

En los estudios de Historia del Arte se presta una limitada consideración a las técnicas y medios de los que se valen los artistas en su trabajo cotidiano para conseguir sus obras. El estudio de las técnicas y los materiales artísticos se ha mantenido ligado a los campos de la enseñanza y la práctica de las Bellas Artes y a la conservación y la restauración de las obras, lejos de los estudios de la Historia del Arte, pese a que los artistas siempre han estado, en extremo, preocupados por los aspectos técnicos de su obra y son conscientes de que estos medios son los que les permiten desarrollar sus planteamientos estéticos. Para el artista, a lo largo de la historia, el aprendizaje del arte ha tenido que atender tanto a los aspectos mecánicos y prácticos como a los estéticos e intelectuales.

Dentro de la tradición cultural occidental se ha establecido la disociación entre lo que se consideran dos acciones diferentes: inspiración y ejecución y los estudios de la disciplina de la Historia del Arte se han asentado sobre esta división.

Sin embargo, esta dicotomía es una construcción cultural, una elaboración que se perfila a través de un proceso histórico de varios siglos, en el que tienen un papel decisivo los propios artistas quienes, con insistente empeño, se proponen equiparar su trabajo con las tareas intelectuales propias de las artes liberales –retórica, poesía o filosofía–, liberándoles de sus aspectos y sus fases técnicas. Es en el *Quattrocento* italiano, primero en la ciudad de Florencia y luego en Roma, cuando los pintores, los arquitectos y, en menor medida los escultores, empiezan a considerar su oficio como propio de artistas, es decir, subrayaban el valor inventivo y creativo del mismo, y pretenden obtener la consideración social de artistas, “personas que trabajan con el intelecto”, pese a que en aquel momento no se considera que esas artes estuvieran estrictamente separadas de las actividades artesanales y las prácticas del arte, aprendidas en los talleres y en el desarrollo profesional, constituían la formación más sólida de éstos.

En este largo proceso, arquitectura, pintura y, en menor medida, escultura, adquieren la categoría de Bellas Artes como ejercicios del intelecto, dejando de lado el resto de las disciplinas artísticas que, infravaloradas, se mantienen dentro de las prácticas artesanales. En el siglo XVIII, asistimos a la fundación de las Academias, centros de enseñanza reguladores de los trabajos artísticos, que establecen una línea divisoria, clara y contundente, entre las denominadas Bellas Artes –arquitectura, pintura y escultura–, y el resto de las manifestaciones artísticas, consideradas artes menores o artesanías, que siguen tenien-

do un aprendizaje en taller. Hay que matizar que esta separación entre arte y artesanía, y esta jerarquización de las artes es propia, tan sólo, de la tradición de la cultura occidental europea.

*“¿Qué es la arquitectura? ¿Debería acaso definirla, como Vitruvio, como el arte de construir? No. Esa definición conlleva un error terrible. Vitruvio confunde el efecto con la causa. La concepción de la obra precede a su ejecución. Nuestros primeros padres no construyeron sus cabañas sino después de haber concebido su imagen. Esa creación que constituye la arquitectura es una producción del espíritu por medio de la cual podemos definir el arte de producir y de llevar a la perfección cualquier edificio. El arte de construir no es pues más que un arte secundario que me parece conveniente definir como la parte científica de la arquitectura”.*

Étienne-Louis Boullée (*Architecture. Essai sur l'art*, 1780)

Junto a la exaltación sin límites de la creatividad individual en las Bellas Artes –y junto a la especulación en la consideración de los objetos de las Bellas Artes como elementos de sólidas inversiones económicas–, se ha promovido un decreciente valor dentro de la Historia del Arte de los conocimientos artesanales, de las artes decorativas y de la parte técnica del trabajo artístico, aunque como hemos indicado, los artistas no se han sustraído de ella.

Conocer el lado material de la obra es imprescindible. Los estudios sobre técnicas y materiales, han dejado de estar sujetos a la opinión del ‘ojo experto’, para adoptar un método de investigación basado en análisis físicos y científicos –conjunto de prácticas desarrolladas fundamentalmente en los museos– que aportan datos fiables, contrastados y de enorme interés. En la obra física, en la materia, está representada toda una cultura, el estudio de los procedimientos materiales nos proporciona conocimiento sobre la capacidad de manejar estas materias, la capacidad técnica para manipularlas y transformarlas, nos permite rastrear procesos económicos, sociales, comerciales y aspectos esenciales de la historia cultural. Pensemos en ejemplos tan determinantes para la Historia del Arte como son los avances dentro de las prácticas artísticas, que proporcionaron el descubrimiento de la técnica al óleo por los hermanos Van Eyck en los albores del renacimiento, la fundición de bronce por el método de la cera perdida en la escultura griega y la recuperación de esta técnica en la Florencia del *Quattrocento*. O el significado que tiene conocer que Venecia era, durante el siglo XV y XVI, el mayor centro de Europa de comercio de pigmentos y que allí llegaban pigmentos de todo tipo desde lugares exóticos, y que igualmente era el centro de una industria naval importante y sobre todo en el tratamiento del lienzo con que se fabricaban las velas, puede hacernos entender y explicar con un mayor acierto el que fuera allí donde el lienzo se gene-

raliza como soporte pictórico del óleo, y que la pintura veneciana tuviera un gusto por el color y por su mezcla que no se había conocido hasta el momento. Analizar lo que supuso el uso de la acuarela y el desarrollo de la escuela de los acuarelistas ingleses. O como incide el proceso industrial en la preparación de los pigmentos en tubos de pinturas trasportables, lo que facilitó la pintura al aire libre que transformo la forma de ver y de pintar de, por ejemplo, los impresionistas.

Toda obra artística está determinada, en primer lugar, por los materiales, las técnicas y los medios de los que dispuso el artista y de su propia habilidad para manipularlos; por tanto, examinar las limitaciones o posibilidades que brindan al artista los materiales puestos a su alcance permite comprender adecuadamente y de forma ajustada sus preocupaciones estéticas. El trabajo que presentamos pretende acercarnos a la inevitable e indispensable unión e interacción que existe en la práctica del arte entre técnica, proceso y resultado.