

Tema 6. *La historia del arte como historia de la cultura. Burckhardt y la Escuela de Viena.*

Tabla de contenido

Introducción

1. Jacob Burckhardt
2. Max Dvôrak
3. Aloïs Riegl
4. Julius von Schlosser
5. Franz Wickhoff
6. Consecuencias de la Escuela de Viena
 - 6.1. Hans Sedlmayr
 - 6.2. Otto Pächt

Introducción

REACCIÓN A LOS DETERMINISMOS POSITIVISTAS



MAYOR ATENCIÓN AL
COMPONENTE FORMAL DEL ARTE



HISTORIA DEL ARTE SUSTENTADA
EN EL DESARROLLO HISTÓRICO



ESCUELA DE VIENA

1. Jacob Burckhardt

JACOB BURCKHARDT (1818-1897)

Burckhardt es el antecedente de la llamada Escuela de Viena y maestro de Wölfflin*



OBJETIVO DE BURCKHARDT



El arte y las demás producciones humanas deben ser concebidos como un eslabón de la historia de la cultura

*La historia de esta escuela se ha escrito con frecuencia y podemos encontrar distintas versiones sobre su proceso de desarrollo. Véase, por ejemplo, KULTERMANN, U. *Historia de la Historia del Arte...*

1. Jacob Burckhardt

Burckhardt se inspira en los planteamientos hegelianos de:

Discípulo de Hegel

CARL SCHNAASE
(1798-1875)

*Historia de las artes
plásticas* (1843)

Sostiene que el arte de cada período es la más completa expresión del **espíritu nacional**.*

*Concepción hegeliana de la Historia. Hegel habla de “espíritu universal”, el desarrollo histórico es evolución de ese “espíritu universal”.

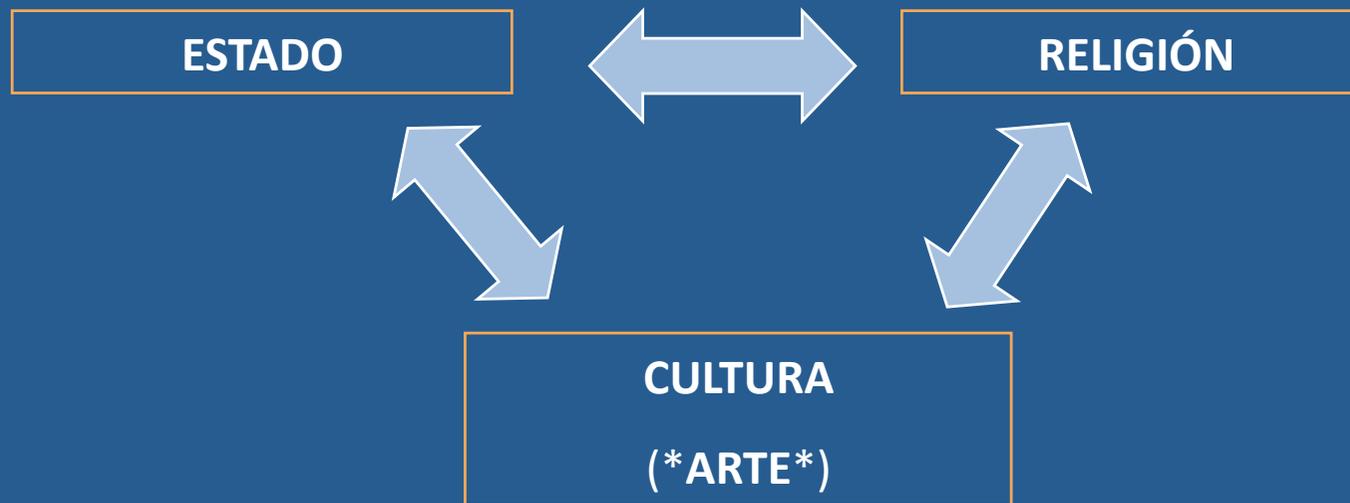
Cartas holandesas (1834) sugiere:

- Causas externas: material
- Causas espirituales: sensibilidad o “*el gusto, históricamente moldeado de un pueblo*”. [p. ej. derivó el estilo gótico del espíritu de su época]

1. Jacob Burckhardt

-Burckhardt habla de la **Cultura** como una suma de elementos, entre los que destacan el **Estado**, la **Religión** y el hecho propiamente **cultural**.

Relaciones y dependencias entre los elementos de la cultura



1. Jacob Burckhardt

**PROTAGONISMO OTORGADO AL ARTE:
el arte es co-responsable del desarrollo de la propia
historia.**



HISTORIA DEL ARTE COMO HISTORIA DE LA CULTURA

1. Jacob Burckhardt

-Burckhardt utiliza como **modelo** para aplicar su teoría la cultura renacentista italiana

El Cicerone (1855)



Formula al modo hegeliano la cultura de la época como punto de vista para la comprensión del arte.

La cultura del Renacimiento en Italia (1860)



El concepto de arte se desarrolla en múltiples direcciones hasta fundirse con la idea de Cultura.

1. Jacob Burckhardt

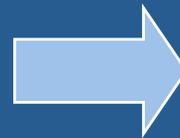
La cultura del Renacimiento en Italia (1860)

Burckhardt contrasta la mentalidad renacentista con la de la Edad Media

El **progreso del espíritu** modifica

Situación de la mentalidad del hombre medieval:

conciencia adormecida por la fe, el engaño y la dependencia

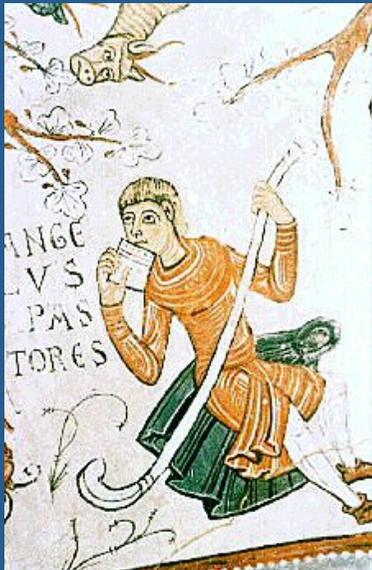


Situación de la mentalidad del hombre renacentista:

El hombre despliega auténticamente su individualidad

Su interpretación está orientada por la teoría hegeliana de la historia

1. Jacob Burckhardt

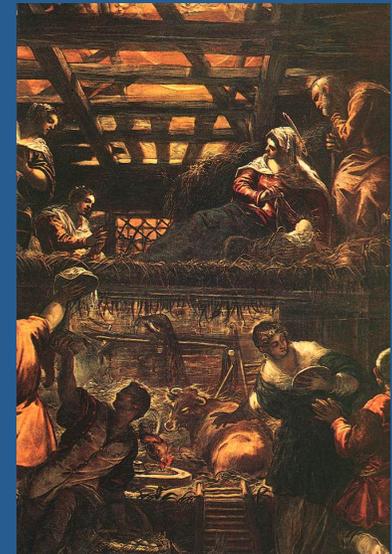


Panteón de los Reyes. S. Isidoro de León.
Adoración de los pastores.

En la **Edad Media** el hombre adquiere conciencia de sí a través de categorías como la nación, el gremio o la familia

La cultura del Renacimiento en Italia (1860)

El arte como testimonio del estado del espíritu



Tintoretto. *Adoración de los pastores*
(1579-1581)

En el **Renacimiento** el hombre despliega su individualidad

1. Jacob Burckhardt



Cumple una **función testimonial**:

Recoge imágenes del mundo, de la naturaleza... y es exponente de una época.

El **objeto artístico**

pero
simultáneamente



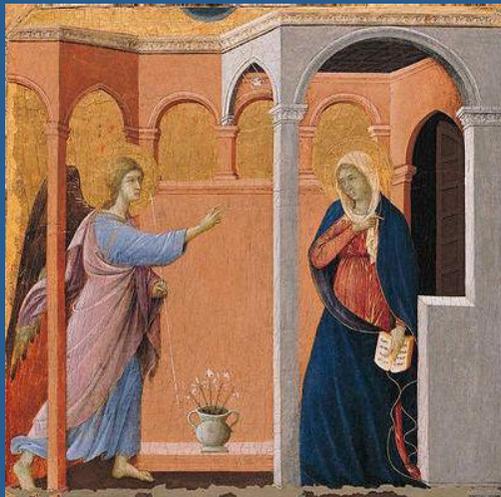
Responde a una **exigencia estética**:

El arte existe en gran medida por el arte mismo
(tiene capacidad de trascender el tiempo y el lugar): **autonomía del arte**.

1. Jacob Burckhardt

-La **autonomía del Arte** reclama disponer de un **instrumental** adecuado para **valorar su especificidad**, y éste sólo puede desarrollarse al **modo formalista**.

-**Formalismo** e **Historia de la Cultura** se complementan mutuamente para dar lugar a una **comprensión mucho más completa** de la obra de arte.



Duccio. *La Anunciación*.

[Este ejemplo serviría para ilustrar el concepto de “**estilo plástico-constructivo**” que utiliza Burckhardt]

Categorías
formales



Giorgione. *La tempestad*.

[Este ejemplo serviría para ilustrar el concepto de “**estilo espacial**” que utiliza Burckhardt]

1. Jacob Burckhardt

CRÍTICA AL MÉTODO DE BURCKHARDT

-Burckhardt concibe la personalidad como el motor de la historia, y sin embargo hace una historia de períodos y estilos.

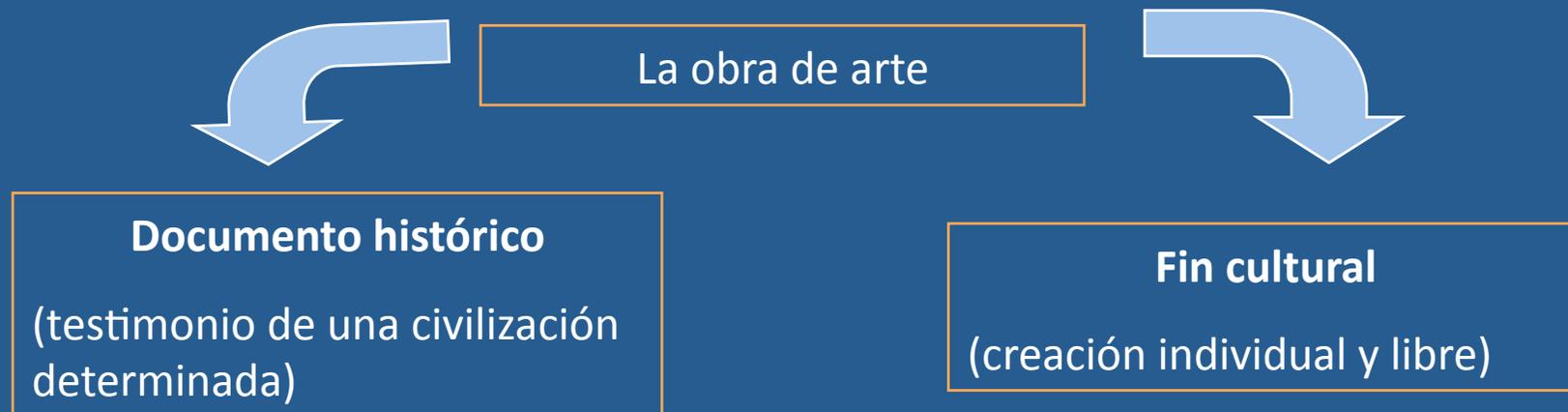
“En él, la antinomia más grave, y que no llegó a superar, es la de la personalidad y de la civilización”

L. Venturi. *Historia de la crítica de arte*

1. Jacob Burckhardt

CRÍTICA AL MÉTODO DE BURCKHARDT

Si consideramos a Burckhardt como un **predecesor de la sociología** del arte, la crítica se soluciona



2. Max Dvôrak

MAX DVÔRAK (1874-1923)

De origen checo y profesor en Viena, es el que más puntos de contacto tiene con el pensamiento de Burckhardt.



-Sus primeros trabajos se orientaron hacia problemas atribucionistas, con un libro dedicado a Van Eyck.

-Su método de análisis parte de considerar la historia del arte como sinónimo de devenir espiritual



EL ARTE SE ORIGINA EN EL ESPÍRITU VIVO DE CADA ÉPOCA

2. Max Dvôrak



-Discípulos suyos publicaron varios de sus estudios en 1928 con el título de:

Historia del arte como historia del espíritu.

Tanto Burckhardt como Dvôrak

Intentan explicar la obra de arte desde el interior de la cultura

Consideran el arte como una de las formas más elevadas de expresión de una época

2. Max Dvôrak

-Para una correcta aproximación a la obra de arte, Dvôrak tiene en cuenta:

CONCEPTOS CLAVES

COSMOVISIÓN

LA IDEA DEL ARTE

DESARROLLO



Forma de concebir el mundo según la evolución espiritual.



La idea del arte que dominó en una época concreta.



La evolución estilística del arte es un proceso acumulativo.

2. Max Dvôrak

COSMOVISIÓN

Forma de concebir el mundo según la evolución espiritual



Concepto hegeliano

La sucesión de cosmovisiones distintas provoca el cambio de formas de expresión en cada medio social y cultural



Foto: Juan Antonio Olañeta

Pantocrátor. San Miguel. Estella
Cristo es el hijo de Dios en el Románico.

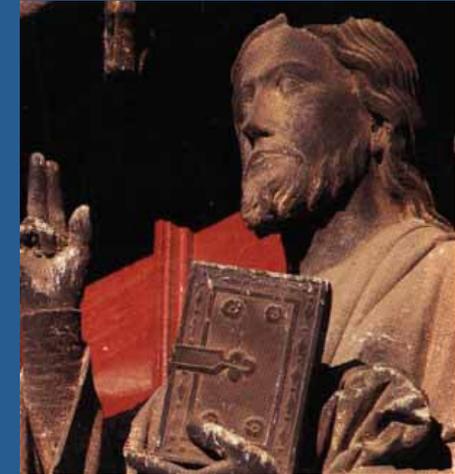


Miguel Ángel. *La Piedad* (detalle)

El Hombre perfecto en el Renacimiento.

COSMOVISIÓN

Las categorías formales aparecen inseparables de los contenidos espirituales



Le Beau Dieu. Amiens

Cristo es el Maestro en el Gótico.



Venancio Blanco. *Cristo*

El Sublime doliente en el siglo del sufrimiento absurdo.

2. Max Dvôrak

COSMOVISIÓN

Idealismo y naturalismo en la escultura y pintura gótica (1918)

- Dvôrak encuentra en la plástica gótica el mejor ejemplo para demostrar la íntima vinculación entre arte y cosmovisión.
- Cree ver en la plástica gótica una espiritualización del arte antiguo bajo el influjo de la cosmovisión cristiana.

2. Max Dvôrak

LA IDEA DEL ARTE

Dvôrak considera necesario **conocer la idea del arte que dominó en esa época: concepción interna que presidió la ejecución de cada obra de arte.**

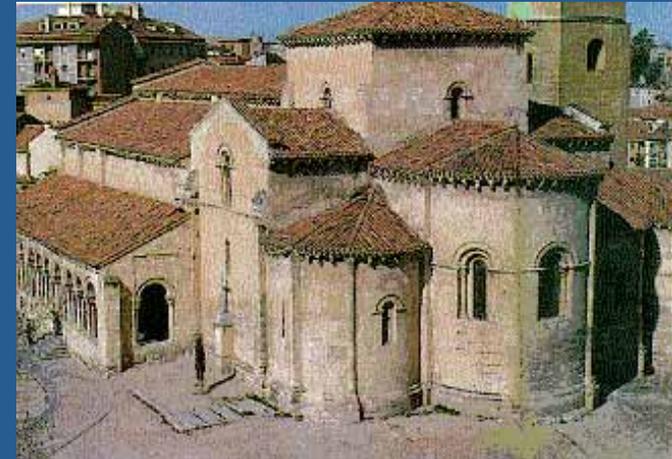


Riguroso estudio que descubra las similitudes importantes entre una serie de obras: el **“estilo”** de una época.



San Martín. Frómista (Palencia)

LA IDEA DEL ARTE

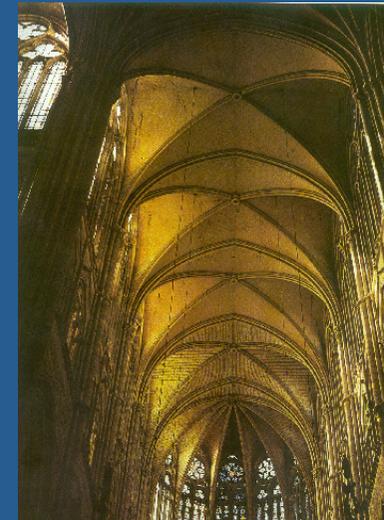


San Millán. Segovia



Catedral de Colonia

Los estilos
son las consecuencias
formales de
la idea del
arte
en cada época



Catedral de Amiens

2. Max Dvôrak

DESARROLLO

La evolución estilística del arte es un **proceso acumulativo**, un **desarrollo continuo**.

En el plano del arte, la exigencia motriz es

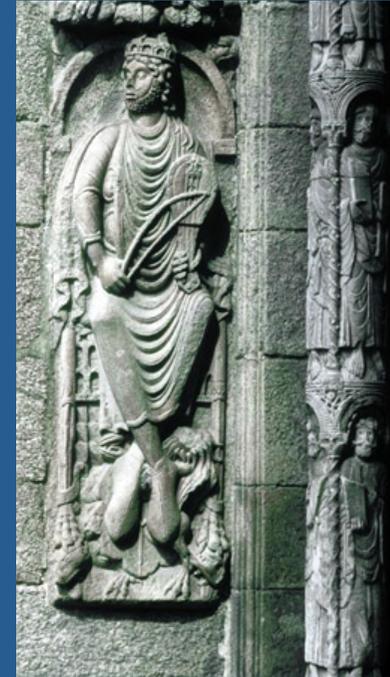
LA REPRODUCCIÓN DE LA NATURALEZA



Catedral de Módena (s. XII). Génesis

DESARROLLO

La Historia del Arte es la historia de la búsqueda naturalista



Puerta de Platerías. Catedral de Santiago (s. XII). El Rey David



Sepulcro del Doncel. Sigüenza (s. XV)

2. Max Dvôrak

DESARROLLO

“En la época gótica surgió –según Dvôrak- una nueva aproximación a la naturaleza, un nuevo naturalismo, muy diverso al del mundo pagano; el subjetivismo espiritualista medieval condicionaba la tendencia naturalista. Dvôrak explica así la nueva representación del hombre por el arte medieval, tanto en su aspecto individual físico, como en la expresión de los sentimientos, y en su relación al mundo externo. El arte medieval de las diversas épocas expresa esta síntesis de idealismo y naturalismo. En el siglo XIV empieza a romperse esa síntesis.”

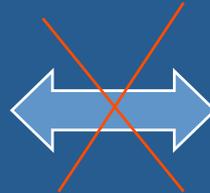
Plazaola, J.: *Modelos y Teorías de la Historia del Arte*

2. Max Dvôrak

CRÍTICAS AL MÉTODO DE DVÔRAK

Dificultad de **compatibilizar**

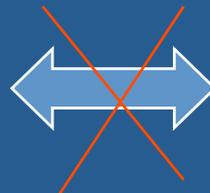
La exigencia de conocer la **idea del arte** que se tiene en cada período para entender el “estilo” de una época



La **búsqueda del naturalismo** como gran meta del desarrollo histórico del arte

La aportación de grandes personalidades como Miguel Ángel o El Greco

(la **originalidad artística**)



La **teoría del desarrollo histórico** que coloca por encima de los nuevos hallazgos el seguimiento de lo ya establecido

3. Aloïs Riegl

ALOÏS RIEGL (1858-1905)

- Aloïs Riegl ejemplariza la labor de síntesis de la Escuela de Viena dentro del debate decimonónico.
- Fue conservador del Museo de Artes Decorativas de Viena.

Problemas de estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación (1893)

- En 1901 publicó *El arte industrial tardorromano*.
- En 1903 aparece *El culto moderno a los monumentos* (uno de los primeros manifiestos para la conservación del patrimonio).



3. Alois Riegl

EL CONCEPTO DE *KUNSTWOLLEN*

Tres son los polos que conducen a Riegl hasta este complejo concepto:

1. Burckhardt y Dvôrak

La conexión entre los elementos de la cultura y su relación con una particular visión del mundo.

2. La historiografía positivista

En lo que se refiere al meticuloso estudio de los casos particulares.

3. El formalismo

Utiliza categorías formales para explicar el cambio de estilos.

3. Aloïs Riegl

EL CONCEPTO DE *KUNSTWOLLEN*

Stilfragen (Problemas de estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación), 1893



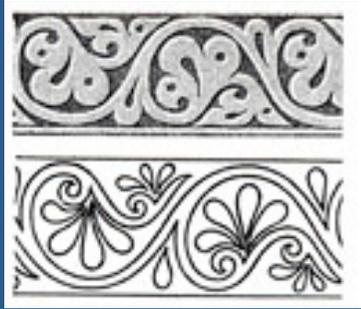
- Analiza desde la prehistoria hasta el arte musulmán (flor de loto, acanto, palmeta...).
- Establece las transformaciones que van sufriendo estos motivos en los diversos pueblos y momentos históricos.

3. Aloïs Riegl

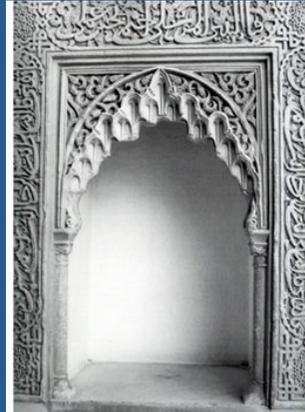
EL CONCEPTO DE *KUNSTWOLLEN*

...pero en cada ciclo cultural ese ornamento se impregna del espíritu artístico del pueblo que lo utiliza, con lo que, aunque el esquema formal siga siendo en principio semejante, la intención artística, el sentido que lo anima es en cada caso distinto.
Para explicarse estas transformaciones, Riegl apela a un concepto, a una abstracción que él llama la voluntad artística. El motivo concreto de la ornamentación es lo de menos; el interés histórico del ornamento reside en la interpretación que anima esa forma de modo peculiar...

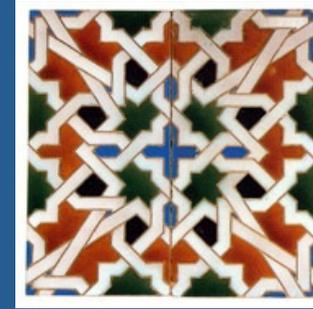
LAFUENTE FERRARI, E. *La fundamentación y los problemas de la historia del Arte.*



Riegl. Arabesco en positivo y negativo



Alhambra. Hornacina



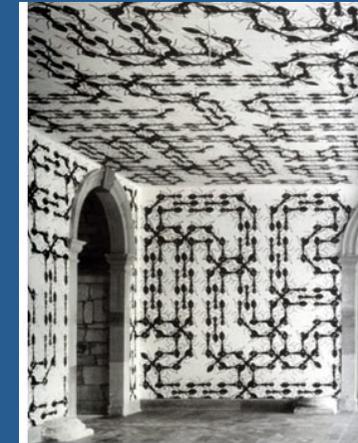
Azulejo andaluz



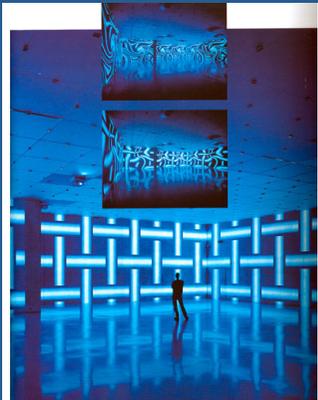
Mosaico. Afganistán



J. Pollock. Sin título (1949)



Peter Kogler. Instalación. Kassel, 1992



Peter Kogler. Instalación, 2000

RIEGL demuestra la independencia entre forma y técnica por la constatación de la continuidad de ciertos motivos a través de culturas dispares y por la contraposición de formas semejantes con técnicas distintas.

[Las imágenes de esta página constituyen ejemplos que servirían para ilustrar las ideas de Riegl].

3. Aloïs Riegl

EL CONCEPTO DE *KUNSTWOLLEN*

“El impulso (artístico, decorativo) no proviene de la técnica, sino más bien de la decidida volición artística... Es la mano del hombre la que los conduce (los cambios estilísticos) conjugando la inspiración artística, los conocimientos adquiridos y las contemplaciones espirituales en un impulso irresistible productor de nuevas formas”

Riegl. *Stilfragen*

3. Aloïs Riegl

EL CONCEPTO DE *KUNSTWOLLEN*

Riegl **no define teóricamente** la idea de voluntad artística pero ofrece anotaciones:

la *kunstwollen* está por encima de la capacidad técnica

La *kunstwollen* es una fuerza real pero abstracta, mediante la que se manifiesta el espíritu de una época

La particularidad individual está sometida a la intención dominante

La voluntad de arte también permite definir el estilo

3. Aloïs Riegl

EL CONCEPTO DE *KUNSTWOLLEN*

En cada situación histórica, la *kunstwollen* se orienta hacia:

Un proceder táctil (**háptico**)

La forma se realiza desde una visión muy próxima que origina el aislamiento de sus distintos elementos

Un proceder **óptico**

La forma es el resultado de una visión lejana e integradora

3. Aloïs Riegl

EL CONCEPTO DE *KUNSTWOLLEN*



Mantegna. Cristo muerto (ca. 1431)

[Ejemplo que serviría para ilustrar la concepción táctil del espacio tridimensional en el Renacimiento]

Lo **háptico** (visión táctil, cercana) hace referencia a aquellas formas que, siendo visuales, nos dan la sensación táctil de que las podemos tocar.



Caravaggio. La vocación de San Mateo (1601)

[Ejemplo que serviría para ilustrar el acrecentamiento de la visualidad subjetiva en el Barroco]



Monet. Impresión, sol naciente (1872)

[Ejemplo que serviría para ilustrar el triunfo de las sensaciones puramente ópticas]

Lo **óptico** (visión óptica, lejana) hace referencia a aquellas formas que para ser captadas necesitan de una visión lejana e integradora.

3. Aloïs Riegl

EL CONCEPTO DE *KUNSTWOLLEN*

“Según Riegl, al arte antiguo le interesó siempre la representación de objetos individuales y no la infinidad del mundo en su conjunto. En el arte egipcio los objetos se traducen según se presentan al sentido táctil, el sentido táctil es el más “objetivo” de los sentidos pues comunica la forma permanente de las cosas, con independencia del mudable punto de vista. Es también la razón por la que los egipcios evitaron expresar la tercera dimensión, ya que la perspectiva y el escorzo habrían introducido un elemento subjetivo”

E. Gombrich. *Arte e Ilusión*

3. Aloïs Riegl

-En *El arte industrial tardorromano* Riegl desde Egipto, pasando por Grecia, resume el paso de la percepción táctil a la percepción óptica.



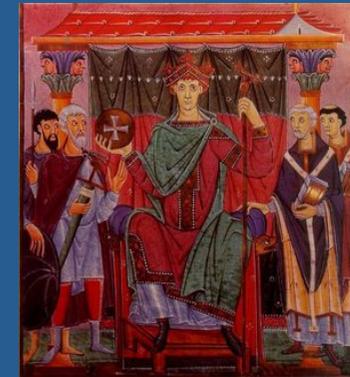
Nefertari realizando una ofrenda a la diosa Isis. Valle de las reinas

Al arte egipcio le interesó la representación de objetos individuales (visión **táctil**, cercana). Es un arte **objetivo**, que comunica la forma permanente de las cosas, con independencia del mudable punto de vista.



Pintura sobre vasija, ca. 500 a. C.

Un avance hacia la tercera dimensión se hizo en Grecia.



Arte en la Antigüedad tardía

Modo puramente visual de representar los objetos según aparecen desde cierta distancia. Tendencia a lo **subjetivo** (visión **óptica**, lejana)

“Todo estilo aspira a una aproximación a la naturaleza pero cada estilo tiene su propia concepción de la naturaleza”

A. Riegl

3. Aloïs Riegl



Pieter de Hooch. Familia holandesa, ca. 1662

El retrato holandés de grupo (1902)



Rembrandt. Síndicos, 1662

[Estas dos pinturas servirían para aplicar la contraposición que establece Riegl entre lo objetivo y lo subjetivo aunque, curiosamente, pertenecen a la misma época].

La división polar entre visión aislante (háptico) y visión ligante (óptico) está influida por la teoría de **Hildebrand** (teoría de la pura visibilidad). [Hildebrand (1847-1921) distinguía la visión táctil de la visión óptica].

3. Aloïs Riegl

Trascendencia del modelo teórico de Riegl

Las categorías formales y las predisposiciones de la voluntad expuestas por Riegl son absolutamente independientes de cualquier criterio de valor estético.



- Definitiva eliminación de la concepción de la historia del arte desde unos supuestos modelos de perfección (idealistas).
- Plena restitución de las mal llamadas “decadencias”.

3. Aloïs Riegl

“Desde el punto de vista de nuestro gusto moderno, nos parece casi imposible que una voluntad artística positiva pudiera dirigirse en algún momento hacia la fealdad y la ausencia de vida. Todo depende de que entendamos que el fin del arte no se agota ni con lo que denominamos belleza ni con lo que llamamos vida, sino que la voluntad artística también puede estar dirigida a la percepción de otras manifestaciones de las cosas”

Riegl. *El arte industrial tardorromano*

Al eliminar el juicio estético, Riegl halla un nuevo parámetro para la valoración de la obra, su **capacidad para simbolizar e incidir en la estructura cultural de su tiempo.**

3. Aloïs Riegl

CRÍTICA Y VALORACIÓN

Una primera **objeción** al concepto de voluntad artística: anular la posibilidad de una historia del arte con espíritu crítico.



Si toda realización se legitima en su propio deseo, toda obra es, inicialmente, lograda

3. Aloïs Riegl

CRÍTICA Y VALORACIÓN

En torno a la idea de *Kunstwollen*

Como principio metodológico

es valorado positivamente por Panofsky, en cuanto intenta dar cuenta del último y definitivo sentido del fenómeno artístico.

Como hipótesis a desarrollar

conlleva el peligro de identificar el arte, por la importancia que se concede a la voluntad, con una manifestación exclusivamente subjetiva.

4. Julius von Schlosser

JULIUS VON SCHLOSSER

(1886-1938)



El interés de los teóricos de la Escuela de Viena por recuperar el espíritu de la época propició



Estudio crítico de las fuentes y documentos de la historia del arte

APORTACIÓN DE SCHLOSSER:

- Explorar todo tipo de material que diera noticia sobre el fenómeno artístico.
- Ordenar y sistematizar la información.
- Catalogar el material.

4. Julius von Schlosser

El rigor de la investigación de **Julius von Schlosser** acaba dando lugar a una disciplina con valor propio: **la literatura artística**.

La Literatura artística (1924)

Extensísimo **manual de fuentes** desde Plinio hasta el período neoclásico.

Este libro constituye en una auténtica **historiografía del arte**:
Una historia de la historia del arte

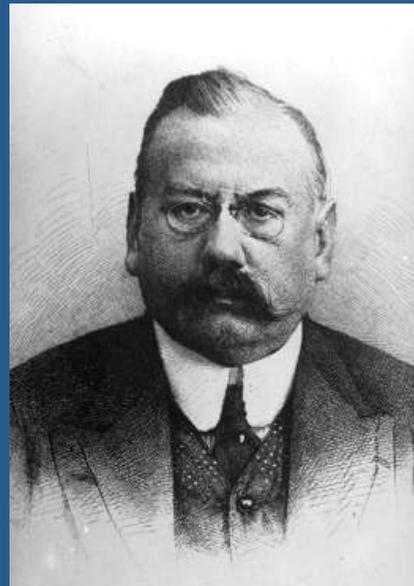
Análisis del pensamiento sobre el arte y su discurrir histórico

5. Franz Wickhoff

Puntos de contacto entre Wickhoff* y Schlosser:

Formación en la investigación histórica y filológica

Especial inclinación hacia el arte italiano



Interés por revisar los períodos de decadencia

Interés por la incipiente Iconografía

*Franz Wickhoff es considerado el fundador de la Escuela de Viena

5. Franz Wickhoff

Una de las consecuencias más interesantes del **relativismo cultural** de la Escuela de Viena es la **vinculación con la realidad artística de su entorno**, presente especialmente en Wickhoff.



G. Klimt. Medicina (1901-1907) óleo sobre lienzo destruido en 1945.

Franz Wickhoff defendió públicamente los cuadros pintados por **G. Klimt** para la Universidad de Viena* y que fueron objeto de furibundos ataques. Wickhoff alegó que el presumible tono decadente no era intrínseco a las obras de Klimt sino a la mirada de los espectadores anclados todavía en las normas clásicas.

*Sobre las pintura de Klimt para la Universidad de Viena véase: <http://www.march.es/arte/madrid/exposiciones/klimt/pinturas.asp>

5. Franz Wickhoff

¿Qué es lo feo? (1889)

- Conferencia dada por **Wickhoff** en defensa de la obra de G. Klimt.
- Señala la necesidad de suprimir unas categorías estéticas que están contaminadas siempre por condicionantes históricos.
- Este **relativismo** está presente también en Dvôrak (“la idea del arte”) o Riegl (*El arte industrial tardorromano*)].

5. Franz Wickhoff

El Génesis de Viena (1895)

Wickhoff estudia un códice miniado del siglo IV y **sustituye la consideración del arte romano como un reflejo decadente del arte griego por una nueva concepción:**



El arte romano es el ámbito de transformación de los estilos clásicos para adaptarse a los recientes valores cristianos.

6. Consecuencias de la Escuela de Viena

6.1. Hans Sedlmayr



-Fiel seguidor de **Schlosser**, subraya el carácter singular de los artistas y de su producción.

-Riguroso autor de estudios monográficos pero con sentido unificador (Borromini, Brueghel, Van der Meer)

6.1. Hans Sedlmayr

Sedlmayr maneja dos **enunciados metodológicos**

Análisis estructural

- Parte de los estudios de Burckhardt y su concepto de cultura.
- La obra de arte en sí constituye una unidad estructural integrada por un entramado de partes (forma, contenido, materia).

Método de las formas críticas

Sedlmayr considera que las obras de arte más reveladoras de su propio tiempo son aquellas más críticas.

6.1. Hans Sedlmayr

La Lógica de la Historia del Arte (1949)



- Precisa el análisis estructural partiendo del **formalismo**.
- Jerarquiza las tareas de la investigación desde la esencia de la obra hasta la historia.

Arte y Verdad (1958)

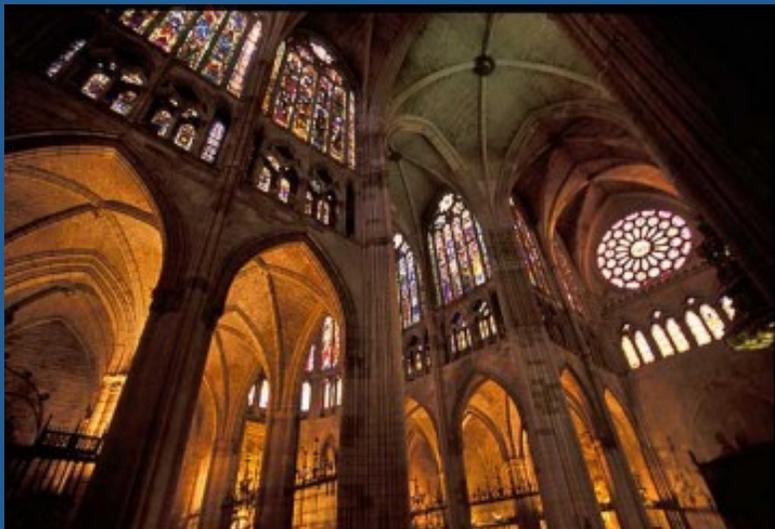


Para Sedlmayr el factor decisivo y dominante del arte debía buscarse en los hechos del **mundo espiritual**, determinado por su relación con el espíritu absoluto, por la relación con la divinidad.

6.1. Hans Sedlmayr

“La Historia del Arte devendría para Sedlmayr en una historia de la religión, una historia del culto. Para explicar, por ejemplo, la catedral gótica, sería necesario investigar la historia de la liturgia y de la mística de la luz más que el pensamiento medieval; incluso podría convertirse, en suposiciones más radicalizadas, en una teología del arte”.

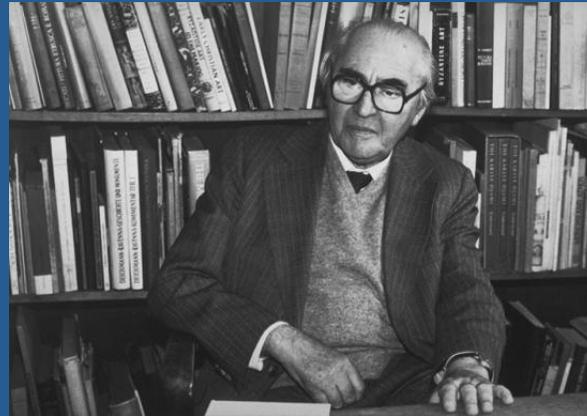
MARÍAS, F.: *Teoría del Arte II*. Historia 16, pp. 94-95



Sedlmayr considera que el arte es síntoma del tipo de relación que cada momento histórico mantiene con el *espíritu absoluto* (divinidad)

6. Consecuencias de la Escuela de Viena

6.2. Otto Pächt



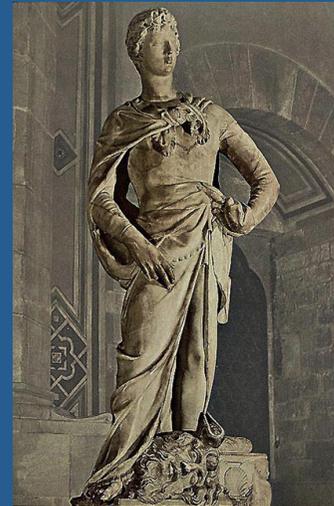
-Considera que la cuestión dominante en la Historia del Arte es la elaboración de una dialéctica entre:

lo particular y lo general = el objeto en sí y el contexto histórico

6.2. Otto Pächt

La clave para desvelar la peculiaridad de una obra se halla en su **ascendencia** y su **descendencia**.

Se deben comparar o confrontar las obras para llegar a revelar las características particulares de la que estamos analizando.



Donatello. *David*, 1417 ca.



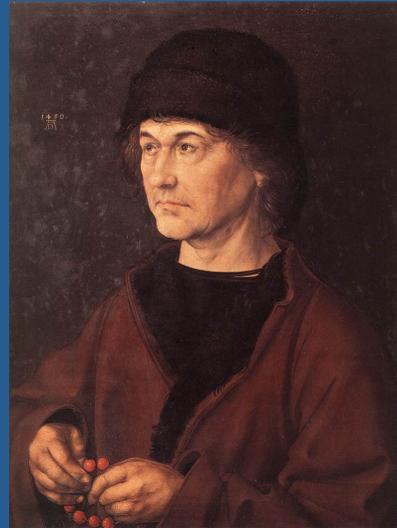
Miguel Ángel. *David*, 1501-4

“Tal proceso... será también supuesto cuando las obras que marcan las diferencias no corresponden al mismo artista... Nos referimos a las relaciones interpersonales, como las que vinculan a un maestro con su discípulo”.

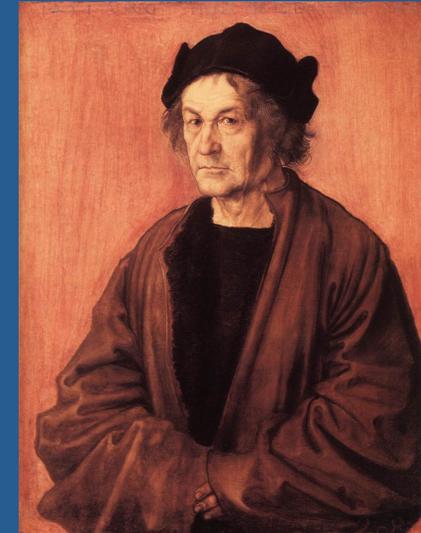
OTTO PÄCHT. *Historia del Arte y Metodología.*

6.2. Otto Pächt

Pächt entiende “la obra de arte particular como eslabón de una secuencia temporal”.



Dürero. Retrato de su padre, 1490



Dürero. Retrato de su padre, 1497

“Entre ambos retratos del padre debe señalarse un desarrollo estilístico de Dürero desde A hacia B”. O. Pächt

O. PÄCHT utiliza el concepto de *Kunstwollen* para explicar los cambios de estilo: *“se trata de algo, una fuerza o energía vital, que impulsa al acontecer, sea en el período temporal de la vida de un artista o en la secuencia de la actividad artística de una escuela”*.

Tema 6. *La historia del arte como historia de la cultura. Burckhardt y la Escuela de Viena.*

Tabla de contenido

Introducción

1. Jacob Burckhardt
2. Max Dvôrak
3. Aloïs Riegl
4. Julius von Schlosser
5. Franz Wickhoff
6. Consecuencias de la Escuela de Viena
 - 6.1. Hans Sedlmayr
 - 6.2. Otto Pächt