

Presentación

La primera pregunta que se hace alguien que empieza a sentir curiosidad por la Historia del Arte es por qué le tiene que interesar esa larga historia de una labor del ser humano tan diferente a cualquier otra de sus actividades. La respuesta más inmediata podría ser que el arte es bello y, sin embargo, si miramos su historia, no siempre lo es para nosotros. Al margen de que el concepto de belleza cambia casi en cada generación, lo cierto es que no hay una belleza



Catedral de Toledo.

clásica en una escultura medieval, mucho menos en algunas de las propuestas de los artistas contemporáneos, y, sin embargo, ambas cosas pueden resultar profundamente interesantes. La Historia del Arte no es sólo una historia del progreso de perfeccionamientos técnicos, sino también una historia del cambio de ideas y exigencias. Por eso hay muchas maneras de mirarla.

Cuando un católico mira una catedral gótica ve en ella el poder de su fe en la Tierra; alguien preocupado por la belleza, por las formas y los colores, es decir, lo que en historia del arte se llama un formalista, verá lo impresionante que es su construcción o la elocuencia y brillantez de sus vidrieras; una persona con formación marxista no podrá dejar de pensar en la organización de una sociedad que consiguió que miles de trabajadores no muy bien pagados se esforzaran durante años en levantar esos templos. Naturalmente, todas estas formas de mirar son lícitas porque todas están en la obra. Lo que hay que tener en cuenta es que ella sólo existirá si conseguimos traerla al aquí y al ahora nuestro, traerla a nuestros intereses, a nuestras preocupaciones, para poder volver a reflexionar con ella. Por eso el arte es anacrónico, tal como lo entiende el filósofo Walter Benjamin: porque puede saltar del pasado a nuestro presente, volver a importarnos, volver a activar nuestra mirada, incluso ponerla en crisis.

Pensemos, por ejemplo, en un edificio tan impresionante como la basílica de San Pedro en la Ciudad del Vaticano de Roma. Fue un momento realmente memorable aquél en que un arquitecto encontró en el Papa a un poderoso cliente dispuesto a sacrificar la tradición y la conveniencia en beneficio de la fama que adquiriría erigiendo una estructura imponente capaz de oscurecer a las siete maravillas del mundo. Sólo así puede comprenderse la decisión del papa Julio II, en 1506, de demoler la venerable basílica de San Pedro, situada en el lugar donde, según la leyenda, estaba enterrado el santo, y hacer construir otra nueva que desafiase las antiguas tradiciones respecto a la construcción de iglesias y los usos del divino servicio. El hombre a quien confió esta tarea fue Donato Bramante (1444-1514) y la iglesia debería convertirse en una verdadera maravilla de la cristiandad. Bramante estaba decidido a dejar a un lado la tradición occidental de un milenio, según la cual una iglesia de esta especie debía ser un recinto oblongo en el que las miradas de los fieles se orientasen hacia el altar mayor donde se decía la misa. En su aspiración al equilibrio y la armonía, planeó una iglesia circular con un cerco de capillas uniformemente repartidas en torno al gigantesco recinto central. Este recinto debía ir coronado por una enorme cúpula que descansase sobre unos arcos colosales. Es evidente que esperaba combinar los efectos del mejor edificio antiguo, el Coliseo, cuyas ruinas todavía impresionaban a quienes visitaban Roma, con los del Panteón, en la misma ciudad. Por un breve momento, la admiración por el arte de los antiguos y la ambición de crear algo inaudito predominaron sobre las conveniencias y las tradiciones veneradas a través del tiempo. Sin embargo, el plan de Bramante no estaba destinado a realizarse. El enorme edificio devoraba tanto dinero que, al tratar de reunir fondos suficientes, el Papa precipitó la

crisis que trajo la Reforma de la Iglesia católica. La práctica de vender indulgencias añadida a las contribuciones para la construcción de aquella enorme iglesia, llevó a Lutero, en Alemania, a la primera protesta pública. Incluso en el seno de la propia Iglesia católica aumentó la oposición contra el plan de Bramante y, con el paso de los años, la idea de una iglesia circular y simétrica fue abandonada. San Pedro, tal como lo conocemos hoy, tiene poco en común con el proyecto original, a excepción de sus gigantescas dimensiones. Será Miguel Ángel el que, tímidamente, se reencuentre con la solución de Bramante cuando el Papa le invita, en 1546, a hacerse cargo de la dirección de la construcción de la basílica. Como arquitecto, prepara un nuevo modelo para todo el edificio, dejando aislada la planta de cruz griega y favoreciendo la visibilidad de una cúpula que vuelve a conseguir centralizar el edificio.

En 1605 es nombrado papa Pablo V y, al poco tiempo, decide prolongar la iglesia hacia el frente, transformando la planta de cruz griega en una planta de cruz latina, más tradicional en las iglesias de Occidente. El encargo recae en Carlo Maderno. Este arquitecto prolonga la bóveda de cañón del brazo delan-

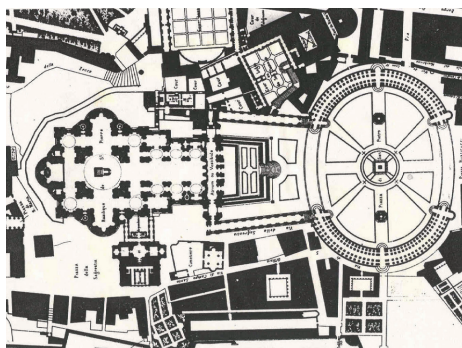


Miguel Ángel, ábside y cúpula de San Pedro del Vaticano, Roma.

tero, colocando a ambos lados una serie de capillas cubiertas con cúpulas ovales, y amplía la fachada mediante el agregado de cuerpos laterales, haciéndola más ancha que alta, solución que, aunque no es la habitual en las fachadas de las iglesias, permite hacer visible la cúpula desde la plaza.

Pero todavía quedaba la plaza, y tenía que ser una plaza digna del poder de una Iglesia católica que debía dejar muy clara su superioridad a los protestantes. Desde 1629, Bernini estaba dirigiendo la decoración interior de toda la basílica, fijando los motivos comunes que la componen y encomendando su ejecución a un enorme grupo de operarios: las hornacinas de los cuatro pilares, con estatuas gigantescas, las incrustaciones en mármol, las estatuas de las arca-das... El mármol blanco y el oro iban a definir el registro total del conjunto, dentro del cual destacan las obras en bronce colocadas en los sitios clave y proyectadas por el propio Bernini: el baldaquino construido entre 1630 y 1633, y, al fondo, la cátedra de San Pedro, proyectada en 1656.

El baldaquino, destinado a marcar el lugar más sagrado de la basílica, centraliza definitivamente el espacio con sus columnas salomónicas. Detrás de él, la cátedra de San Pedro es un conjunto escultórico realizado en mármoles de colores, bronce y estuco. La luz que penetra desde el exterior, simbolizando al Espíritu Santo, da al conjunto toda la teatralidad necesaria para no pasar desapercibido. Mientras tanto, Bernini ya estaba proyectando la gran plaza que iba a preceder el templo. Lo que hace el arquitecto es dividir la plaza en dos espacios: el primero, en forma de trapecio, está enmarcado por dos alas compactas (ver planta). A continuación, el orden arquitectónico de las dos alas continúa en forma de columnata independiente que se curva formando dos exedras. De esta manera nace un segundo espacio oval en torno al obelisco. La plaza, abierta entre la ciudad y la basílica, es un gigantesco instrumento de enlace y debe ser considerado en función del movimiento que se le ha conferido. Es, ante todo, una ordenación del terreno, un terreno que se halla frecuentemente cubierto por un gentío compacto. Se puede afirmar que, con toda su espectacu-



Planta de San Pedro del Vaticano,
Roma.



Carlo Maderno, fachada de San Pedro
del Vaticano, Roma.

laridad, esta arquitectura, al mismo tiempo que acoge a los fieles con sus brazos abiertos, está organizando a la multitud.

Algo que, como vemos, sigue haciendo en la actualidad. Lo que nos interesa de toda esta impresionante construcción es que hoy en día sigue estando al servicio de las ceremonias y los ritos de la Iglesia católica. Ceremonias y ritos que, con mayor o menor fortuna, han continuado en ella a lo largo de los siglos con la misma simbología, con la misma teatralidad, con la misma solemnidad y con el mismo fin: demostrar el poder de una Iglesia capaz de abrazar a todos sus fieles. Cada vez que, por alguna razón (como, por ejemplo, los funerales de Juan Pablo II), la plaza se activa, todo su pasado viene hasta nosotros porque es toda su historia la que legitima cada uno de los ritos que los diferen-



Bernini, Baldaquino y cátedra de San Pedro,
interior de la basílica de San Pedro del Vaticano, Roma.

tes Papas han llevado a cabo en ese espacio. En cada uno de esos momentos toda la basílica salta desde el pasado al aquí y ahora para decirnos, a quienes miramos las solemnes ceremonias del Papa y sus cardenales, que ese poder legitimado sigue formando parte de nuestro presente.

Mirar así, desde el presente, la historia del arte es la finalidad de este libro. No se trata de abrumar al estudiante con pormenores, con un vocabulario más o menos complicado (más allá de lo estrictamente imprescindible) o con falsos sentimentalismos que no hacen más que oscurecer el valor del pensamiento que el arte nos aporta. Queremos narrar con sencillez la Historia del Arte dejando que el lector descubra su conexión interna porque entendemos que mirar una obra es pensar en ella, admirarla, a veces, pero siempre desde un espíritu



Columnata de Bernini, plaza de San Pedro del Vaticano, Roma.

crítico que nos permita ver más allá de lo que vemos, más allá de la mera contemplación extasiada.

Con este objetivo fundamental como base el libro presenta una estructura muy sencilla, aunque no lineal. Lejos de nuestras intenciones plantear una historia de estilos sucesivos, cada uno con sus propias características. Nuestra idea principal es desarrollar una tesis que algunos pensadores han planteado para mirar el arte desde nuestro momento: entender que el arte nació unido al poder, unido al poder de los ritos religiosos y unido al poder de los gobernantes. Por eso, hasta un determinado momento dependía abiertamente de ellos, no era autónomo. Más tarde, ya en la edad contemporánea, buscó esa autonomía, esa independencia, y se vio obligado a contar las cosas de otra manera, una manera que también tenía sus peligros, como veremos.

La Primera Parte trata de explicar el desarrollo del arte que nace unido al ritual sagrado, un arte con una larga trayectoria histórica, prácticamente perdida en el último siglo. A pesar de que se trata de una introducción al arte occidental, en esta Primera Parte hemos decidido incluir dos temas que afectan a Oriente: por un lado, la historia del Imperio Bizantino que, aunque oriental, mantenía la religión cristiana en el centro de sus creencias por lo que se produjeron muchas influencias mutuas entre la iglesia oriental y la iglesia occidental; por otro, la historia del arte religioso islámico que, en su expansión, consiguió alcanzar territorios occidentales en los que también demostró una capacidad de influencia importante.

El Segunda Parte se centra en el arte ligado al poder político, ya sea el de los emperadores, el de los reyes o, más adelante, el de las Revoluciones. Nuevas clases sociales empiezan a protagonizar el espacio público y con ellas aparecen, como no podía ser de otra manera, nuevas exigencias para el arte. Por fin, en la Tercera Parte abordaremos el momento en que el arte se despoja del



Funeral de Juan Pablo II, San Pedro del Vaticano, Roma.

rito y del mito, el momento en que busca su autonomía con mayor o menor fortuna.

Mirar de nuevo la Historia del Arte es nuestro único propósito perdiendo, en la medida de lo posible, la admiración por las formas y los colores, para intentar pensar esta historia como un reflejo determinante de lo que los seres humanos son y han sido, de lo que los seres humanos han pensado, han deseado y, a veces, han conseguido.