

Editorial Brujas

ISBN 978-987-591-850-1



9 789875 918504

709
N 942 i6
ej. 2

ovich Introducción a la Historia de las Artes

INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DE LAS ARTES

MARCELO NUSENOVICH

9ª Ed.

BIBLIOTECA FACULTAD DE ARTES

Signatura.....

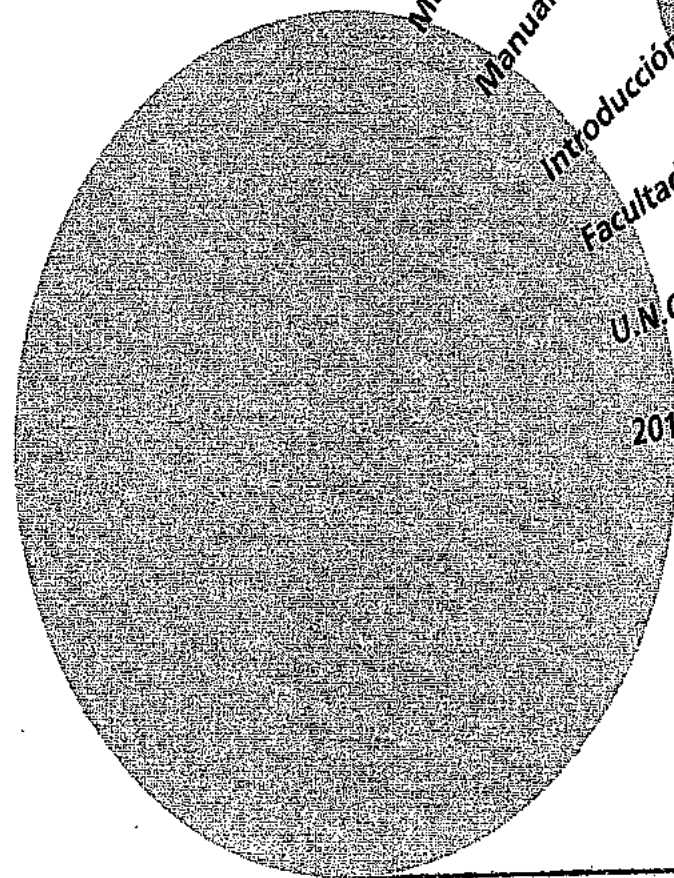
Topografía..... 709

Nº de Reg..... H 94216

Nº de Ej..... Ej. 2

Nº de Reg..... 12904

Fecha de Ingreso: 26-4-17



Marcelo Nusenovich

Manual de la cátedra

Introducción a la Historia de las Artes

U.N.C.

2017

Editorial Brujas

BIBLIOTECA
FACULTAD DE ARTES

Diseño de tapa: Marcelo Nusenovich

Diseño interior: Mónica Jacobo

En esta 9ª. Edición han colaborado: Mgter. Alejandro Aizenberg, Dra. Alejandra Soledad González, Lic. Mónica Jacobo, Lic. Miriam Santaularia, Dra. Clarisa Pedrotti.
Ayudantes alumnos Raymi Acebo Vietto, Luciana Giron Sheridan y Lucas Reccitelli.

Nusenovich, Marcelo

Introducción a la historia de las artes / Marcelo Nusenovich. - 9a ed. - Córdoba : Brujas, 2017.
368 p. ; 17 x 17 cm.

ISBN 978-987-591-850-4

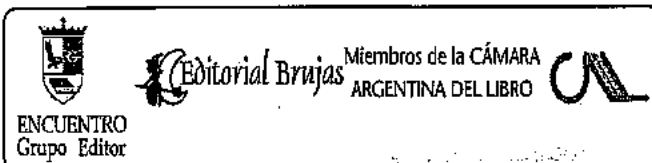
1. Artes. I. Título.
CDD 709

© Editorial Brujas
9º Edición.

Impreso en Argentina
ISBN: 978-987-591-850-4

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723.

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de tapa, puede ser reproducida, almacenada o transmitida por ningún medio, ya sea electrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o por fotocopia sin autorización previa.



www.editorialbrujas.com.ar publicaciones@editorialbrujas.com.ar

Tel/fax: (0351) 4606044 / 4691616 - Pasaje España 1485 Córdoba - Argentina.

Contenido

Introducción	7
Capítulo 1 El arte y lo simbólico	21
Capítulo 2 La interpretación clásica del mundo	55
Capítulo 3 La interpretación cristiana del mundo	95
Capítulo 4 La recuperación de lo clásico	137
Capítulo 5 El Barroco	163



Conceptos clave:

Reforma
y Contrarreforma

Barroco católico
y protestante

Comparación
con el estilo
renacentista

Géneros
y temas

El Barroco

Cronología

1541: Miguel Ángel pinta el Cristo del Juicio Final en la Capilla Sixtina. Esta obra puede considerarse una de las últimas expresiones del ambiente de confiado desafío del siglo XVI.

1542: el Papa Pablo III convoca al Concilio de Trento (1545-1563), de donde surge la Contrarreforma.

1546: muerte de Martín Lutero, nacido en 1483.

1564: muerte de Juan Calvino, nacido en 1509.

1568-1648: lucha independentista de los Países Bajos, cuyo Norte (Holanda) quedará bajo la égida protestante. En el Sur se fundará un Virreinato regido por el Archiduque Alfredo y su esposa la Infanta Isabel. Siendo ésta última

viuda, nombró a Rubens Embajador (1621), lo que le permitió al artista conocer virtuosos de otros países, en particular Diego Velázquez en España.

1588: Inglaterra vence a la "Armada Invencible". Esto señala el fin de la hegemonía marítima española y el comienzo de la inglesa.

1589: asesinato de Enrique III en Francia. Establecimiento de la Casa de Borbón.

1590: luego de reemprendida la construcción de la basílica de San Pedro, Miguel Ángel termina la cúpula, que se impone por su altura desde cualquier punto de Roma.

1604: paz entre Inglaterra y España.

1609-1767: misiones jesuíticas.

1610: Colegio Máximo por los Jesuitas.

1613: monasterio de Santa Catalina.

1613-1917: dinastía Romanov en Rusia.

1616: la inquisición condena las

teorías de Copérnico.

1618-1648: guerra de los 30 años. Fin de la hegemonía política española y comienzo de la francesa.

1622: Universidad de San Carlos por los Jesuitas.

1628: monasterio de Santa Teresa de Jesús.

1643-1715: Luis XIV, *le Roi Soleil* en Francia.

1671: templo de la Compañía Jesuítica de Córdoba. Pinturas en bóvedas y retablos.

1682: Luis XIV traslada la corte a Versalles.

1687: Recomienzan las obras para la construcción de la Catedral de Córdoba, luego de un largo proceso de marchas y contramarchas que comenzara más de 100 años antes.

1689: Superioridad del parlamento inglés sobre el rey.

El mundo barroco

El término "barroco" viene del ámbito de la joyería. Significa un tipo de perla muy apreciada por ser considerada única y singular por sus irregularidades, así como extravagante en comparación con la perla esférica, vista como normal o regular. Así como la perla, el arte barroco está lleno de irregularidades y contrastes, a diferencia del estilo renacentista que lo precede, que tiende a la armonía y la sencillez. Es un estilo que expresa la multipolaridad, la continuidad, el dinamismo. Se opone a los valores clásicos y representa un desborde frente al ideal de belleza estática e idealizada de los humanistas.

En las artes plásticas el término tiene originalmente connotaciones estéticas negativas. Significa una decadencia, un "bastardo degenerado"

del Renacimiento según fue usado en 1855 por Jakob Burckhardt para designar el arte italiano comprendido desde la segunda mitad del siglo XVI hasta mediados del siglo XVII. Más adelante se ideará el estilo "manierista" del que lamentablemente no nos ocupamos en esta cátedra, y que comprende la segunda parte del siglo XVI. El estilo Barroco fue revitalizado por Wölfflin* en 1888 a través de sus famosos cinco pares de conceptos fundamentales de oposición entre el Renacimiento y el Barroco y, por extensión, de todos los períodos donde predominen la serenidad y la armonía (lo clásico, lo apolíneo) por sobre lo dramático y lo imprevisible (lo barroco, lo dionisiaco).

Se intentó extender el concepto de Barroco a la música. Esta tarea fue realizada en Alemania por Curt Sachs, quien se inspiró en Wölfflin. La

música barroca tiende a la expresión exagerada, a los efectos de masa, al contraste de tensión. Otros autores cuestionan la correspondencia entre el barroco plástico y el musical, ya que ven en la música barroca una preocupación por el equilibrio y la simetría que convive con la tendencia a lo sorprendente y monumental.

Ni en las artes visuales ni en la música puede hablarse de un estilo homogéneo. En este último campo artístico, algunos autores distinguen incluso entre un primer momento (Gabrielli, Monteverdi), un Barroco medio (Scarlatti, Corelli, Lully, Purcell) y un Barroco tardío (Bach, Haendel, Vivaldi, Scarlatti, Couperin, Rameau). En síntesis, y con un sentido estilístico transhistórico, puede decirse que el Barroco es un principio general de alternancia con el clasicismo, un arte que expresa con dinamismo las

tendencias más diversas, uniendo sin embargo en un único gesto las intenciones más contradictorias.

Esta pluralidad de intenciones, se relaciona íntimamente con la pérdida de la unidad religiosa europea por efecto de los cismas protestantes, primero luterano en 1517 y luego calvinista en 1541, situación que las potencias trasladarían a sus colonias, constituyendo así dos mundos, uno al norte, protestante y el otro al sur, católico. Las producciones artísticas de ambos mundos expresaban mentalidades diferentes en la manera de concebir tanto la religión y la estética como la propia existencia cotidiana.

Las luchas políticas desencadenadas a consecuencia del cisma, así como las nuevas relaciones conflictivas entre las potencias por la hegemonía mundial, repercutieron fuertemente en el clima cultural de esta época.

España, que había tenido un rol protagónico en el siglo anterior, gracias a la unificación de los dominios de los Habsburgo bajo la corona imperial de Carlos I, salió del centro de la escena luego de su derrota frente a la marina inglesa.

Después de la reforma luterana, apoyada por algunos príncipes alemanes que deseaban independizarse del emperador, se produjo la expansión de las ideas protestantes en Suiza, Francia y Holanda gracias a Calvino y poco después también, la constitución de la Iglesia Anglicana en Inglaterra, encabezada por el rey. El mundo parecía dividido por tensiones irreconciliables. Tanto motivos políticos como religiosos alimentaron guerras y persecuciones. Este clima aparece signado, sin embargo, por la continuidad del optimismo y vitalismo renacentistas, contrarrestado en

cierta medida (como todo lo barroco) por una tendencia a la negación del mundo y al retiro religioso.

El mundo católico

La Iglesia Católica había intentado en el siglo anterior un cambio programático con la Contrarreforma decidida en el Concilio de Trento (1545-63), cuyo pleno efecto se dejó sentir en el siglo XVII. El cambio de actitud de la Iglesia y el deseo de mostrar al mundo una imagen triunfante luego de la fuerte crítica protestante, influyeron en el estilo. La Contrarreforma fue llevada a cabo gracias a la creación de nuevas órdenes tales como el Oratorio, fundada por San Felipe Neri, la de las Carmelitas orden reformada por Santa Teresa y la de los Jesuitas, fundada anteriormente por San Ignacio de Loyola, pero que en

el orden contrarreformista obtendrá un papel destacado, a pesar de su enemistad con el papado y la monarquía por cuestiones que hacían a su autonomía, sus riquezas y fundamentalmente sus conocimientos. Esta última desarrolló un brillante papel en los países del sur de Europa y en los de América unificados por los Habsburgos. Otro de los mecanismos reactivados por la Iglesia fue la inquisición*, dedicada ahora también a la persecución de los protestantes. Debido a la diversidad existente aún dentro de la escena católica europea, debemos distinguir dentro de ella dos centros principales:

1) Roma o el impacto visual de la Iglesia Triunfante

No era nuevo el deseo de devolverle

a Roma su gloria imperial, como ya hemos visto con Julio II, pero nunca se había establecido y llevado a cabo un programa tan ambicioso como la reconversión de la Ciudad Eterna en capital del mundo católico. El Catolicismo triunfante se expresó en la reforma de la propia trama urbana. Se abrieron calles largas y rectas que conducían a las iglesias más importantes mediante puntos focales culminantes en fuentes u obeliscos espectaculares.

El estilo propagandístico de los valores católicos propone una retórica visual de alto dramatismo tendiente a lo patético, al ilusionismo, a la teatralidad y a la síntesis de todas las artes. Es una época de grandes proyectos de la Iglesia, que cuenta entre sus colaboradores a artistas visuales como Bernini (1598-1680), cuyo *David* (1623) expresa, principalmente

en el rostro, el cambio de paradigma estético desde el renacimiento, si lo comparamos con el David de Donatello o el de Miguel Ángel. En otras esculturas en mármol, el genial escultor logró captar con virtuosismo las particularidades de las texturas de la carne, los ropajes y cuanto hace a la obra. En *Apolo y Daphne* (1622-1625) podemos ver las manos de Apolo hincadas en la carne de Daphne, al tiempo que del realismo pasamos a lo fantástico, ya que vemos la transformación de Daphne en laurel, como en el mito.

Las relaciones de los artistas con los Papas no eran necesariamente buenas. Las de Bernini con Urbano VIII eran excelentes, al punto que se le encomendó la culminación de San Pedro en Roma (1628). No sucedió lo mismo con Inocencio X, con quien fueron muy tensas. No obstante, el

papado fue el comitente de la fuente de los 4 ríos (1654), en la *Piazza Navona*. El Río de la Plata aparece junto con cauces tan prestigiosos como el Nilo o el Ganges. Cuando muere este Papa en 1655 y asciende Alejandro VII, Bernini recupera el favor papal y logra finalizar el baldaquino, la cátedra y la columnata de San Pedro en 1656.

Un pintor que nos ilustra acerca de las complejidades del artista barroco y sus relaciones con sus comitentes, en el caso de la Iglesia Católica, lo constituye Michelangelo Merisi de Caravaggio (1571-1610), criticado por algunos de sus contemporáneos por su método veneciano (o colorístico) por contraposición al estilo florentino (lineal). Otras razones de crítica, eran su tempestuoso carácter y el abierto erotismo homosexual que se percibe en muchas de sus obras. Sin

embargo, su talento y patetismo eran tales que recibió varios encargos de la Iglesia. Su influencia fue poderosa y atravesó el mapa de Europa, llegando a la Escuela de Sevilla a través de José de Ribera.

2) *Versalles o el mundo del Rey y la corte*

Francia posee en este siglo la monarquía más admirada en Europa, simbolizada en la figura de su rey, Luis XIV, cuyo reinado fue un modelo de centralización política, cultural y económica. Mientras pensadores como Bossuet habían provisto las bases para el origen divino de la monarquía, otros, como Colbert, sentarán las bases del centralismo económico, articulado en la teoría del Mercantilismo.* Entre los mecanismos tendientes al control de las

ideas estéticas que expresarán este espíritu centralizado, se contó la creación de la Academia *des Beaux Arts* en París en 1648, que tendía a la unificación del gusto y el estilo. La institución proveyó de un estilo nacional que sirvió de respaldo a la monarquía, inspirándose para ello en los maestros antiguos, sobre todo en Rafael (como veremos después, repudiado por los prerrafaelitas ingleses del siglo XIX) y en Nicolás Poussin (1593–1665), el principal maestro y promotor de la tradición “clásica” de la pintura francesa. Por estas razones, el barroco francés no es propiamente un “barroco” en el sentido estilístico que requeriría un análisis “a lo Wölfflin”, sino que es un clasicismo cuyo principal rasgo barroco es la monumentalidad, referida a la escala simbólica del soberano y no a la del antropocentrismo.

El artista visual que mejor expresa el clasicismo del arte francés del siglo XVII es, como quedó recién indicado Poussin, quien exalta como virtudes poéticas la lógica, la claridad y el orden. Es interesante señalar que la mayor parte de su producción la realiza en Roma, donde muere. Ello seguramente influyó en su estilo y su temática, particularmente sus pastorales, evocaciones nostálgicas de una Arcadia imaginada ambientadas en lo que parece más la campiña italiana que la francesa.

Música y artes visuales católicas

En general, tanto los estímulos sonoros como los visuales barrocos tienen la intención de sorprender y de expresar tensión. Las arquitecturas de Bernini y Borromini quizás provean los ejemplos espaciales más notables,

gracias a las nuevas plantas ovales y a la importancia dada a la decoración de las fachadas, que a veces no guarda relación con la estructura del edificio. El empleo de curvas y contracurvas, que por momentos tiene el efecto de deformación de una traza “regular”, la profusión de formas decorativas o la utilización de técnicas ilusionistas que falsean la apariencia de los materiales, contribuyen a crear un efecto dinámico y de gran sensorialidad.

La pintura llevada a las grandes superficies murales busca a menudo horadar la pared y penetrar con el espectador en un espacio ficticio, efecto muy acentuado en las cúpulas y techos. Un ejemplo notable es la bóveda de San Ignacio de Roma, por Andrea Pozzo (1642–1709).

Los Jesuitas le daban una gran importancia a la emoción para

comunicar ideas religiosas. Artistas como Bernini realizaron los ejercicios espirituales de la Orden y el propio Pozzo era jesuita. La búsqueda de emoción provocada por las artes ilusionistas fue trasladada y difundida por los miembros de la Orden fundada por Ignacio de Loyola, entre cuyas filas se encontraban músicos, arquitectos y plásticos hacia toda Europa y parte de América y Asia.

En la música, no es extraño que en un período que tanta importancia concede a la emoción, se retomen ciertas ideas griegas en torno al poder de los sonidos, como la doctrina de los afectos, centrada en la idea de que la música es capaz de afectar, conmover, desequilibrar al oyente. El contraste y la alternancia, otros signos de lo barroco, son expresados mediante varios nuevos géneros, entre ellos la ópera y el concierto.

Holanda y el mundo burgués

El clima político, religioso y la estructura social de Holanda son diferentes a los de España, Francia y las otras potencias de la época. Luego de la guerra con España, Holanda se había separado de Flandes transformándose en una república independiente, regida por un *estatúder*, que era un gobernador general de la familia de Orange, que residía con su corte en La Haya. Cada ciudad era gobernada por un regente, perteneciente a la alta burguesía y dueño por lo general de una enorme fortuna. Los regentes eran en realidad quienes gobernaban el país, ya que monopolizaban los cargos públicos. Por eso la Casa de los Orange, nunca se constituyó como una monarquía todopoderosa al estilo de la francesa, ni propició por lo tanto una poética que respaldara

estéticamente su poder absoluto.

El siglo XVII es llamado el "Siglo de Oro" de Holanda, a causa fundamentalmente de su actividad mercantil. Ya en 1609 se consolidaban en Amsterdam las dos instituciones que fueron fundamentales en la supremacía comercial holandesa: la Compañía Holandesa de las Indias Orientales y la Bolsa. Influyó mucho en este crecimiento la apertura de los protestantes (y en particular los holandeses) a otros credos e ideas, lo que permitió por ejemplo que en Amsterdam se asentase una de las comunidades judías mas antiguas y activas de Europa.

Música y artes visuales protestantes

La práctica religiosa protestante es individual y solitaria, y no necesita

de la iconografía religiosa ni de la liturgia como intermediación. Esto va a tener una profunda repercusión en las prácticas artísticas. Los artistas católicos pintaban o esculpían los temas que les pedían para exhibirlos en una iglesia o en una capilla. En las iglesias protestantes no existía esta demanda de imágenes, si bien había un mercado muy desarrollado de grabados religiosos.

En el mundo protestante, el poder y la riqueza se encontraban concentrados principalmente en la burguesía, cuya ética, basada en la austeridad, el trabajo y el ahorro, produjo un barroco extraordinariamente sobrio, a lo que contribuyó la práctica religiosa, basada en pautas fijadas en la lectura de las Sagradas Escrituras.

Como la burguesía era la principal consumidora de belleza, se creó un mercado de arte alentado por leyes

de oferta y demanda. Esto repercutió tanto en la excelente calidad de los productos, que debían competir con otros similares, como en los géneros y temas elegidos, que no son religiosos y donde aparecen detalles de la vida cotidiana, de ciertas costumbres, valores o gestos que no habían aparecido en la pintura histórica, religiosa o de corte. Entre los nuevos géneros que florecen al independizarse el mercado de la demanda religiosa, se cuentan la naturaleza muerta*, el retrato*, el género costumbrista* y el paisaje*. La misma tendencia a crear formas nuevas se advierte en la música, como por ejemplo el coral* y la cantata religiosa.

El teatro y la vida

Como la catedral y la escolástica en el mundo gótico o la perspectiva

monofocal en el Renacimiento, el teatro puede considerarse símbolo por excelencia de la época barroca; justamente en esta época nace el teatro moderno, con su maquinaria y decorados destinados a crear ilusión. Shakespeare, que escribió alrededor de 1600, pero muchas de cuyas ideas pueden considerarse barrocas, afirma en *Cómo Gustéis*:

Todo el mundo es una escena sobre la cual los hombres y mujeres son pequeños actores que vienen y van. Un hombre ha de hacer muchos papeles en la vida.

Calderón de la Barca (nacido en el 1600, o sea que vivió propiamente en la "era barroca"), escribió entre otras una obra de teatro llamada *La vida es sueño*:

*¿Qué es la vida? Un frenesí,
Qué es la vida? Una ilusión,*

*una sombra, una ficción;
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.*

El mismo conflicto teatral entre realidad y representación, aparece expresado en ese efecto ilusionista mencionado anteriormente y que es conseguido por la síntesis entre pintura, arquitectura y escultura en las decoraciones de iglesias y palacios, donde no se advierte claramente cuáles son los elementos reales y cuáles los pintados o esculpidos.

América

Las características desarrolladas son trasladadas a América, donde el Barroco se encuentra con el arte precolombino, de manera no siem-

pre pacífica o conciliatoria, ya que los conquistadores europeos, en su rol de evangelizadores, actuaron a menudo con brutalidad en su tarea de "extirpación de idolatrías". Tenían en general el argumento de que las verdades cristianas se hallaban latentes, tanto en la naturaleza circundante como en la cultura pagana de griegos y romanos. En Sudamérica las órdenes religiosas, en especial los agustinos, identificaban a los antiguos paganos con el hombre andino, aún "idólatra", y se dedicaban a la tarea de comparar e identificar dioses para contraponerlos con Cristo, María y los santos.

El "agustinismo", o sea la herencia de san Agustín, no era exclusiva de esta orden, sino que era común a la mayoría de los eclesiásticos, sobre todo en algunos puntos de su doctrina, como la esencia de

la teología, explicaciones sobre la Trinidad, el Estado original y la Gracia. La orden de los Jesuitas, fundada por san Ignacio de Loyola (1491-1556) fue muy influyente, por supuesto no sólo en nuestro campo. Sus complejas relaciones con el Papado y la Monarquía, determinaron sucesivas expulsiones y reincorporaciones.

Los primeros instrumentos, esculturas, pinturas y partituras traídos de Europa muchas veces por los Jesuitas, sirvieron de modelo e inspiración para los talleres indígenas que los copiaban y les transferían contenidos estéticos y presumiblemente religiosos que nada tenían que ver con los valores importados e impuestos.

Las misiones jesuíticas fueron el centro artístico por excelencia mientras funcionaron, antes de la expulsión de la orden (1609-1767). Nuestra ciudad era capital de la Provincia Jesuítica

que abarcaba hasta el Paraguay. Por esta razón y por sus lazos tradicionales con el Alto Perú y con centros artísticos relevantes como Cuzco y Lima, Córdoba era casi un paso obligado para los artistas jesuitas bajo cuyas órdenes trabajaban miles de indios conversos. Debemos destacar que estos artistas no eran españoles sino que en su mayoría eran italianos y alemanes y que su formación religiosa se completaba con las disciplinas más diversas, de acuerdo al ideal humanista. Entre los escultores se cuenta el italiano José Brasanelli (1659–1728), quien era artista visual, arquitecto, músico y cirujano; Martín Schmidt (1694–1773), que también era músico, lo mismo que el destacado Domingo Zípoli (1688–1726). Entre los primeros pintores importantes debemos mencionar al flamenco Rodrigo de Sas y al danés Juan Bau-

tista Daniel. Ambos se trasladaron a nuestra ciudad luego de permanecer en Buenos Aires a comienzos del siglo XVII y desde aquí se pusieron en contacto con el Alto Perú y otros centros de la Gobernación del Tucumán. Uno de los primeros artistas mestizos de Córdoba fue Manuel Javier Garay (1752–1820).

Por otro lado, desde mediados del siglo XVII llegaban al puerto de Buenos Aires envíos de cuadros de artistas españoles, principalmente pertenecientes a la Escuela de Sevilla, como Francisco de Zurbarán.

El período Barroco (síntesis)

Luciana Giron Sheridan

Ideas clave: Teoría de los afectos. Conciertos públicos. Grandes

contrastes sonoros. Nacimiento de la ópera.

Audios sugeridos en:

<http://introalahistoriadelasartes.blogspot.com.ar/search/label/UNIDAD%20N%C2%BA%20VI%20-%20Barroco>

El período Barroco en música está tradicionalmente delimitado entre principios del siglo XVII (con el estreno de las primeras óperas), y el año 1750 (año de la muerte de Johann Sebastian Bach). Se lo suele subdividir en tres subperíodos de medio siglo cada uno: Barroco temprano, Barroco medio, y Barroco tardío. Al igual que en otras disciplinas, este período está marcado por una gran heterogeneidad entre estilos que se diferenciaron por su contexto de producción, y se unificaron por una tendencia a la teatralidad,

dramatismo y grandilocuencia, para generar determinadas reacciones en el receptor u oyente.

Entre las teorías científicas que se ocupaban del cuerpo humano en la época, la Teoría de los Afectos afirmaba que el carácter y el estado de ánimo de las personas se regían por la presencia y el movimiento de diversos fluidos, humores y vapores presentes en el cuerpo. La música podía alterar la proporción y dinámica de esos elementos, por lo tanto podía afectar y manipular el carácter de los oyentes. En la gran heterogeneidad de las músicas del Barroco, ese poder atribuido a la música deviene en una característica que las une: en general hay una intención de movilizar y conmover al público.

La música vocal

Ejemplo: Georg Friederich Haendel - Aria "Lascia ch'io pianga" del Acto II de la Ópera "Rinaldo"

A fines del siglo XVI, un grupo de humanistas italianos conocido como la Camerata Florentina, llegó a la conclusión de que la tragedia griega había sido cantada en toda su extensión, sin momentos hablados. En un intento por revivir la tragedia, los integrantes de la Camerata propusieron algunos cambios que se contraponían al estilo del Renacimiento. La innovación más significativa fue la idea de que la música debía estar al servicio del texto. De allí resultaron algunos de los cambios más notables en la concepción de la composición. Por ejemplo:

- Las inflexiones de la poesía determinaban casi por completo

el ritmo musical. Esto resultó en una música vocal con ritmo más libre que en el Renacimiento.

- La textura se dividió en dos planos: una melodía principal que representaba lo que comunicaba el texto y un acompañamiento, que le daba un sustento sobre el cual moverse con pocas restricciones, según las necesidades dramáticas del momento. Recordemos que en el Renacimiento las texturas se formaban a partir de muchos planos, de muchas líneas que se entretejían.
- El contenido del texto se representaba de una manera general, es decir, un afecto por movimiento o por pieza, a diferencia del Renacimiento, que priorizaba una representación puntual de palabras y expresiones, varias por sección u obra.

De esta idea de poner la música al servicio de la poesía, central en todo el período, sumada a la intención de revivir la tragedia griega, surgió la ópera. Las óperas barrocas son composiciones para cantantes solistas, coro, y formaciones instrumentales que pueden variar en cantidad de músicos. La primera obra perteneciente a este género cuya partitura se conserva completa es "L'Orfeo" (estrenada en Mantua, 1607), de Claudio Monteverdi (italiano, 1567-1643). Las óperas eran compuestas siguiendo un libreto, y se interpretaban con puesta en escena. Estas puestas eran monumentales, con maquinaria que cambiaba de escenografía, plataformas móviles y todo tipo de recursos técnicos, a la manera de los efectos especiales de nuestro cine actual.

Los espacios de producción musical

en períodos anteriores habían sido principalmente la corte, la iglesia o el hogar, pero en el Barroco un nuevo espacio se sumó: el concierto público en los teatros. Hasta entonces la música estaba reservada a los oídos de quien la encargaba o de quien la producía. Pero a partir de la gradual propagación de los conciertos públicos (en un proceso que duraría unos dos siglos, desde fines del XVII a comienzos del XIX) la música, y en especial la ópera, comenzó a integrarse a la lógica de mercado, regido por la ley de la oferta y de la demanda. Se inició, además, el camino hacia la democratización del arte: a partir de entonces, cualquier persona con suficientes recursos podía comprar una entrada para acceder al concierto.

Análisis de obras

Gian Lorenzo Bernini, "David" (1623-1624)



La actitud corporal de este David se puede contraponer al de Miguel

Ángel, que expresa un clima de optimismo y unidad culturales. Esto no ocurre con la versión de Bernini, donde el héroe se contorsiona por efecto de su esfuerzo físico, su concentración psicológica y el momento de gran tensión en que arroja la piedra a Goliath. Su rostro se contrae, sus pies se aferran con los dedos doblados al pedestal. El naturalismo idealizado ha cedido lugar al realismo, mientras el canon apolíneo ha sido dejado de lado.

Caravaggio, "David con la cabeza de Goliath" (ca.1609-1610)



En esta pintura de Caravaggio, el joven héroe bíblico aparece representado en un momento de inmenso patetismo, con la cabeza del gigante vencido tomada por los cabellos y la espada en la otra mano. El dramatismo temático es acompañado por

los recursos formales, donde la luz y la figura abierta, así como el espacio indefinido juegan un papel decisivo en la comunicación de la emoción al espectador.

Glosario

Cantata: en sus orígenes era una pieza vocal, en oposición a la sonata*, que era instrumental. En su forma más evolucionada, la cantata es una composición escrita para una o varias voces con acompañamiento musical. Es semejante a una ópera*, pero no se escenifica. Consta de arias, recitativos, números corales y puede ser tanto profana como religiosa.

Concerto grosso: (en italiano "gran concierto"). Forma musical compuesta de varios movimientos, en los que se establece un diálogo entre un grupo de solistas (*concertino*) y un grupo mayor de instrumentos (*concerto o ripieno*).

Coral: canto congregacional establecido por Lutero y utilizado como himno en la Iglesia Luterana, en idioma alemán. El género está basado en

textos de las Sagradas Escrituras y su melodía puede relacionarse con el canto gregoriano.

Descartes, René: nació en 1596 y al igual que muchos artistas e intelectuales de la época, vivió en varios lugares de Europa afectado al servicio de la guerra o dedicado a sus estudios filosóficos. Su pensamiento es racionalista y dualista y está en la línea de Sócrates y Platón que pasa por San Agustín. Puede decirse que Descartes es el fundador o sistematizador de la Filosofía moderna, un régimen de pensamiento basado en un yo pensante que es más real que el mundo físico que captamos con los sentidos. Introdujo el principio de la duda metódica, búsqueda de una evidencia indudable en términos racionales. Su dualismo, que impregna toda la modernidad, es tanto filosófico (mente/cuerpo) como metafísico

(materia/espíritu).

Emociones y afectos: el siglo XVII es el siglo de la emoción estética y religiosa. Ante todo, se espera que el oyente o espectador se conmueva frente a la música o formas producidas.

Desde el campo religioso, San Ignacio de Loyola, fundador de la Orden de los Jesuitas, recalca el valor que tiene para el cristiano revivir las experiencias emocionales de la Pasión, Resurrección y Ascensión de Cristo.

Carácter semejante posee en la música una creencia desarrollada en aquellos tiempos, que planteaba que la música modifica los comportamientos, lo mismo que expresaban los griegos en la doctrina del *ethos*. La Teoría de los Afectos, derivada de las leyes clásicas de la Retórica, sostenía que la música modificaba las emociones del oyente de acuerdo a

un sistema de reglas que vinculaban los diferentes recursos musicales (ritmos, figuras, etc.) a fuertes estados emocionales.

Género costumbrista: propio de Holanda. Busca representar aspectos cotidianos de la vida de la gente común.

Mercantilismo: doctrina económica cuyo principal representante fue Colbert. Sostiene que la riqueza de un país reside en la cantidad de metales preciosos acumulados, en la intervención del Estado, que debe dirigir, fomentar y controlar la industria y la producción en general y en la búsqueda de amplios mercados exteriores, con la protección del interior mediante el establecimiento de un fuerte proteccionismo económico.

Naturaleza muerta: la naturaleza muerta es uno de los géneros barrocos por excelencia. Representa la se-

ducción por lo orgánico, lo separado de su plenitud, lo efímero que se va transformando a nuestros ojos. Permite la especulación entre variedad y unidad. Por eso este género triunfa en el Barroco, tanto católico como protestante. Muchas veces, una calavera actúa como *memento mori* o recordatorio de la muerte, lo mismo que un reloj puede simbolizar el tiempo. Sin embargo, las connotaciones efímeras no son necesariamente deprimentes, ni desde el punto de vista del religioso, para quien (al menos en teoría) las cosas mundanas no cuentan, ni para el laico, a quien la idea de la muerte impulsa a la experiencia. Uno de los lemas barrocos, *Carpe diem*, la exhortación latina que significa "goza de este día", insta a vivir el momento sin preocuparse por el futuro, a entregarse al fluir de la experiencia.

Ópera: género relacionado con la

tragedia griega de la que toma la estructura dual (música y texto, sonido y acción dramática). Su origen se sitúa en Florencia en el último cuarto del siglo XVI cuando un grupo de músicos, filósofos y poetas agrupados en torno al conde Bardi crearon este tipo de arte que nacía como oposición a la música polifónica y al madrigal, que se consideraban obsoletos, o agotados en sus búsquedas e innovaciones. Con una actitud típicamente humanista, los miembros de la *Camerata Bardi* plantearon las ideas que llevarían a su creación, proponiendo la restauración de los conceptos musicales y dramáticos de Grecia. La ópera, que bien podría ser considerada "teatral" antes que "musical", mantiene la ambigüedad o dualidad y la resuelve de distintas maneras a lo largo de su historia, rica y variada.

Paisaje: el siglo XVII estuvo interesado en la amplitud e infinitud de los cielos (tanto en sentido astronómico como filosófico y religioso) y en el tema de la fugacidad o carácter ilusorio de todo lo que estuviese más allá de la experiencia directa e inmediata. Por esta razón, dará importancia al paisaje, género que además de controlar el infinito permite la expresión de la experiencia directa del pintor ante la fugacidad de la luz y la atmósfera. La moda repercutió incluso en el ambiente clasicista de Francia donde se desarrolló un paisaje clásico, idealizado y atemporal, cuyo tema preferido eran las "pastorales". Particularmente en Holanda, que había sido recientemente independizada, el cambio de condiciones creó un nuevo mercado de paisajes, y también de apuntes directos y detalles de la vida cotidiana. Para muchos pinto-

res católicos o protestantes de esta época (como Rubens y Rembrandt), el paisaje fue una fuente de estímulo personal o búsqueda interior en momentos de gran tensión espiritual. **Retrato:** a través de la historia muchas veces, la posición y el rango cuentan más que la personalidad o la imagen real de quien los ostenta. Muchas veces los retratos no sólo parten de la observación del modelo, ni de la captación de su psicología o individualidad, sino más bien de la de símbolos de su autoridad o posición social.

Al combinar el Barroco las tendencias a exhibir la autoridad y a captar la realidad, el género del retrato alcanzó en esta época su máxima realización ya sea en el sector católico como en el protestante.

Constituyen un grupo aparte dentro del género los retratos en grupo de

los burgueses en Holanda, donde el parecido de los personajes (por lo general, miembros de una asociación o gremio), que aparece a los ojos contemporáneos reforzado por la homogeneidad de los ropajes, se combina con la observación psicológica de cada uno de los retratados, cuyas posiciones en el cuadro evocan posiciones jerárquicas en la asociación a la que pertenecen.

Sonata: a fines del siglo XVII la sonata constituye uno de los géneros del Barroco instrumental, alternando movimientos rápidos (*allegro*) y lentos (*adagio*).

Spinoza, Baruch (1632–1677): era miembro de la comunidad judía de Amsterdam, una de las más antiguas de Europa, pero fue excomulgado y expulsado de la Sinagoga y del seno familiar a causa de su heterodoxia religiosa, ya que pensaba que tanto

el Judaísmo como el Cristianismo sólo se sostenían por dogmas anticuados y ritos superficiales. Por ello, propuso una lectura crítico-histórica de la Biblia, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento. Su concepción no es dualista como la de Descartes, sino monista, ya que toda la naturaleza y todas las circunstancias provenían para él de una misma sustancia que a veces también llamó Dios o Naturaleza.

Wölfflin, Heinrich (1864–1945): historiador del arte suizo. La mayor parte de su obra está dedicada al análisis estilístico. En *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*, publicado en 1915, analiza con gran erudición la transformación del estilo del Renacimiento al del Barroco, a través de cinco pares de categorías formales contrastados. Su preocupación, como uno de los máximos referentes del

formalismo en la historia del arte, no es el contenido del arte —lo que éste dice— sino sus medios o el modo en que lo dice. Sus categorías sirven para explicar las obras pictóricas, escultóricas y arquitectónicas del Renacimiento Pleno y del Barroco, oponiendo Rafael, Miguel Ángel, Durero o Holbein a Franz Hals, Velázquez o Bernini.

Para muchos historiadores de las prácticas artísticas contemporáneas, el esquema de Wölfflin puede parecer algo rígido y evolucionista. En efecto, él afirma que el estilo evoluciona como una fuerza propia. Sin embargo, su análisis es indudablemente atractivo y lúcido, sobre todo si, superando el determinismo y el evolucionismo, logramos situarnos “entre” cada par de opuestos y no en su pura transformación en otra cosa. Este tipo de lectura, estaría de acuerdo con la in-

terpretación procesualista propuesta por esta cátedra para conceptos también “opuestos” como mito y ritual (ver capítulo 1). Como sea, Wölfflin es indudablemente uno de los fundadores de la disciplina de la Historia del Arte, cuyo primer intento se había dado con el método biográfico de Giorgio Vasari en el siglo XVI.

Los conceptos fundamentales de Wölfflin son:

1) *Lineal/pictórico*: el modo de ver lineal, ...separa una forma de otra radicalmente, mientras la visión pictórica se atiene al movimiento que se desprende del conjunto.²¹

Mientras el estilo lineal es preciso y la delimitación uniforme y clara de los cuerpos proporciona al espectador un sentimiento de seguridad, como si pudiese tocarlos con los dedos (sic), el estilo pictórico se aparta de la cosa

²¹ WÖLFFLIN, Enrique: Op.Cit., Pág. 27.

tal como es y se preocupa por su apariencia más que por su geometría. Allí donde la Naturaleza mostraba una curva, acaso encontramos ahora un ángulo, y en vez de un aumento o una disminución paulatinos de la luz aparecerá de golpe lo claro y lo oscuro, en masas discontinuas. No se recoge más que la apariencia de la realidad, algo enteramente distinto de lo que configuraba el arte lineal en su modo de ver, plásticamente condicionado, y precisamente por esto los trazos que utiliza el estilo pictórico no pueden ya tener relación ninguna directa con la forma objetiva. La figura queda en el cuadro de un modo vagoroso, no debiendo consolidarse en las líneas ni superficies que acompañan a la tangibilidad de la cosa real.²² En síntesis, el estilo lineal se caracteriza por el predominio del

²² WÖLFFLIN, Enrique: Op.Cit., Pág.31.

dibujo y del contorno, mientras el pictórico se caracteriza por el uso de la mancha y la masa.

2) *Superficial/profundo*: las líneas de la perspectiva clásica remiten a planos o superficies que van construyendo por superposición la profundidad del cuadro. En cambio, el estilo barroco es profundo, ya que el espacio se arma por color y masas que avanzan y retroceden hacia el infinito. En el estilo clásico, el color se estratifica por capas también. Las zonas se van sucediendo en una gradación tranquila y clara, mientras que el barroco cuenta con medios, como la dirección de la luz, el reparto de los colores y la clase de perspectiva en el dibujo, para abrir paso a la profundidad aunque no esté objetivamente preparada por motivos plásticos espaciales.²³

²³ WÖLFFLIN, Op. Cit., Pág. 118/119.

3) *Forma cerrada/forma abierta*: Por forma cerrada entendemos la representación que, con medios más o menos tectónicos, hace de la imagen un producto limitado en sí mismo, que en todas sus partes a sí mismo se refiere; y entendemos por estilo de forma abierta, al contrario, el que constantemente alude a lo externo a él mismo y tiende a la apariencia desprovista de límites, aunque, claro está, siempre lleve en sí una tácita limitación que hace posible precisamente el carácter de lo concluso en sentido estético (...) Pero, en última instancia, se tiende cabalmente a no permitir que el cuadro nos brinde un trozo del mundo con existencia propia, sino un espectáculo que pasa y en el que cabe al espectador la dicha de participar un instante. En el fondo no se trata de verticales y horizontales, de frente y perfil, de tectónico y atec-

tónico, sino de si la figura, el conjunto del cuadro, han de aparecer como algo deliberadamente visible o no. La búsqueda del instante transitorio es también un factor de la "forma abierta" en la manera de enfocar el cuadro del siglo XVII.²⁴

4) *Pluralidad/unidad*: este par de conceptos se refiere a que en el arte clásico, cada forma interviniente en la composición guarda su individualidad, lo que no ocurre en el estilo barroco donde las formas se continúan unas en otras y con respecto al espacio. Están por consiguiente en oposición la múltiple unidad del siglo XVI y la unidad única del siglo XVII, o dicho con otras palabras: el articulado sistema de formas del clásico y la fluidez (infinita) del barroco.²⁵

1. *Claro/indistinto*: este par de con-

²⁴ WÖLFFLIN, Op. Cit., Pág. 178/180.

²⁵ WÖLFFLIN, Op. Cit., Pág. 226.

ceptos a veces se traduce como "claridad absoluta y claridad relativa". Se refiere a que en el arte clásico se percibe un orden inequívoco, mientras que en el barroco ni las figuras ni el espacio son tan claros y a menudo son ambiguos. *Mientras que el arte clásico pone todos los medios representativos al servicio de la imagen formal clara, el barroco rehuye fundamentalmente la apariencia de que la imagen esté aderazada para la percepción y pueda llegar a ser enteramente percibida.*²⁶

²⁶ WÖLFFLIN, Op. Cit., Pág. 280.

Bibliografía

AIZENBERG, Alejandro y RESTIFFO, Marisa: *Apuntes de Historia de la Música*. Córdoba, Ed. Brujas, 2010.

ALTAMIRA, Luis Roberto: *Córdoba, sus pintores y sus pinturas. Siglos XVII y XVIII*. Córdoba, UNC, 1952.

BUKOFZER, Manfred: *La música en la época barroca, de Monteverdi a Bach*. Madrid, Ed. Alianza, 1986.

CHECA, Francisco y José M. MORÁN: *El barroco*. Madrid, Istmo, 1982.

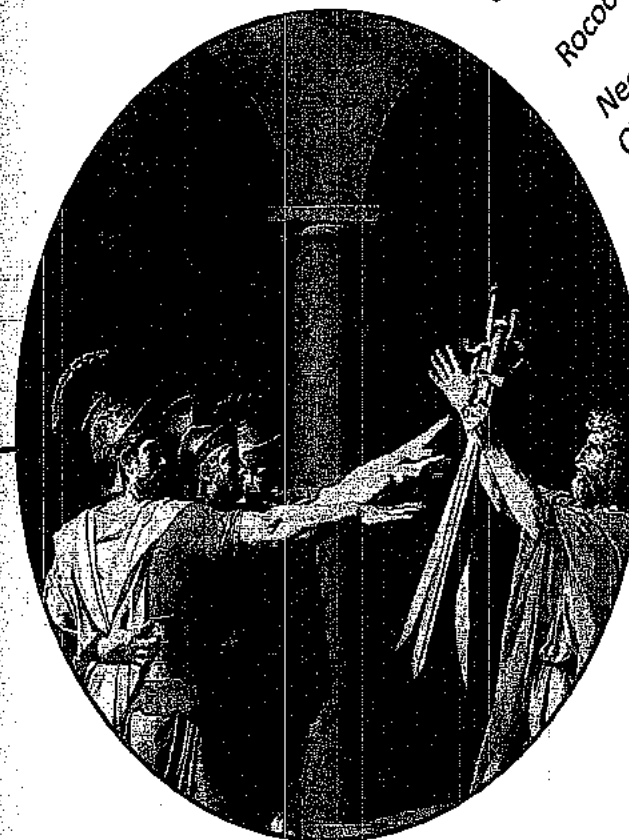
GESUALDO, Vicente: *Cómo fueron las artes en la Argentina*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1973.

GROUT, Donald: *Historia de la Música Occidental*. Madrid, Alianza, 1994.

HONOUR, Hugh y John FLEMING: *Historia mundial del arte*. Barcelona, Akal, 2004.

MAINSTONE, Madelaine y Rowland: *El Siglo XVII*. Barcelona, Gustavo Gili, 1985.

WÖLFFLIN, Enrique: *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.



Conceptos clave:

Rococó

Neoclasicismo

Clasicismo

Ilustración

Modernidad

Cientificismo

Revolución