no es sostenida por la academia, porque en ella se entiende que toda descripción es también una interpretación. Por tanto en este punto si bien nos centraremos en lo que vemos, nunca podremos dejar totalmente de lado lo que sabemos sobre la obra y el contexto.

El análisis formal de una obra arquitectónica debe contener sí o sí tres grandes elementos: el estudio de la **planta**, el **alzado** y la **fachada**. La planta es un dibujo de la base del edificio, vista de arriba, por tanto, lo que vemos sería todo lo que se apoya directamente sobre el suelo. El alzado es fundamental para entender cuáles son las técnicas constructivas que se utilizaron. Nos permite saber si el tipo de arquitectura es adintelada o abovedada, cómo se distribuyen los pesos, en fin: como se eleva ese edificio a partir de la base que es la planta. Existen distintos dibujos que realizan cortes del edificio (transversales, isométricos etc.) que nos permiten ver el alzado. También podemos incorporar un subtítulo dentro del alzado que tenga que ver con el **interior** en general.



Fachada de la Iglesia de Santa María Novella reformada por León Battista Alberti, s. XV, Florencia, Italia.

¹ Camacho Cardona, Mario. Diccionario de Arquitectura y Urbanismo. México. Ed. Trillas. 1998

El estudio de la fachada, finalmente, es fundamental para pensar la relación entre el interior y el exterior que este edificio establece. Por tanto la fachada es muchas veces portadora de toda la cosmovisión de la cultura que la produjo.

Por otra parte, en el análisis formal de una obra pictórica, podemos encontrar elementos como el estudio del **color** y/o la **luz**. También podemos indagar en torno a las formas, que en general están compuestas por **líneas**. Al mismo tiempo -y si corresponde- podemos analizar cómo se ordenan las figuras dentro de ese espacio pictórico, es decir la **composición**. Muchas veces el estudio de la composición nos puede llevar a importantes interpretaciones simbólicas, ya que el/la/los/las autores/as son capaces de dejar mensajes ocultos a través de ella. Por su parte el análisis formal de una obra escultórica resultará bastante similar, pero requerirá que adaptemos estas categorías al estudio de un volumen.

Un tercer título que sería exclusivo de las obras pictóricas y escultóricas (tejidos, cerámicas, etc. estarían incluidos aquí) tiene que ver con el análisis del **tema**. Al igual que en la clase de Literatura, en Historia del Arte nos interesamos por el contenido connotado de una imagen, el mensaje. Debemos entender que las imágenes pueden ser leídas del mismo modo que un texto escrito, por tanto, en ellas también podemos analizar el contenido dependiendo de los niveles de abstracción y figuración que la obra posea. Según Cesare Segre tanto tema como motivo son unidades de significado estereotipadas, recurrentes en un texto o en un grupo de textos y capaces de caracterizar áreas semánticas determinantes. Lo que diferencia al tema del motivo es que los temas son siempre externos y anteriores al texto, están instalados en la cultura desde siempre, por tanto, existen muy pocos en cantidad, ya que son amplios y generales, tratan sobre las grandes cuestiones que han interesado a la humanidad desde siempre. También es cierto que cuando explicamos el tema de una pintura Barroca, por ejemplo, en la cual se trata en general de narraciones tomadas de la Biblia, lo que hacemos es explicitar la narración, el relato bíblico que está por detrás.

Finalmente, el análisis de una obra de arte puede finalizar con una referencia explícita a las **interpretaciones**. Como decíamos antes, en todo momento del análisis estamos interpretando. Pero en este punto en particular, lo que hacemos es citar a autores (historiadores del arte, teóricos, etc.) que ofrezcan su visión sobre el significado, el porqué y/o paraqué de una obra determinada, dentro de su contexto histórico y social. También podemos hacer un subtítulo dentro de este apartado en donde explicitemos nuestras propias conclusiones, las cuales las hacemos luego de haber estudiado la obra en profundidad y leído las posturas de aquellos que han dedicado su vida al estudio de la Historia del Arte.

4. Lee el texto con atención y subraya lo que tú consideras más importante, más allá de lo que está en negrita.
5. Localiza y busca el significado de todas las palabras que están en el texto que no entiendas.
6. Realiza un esquema de cómo sería una ficha típica de una obra pictórica escultórica y otra de una obra arquitectónica en la última hoja de tu cuadernola.
7. Elige una obra de arte visual -que hayas conocido a lo largo de tu vida y te haya gustado- para realizar un análisis en profundidad de la misma.

Texto 2: Teorías estéticas:

“Para algunos lo que hace que una obra humana pueda ser considerada como arte es la belleza. (...) El asunto aquí, obviamente, es bajo qué condiciones se puede decir que algo es bello. (...) A pesar de esta variedad de posturas, suele ocurrir que los que defienden una estética de lo bello tienden a plantear la belleza como algo universal y objetivo, en consonancia con posturas como

las de Platón o Kant y, en cambio, los partidarios de una idea subjetiva de la belleza se agrupan hoy más bien bajo la idea de una estética de la expresión. (...)

Se puede llamar "estética de la expresión" a la idea de que lo que constituye a una obra de arte es el hecho de que exprese la subjetividad humana. En esta idea el arte es esencialmente un modo de comunicación y la obra alcanza su objetivo profundo cuando logra "decir" algo. Tal como en la estética de lo bello se tiende a poner el énfasis en las cualidades de la obra, acá el eje se desplaza a la relación entre el autor y la obra, al modo en que el autor está presente en ella. Y tal como en la primera se suelen formular modelos o estándares formales de belleza que permitirían el juicio estético adecuado, acá se tiende a relajar los estándares y modelos y a entregar el juicio más bien a la variabilidad de la subjetividad humana. (...)

Desde luego esta estética tiene un concepto acerca de qué es lo bello que depende, en general, de la idea romántica de conmoción, pero aquí lo bello no se ve como un universal objetivo (...) La estética expresiva admite un arte "teísta", con la condición de que resulte de algún modo conmovedor.

A lo largo del siglo XX se constituyó, por último, algo que se podría entender como una "estética del señalamiento", centrada en la idea de que lo que hace que algo sea considerado como arte es en realidad el que sea señalado socialmente como tal. Curiosamente, tratando de desafiar los criterios estéticos de la institución museo, tratando de mostrar que en realidad son criterios arbitrarios, establecidos socialmente, artistas de vanguardia llevaron al museo objetos triviales, incluso "feístas" o absurdos, como urinarios y ruedas de bicicleta, y lo que consiguieron a la larga no fue hacer estallar tal institución sino, exactamente al revés, consolidarla, hacerla aún más dominante, porque ahora todo aquello que quiera pasar por arte debe pasar por sus puertas o, al menos, debe ser reconocido como tal por los críticos que sustentan la selección de obras. Esto hace, por un lado, que objetos como la caja de detergentes "Brillo" de Andy Warhol pase a ser una obra de arte (a pesar del entramado teórico que la declara pomposamente como "fin del arte"), o que el rutinario pocillo diaguita o maya que los habitantes precolombinos usaban para preparar sus tortillas de maíz figure en un museo como "arte precolombino".

Pérez Soto, Carlos. (2008). *Proposiciones en torno a la historia de la danza*. Santiago de Chile: Laom.

8. ¿Cuáles son las tres grandes posturas estéticas que existen según este autor? ¿A qué concepto de belleza responde cada una de ellas?
9. Nombra una obra de arte que conozcas, que no se encuentre mencionada en el texto y consideres que ejemplifica a cada una de las tres posturas.