



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
BACHILLERATO DE BELLAS ARTES

Portes  
Artes y Letras



Año 1 / N° 2 / 2012

## Aportes a la escritura de la Historia del Arte. Hegel-Winckelmann-Schnaase: Un análisis confrontativo.

Prof. Analía Amalia Geymonat

Bachillerato de Bellas Artes “Prof. Francisco P. De Santo”

Curadora independiente de LaMonnalisa

[anigeymonat@gmail.com](mailto:anigeymonat@gmail.com)

### Resumen

El presente trabajo tiene por objeto emprender un análisis confrontativo a fin de establecer un criterio de periodización, tensiones y desvíos en los modos de pensar y escribir la Historia del Arte. Será preciso circunscribir el enfoque a la estética hegeliana propia del siglo XIX y establecer una comparación con las concepciones del arte ligadas al modelo que había propuesto Winckelmann en el siglo XVIII. Según afirma Michael Podro, Winckelmann habilita una primera línea de pensamiento tendiente a conceptualizar el arte de un modo diferente: el arte de una cultura lejana sustentado en la idea de un arte desviado de la norma. De manera que algunos segmentos de su discurso serán empleados como fuente secundaria. Se examinarán algunas citas de los escritos de Karl Schnaase,

quien fuera deudor de la obra de Hegel, y se señalarán tópicos de interés que permitan configurar un panorama contrastante en el tratamiento del arte en períodos anteriores.

**Palabras clave:** criterios de periodización- fuentes historiográficas- Historia del Arte-

## Abstract

The aim of this paper is to start a contrastive analysis so as to establish a period, tension and deviation criterion in the ways of thinking and writing the History of Art. It will be necessary to circumscribe the approach to Hegel's aesthetic characteristic of the XIX century and establish a comparison with the art conceptions related to the model proposed by Winckelmann in the XVIII century. According to Michael Podro, Winckelmann is the initiator of the first way of thinking in order to conceptualize the Art in a different way: the Art of a far away culture based on the idea of an Art deviated from the norm so, some parts of his discourse will be used as a secondary source. Some quotations from Karl Schnaase's writings will be examined, who owed to Hegel's work, and some interesting topics that allow the configuration of a constrastive perspective in the Art treatment in previous periods will be pointed out.

**Key words:** period criteria- historiographical sources- History of Art

## Hegel

Iniciar este trayecto investigativo desde los aportes que F.W.G. Hegel realizó a la Historia del Arte es una parada necesaria para poder acceder luego a los posicionamientos críticos de sus

contemporáneos, principalmente porque la filosofía del arte hegeliana representa un momento esencial de la reflexión estética en el horizonte filosófico moderno.

En la estética filosófica hegeliana, la idea no puede contentarse con una manifestación de la verdad en el plano de la imagen artística, sobre todo si consideramos que la obra de arte es sólo un instante provisional dentro de la evolución dialéctica de la idea. Hegel subordina entonces la imagen al pensamiento.

Durante 1818-1820, estando en Berlín, dicta sus *Lecciones sobre Estética (Vorlesungen über die Aesthetik)* en donde comienza a aparecer una idea de arte como categoría constitutiva; esto es sustancial si se pretende determinar el enfoque histórico del arte en Hegel. Su análisis sistemático sobre la experiencia artística se integra con su pensar de la idea en *La Fenomenología del Espíritu*. Es preciso entender que su *Estética* se mueve en tres niveles reflexivos:

- La idea de lo bello en general
- Las formas particulares (o históricas) que asume lo bello en el arte
- Los sistemas de las artes particulares

Si nuestro propósito es incursionar en un sistema complejo, encontramos dentro de su producción filosófica luz para comprender sus concepciones idealistas acerca de lo humano y lo divino. Su *Estética* es el espíritu absoluto mismo (la autoconciencia humana); resulta también una estética del contenido, constituido por lo espiritual que asoma a través de lo sensible: su forma es material, se corporiza.

El arte involucra dos aspectos: el contenido y las formas materiales, y requiere en sucesivas etapas la armonización y unidad de ambos. Se trata también del acuerdo entre lo sublime y lo bello, del mundo fenoménico y del mundo espiritual.

Lo sublime es definido en el intento de significar lo infinito, sin hallar medio sensible para su manifestación, y lo bello, por el contrario, materializado en lo finito, es el espíritu que se expresa sensiblemente.

Ambas categorías nos conducen a una proposición fundamental: “La tarea del arte es conocer el espíritu en su verdad, siempre a través de lo sensible” (Hegel, 1983: 17). Por lo tanto, el arte va en busca de un ideal: abrazar el acuerdo de lo espiritual y la forma, un tránsito que sólo es posible para Hegel cuando los pueblos dejan de considerar el espíritu como una simple abstracción y sí como un

universal concreto. Los griegos habrían encarnado este equilibrio al pensar lo divino como individualidad espiritual. El panteón griego se constituyó al modo humano precisamente porque la idea que domina la forma clásica es el antropomorfismo con que lograron la expresión sensible del espíritu.

Podemos ya introducir la división - en términos dialécticos- que establece Hegel en su enfoque histórico del arte:

- a) La forma simbólica que pertenece al pasado más remoto de la humanidad (la India, Egipto)
- b) La forma clásica que comprende el mundo griego
- c) La forma romántica, en la cual la noción de arte se desarrolla a lo largo del medioevo y atraviesa la época de Hegel

Resulta interesante esta división por cuanto marca una tentativa de periodizar la Historia del Arte considerando que cada forma se comporta dialécticamente, el mismo proceso dialéctico de crecimiento de la razón (“el espíritu”, “lo absoluto”, en Hegel). Cada una de ellas presenta límites que son superados en una instancia posterior. Así, el arte simbólico despliega la imposibilidad de realizar la idea debiendo apelar al símbolo. Este se anuncia como algo material que surge ante nosotros y reclama algún rasgo de afinidad con su significación, y asimismo, diferenciarse de ella. Es la misma distinción que opera entre lo sublime y lo bello.

Ahora bien, en todas sus fases, la disolución del arte simbólico acontece en las llamadas “formas artísticas inferiores” (fábula, parábola, alegoría y poema didáctico) cuando no logra expresarse lo espiritual en adecuada armonía en la relación contenido y forma. Deviene entonces el arte clásico que sí ha conseguido penetrar las formas fenoménicas mientras que, al llegar el arte romántico, el rasgo fundamental residirá en la prevalencia del espíritu (como autoconciencia) sobre la materia. Aquí se produce una inversión de sentido con relación al arte simbólico ya que el arte romántico supera la forma material y domina en él la espiritualidad.

En la tercera parte o nivel de reflexión de la estética hegeliana, la que corresponde al sistema de las artes particulares, el filósofo acude a la arquitectura, la escultura, la pintura y la música. Despliega en este apartado el mismo principio que desarrolló en el proceso de elaboración de las tres formas artísticas.

La arquitectura es la cristalización; la escultura, la figuración orgánica de la materia en su totalidad espacio sensible; la pintura es superficie coloreada y línea, mientras que en

la música el espacio en general, supera al punto en sí pleno del tiempo; hasta que, finalmente, en la poesía, el material externo es despojado de todo valor. (Hegel, 1993: 172).

Se ocupará de la idea (el contenido del arte) conforme a los medios que lo conducirán a la existencia, su parte sensible. El ser objeto para los sentidos. Pero Hegel tampoco olvida los estilos (severo, gracioso, etc.) que liga a todos aquellos aspectos por los cuales la determinación de la idea penetra en la manifestación exterior, la ejecución técnica y el empleo de los materiales.

La nota fundamental para comprender el sistema de las artes propuesto por Hegel, radica en los puntos de sostén y proyección que presenta su clasificación y división de las formas del arte y de las artes particulares. Él mismo lo asevera cuando señala que la graduación de las artes tiene la ventaja de responder al progreso histórico y a las formas fundamentales de arte ya mencionadas.

Podro expresar que Hegel supuso que en cada etapa de la historia la mente se relacionaba de un modo diferente con el mundo material y que el artista o el poeta acompañaban esa relación. “Las artes crecen, florecen y degeneran”, enuncia Hegel, confirmándonos una vez más que se subsumen en una sucesión de etapas, las que se inscriben en el devenir histórico.

## Winckelmann y sus aportes a la Historia del Arte.

De conformidad con lo dicho hasta aquí, resulta imperativo dar entrada al primer esteta alemán que no fue filósofo y cuyas huellas han marcado profundamente gran parte de los postulados hegelianos. Me refiero a J.J. Winckelmann (1717-1768), una figura clave que propuso la concepción de que el arte tiene historia, es decir, origen, desarrollo y fases propias correspondientes a los pueblos que lo producen. Para él, al igual que para Hegel, la Historia del Arte aspiraba a exponer el origen y el desarrollo, el cambio y la decadencia del arte. En este sentido fue que tomó como referencia los textos antiguos para sugerir la forma en que la historia allí relatada debía ser ilustrada y reconstruida por medio del arte escultórico. De este modo inició una clasificación cronológica de la estatuaria antigua y elaboró un modelo para pensar la historia de cualquier cultura (no sólo la griega). Trazó entonces el

desarrollo completo de la escultura griega, desde sus orígenes hasta su declinación, a través de una secuencia lógica de estilos y períodos:

- a) Un período arcaico (antiguo)
- b) Un período clásico (el sublime y el bello)
- c) Un período de imitación y declinación (helenístico)

Si bien, Winckelmann propuso un modelo idealizado, un modelo de evolución -similar a lo hecho por Hegel desde la filosofía- resultó válido su esfuerzo de síntesis por lograr un ordenamiento cronológico y estilístico, descubriendo un desarrollo racional en la Historia del Arte, pensándola como historia de los estilos.

En definitiva, fue Winckelmann quien defendió:

- la idea de que el arte transparenta el espíritu o carácter de un pueblo o raza
- que toda producción artística es hija de su tiempo y está íntimamente influenciada por el contexto geográfico, histórico, social y cultural
- y la existencia de un impulso irresistible que conduce al arte desde su infancia a su decadencia

En suma, fueron todas ellas formulaciones teóricas legadas a Hegel vía Herder, y Hegel las capitalizó en un sistema capaz de explicar toda la historia de la cultura. Winckelmann fue una figura clave por su labor investigativa que le permitió crear las condiciones para el desarrollo de la moderna investigación histórica y arqueológica, y además continuó la tradición del pensamiento especulativo cuyo núcleo lo constituía la apreciación ética y estética de lo bello.

Para la metodología del arte ofreció, tal como lo anuncia en el prólogo a su *Historia del arte en la Antigüedad*, una verdadera sistematización para registrar los cambios que el arte experimentó, lo que constituía la belleza de la obra y las características de su estilo; pero muy pronto serían señaladas sus limitaciones y los errores de su método. Hubo quienes llamaron la atención sobre sus estudios de la estatuaria griega y las conclusiones falsas a las que arribó dando como originales griegos una cantidad de copias renacentistas o romanas. No obstante ello, el propio Winckelmann subrayó la deficiencia de los restauradores modernos ante la ausencia de registro temporal de sus modificaciones. Fue el caso de las planchas de grabados o bien de las explicaciones de los temas (v.gr. la cabeza de *Ganímedes* de la Galería de Florencia, tan mala en la plancha grabada como en el original).

Ante el problema que encontró Winckelmann de ordenar el material ingente de los restos del arte clásico, Goethe, al prologarlo, elogia su naturaleza clásica y los recursos y capacidades que reunió para la sistematización del arte: “Su afán por cerciorarse con sus propios ojos de los estados del mundo (...) y todas sus relaciones internas y externas con el mundo se describían con tan gran sentido como se contemplaban.” (Winckelmann, 1994:10).

### La escritura de la historia. Hegel y su filosofía de la Historia.

En principio conviene definir la filosofía de la historia como la consideración reflexiva de la historia por cuanto es el espíritu el que la dirige. Dice Hegel: “la razón rige al mundo por lo que la historia ha transcurrido racionalmente. La razón es la sustancia de la historia.”

Existen para esta filosofía tres maneras de abordar la historia universal filosófica, esto significa, el empleo de métodos y procedimientos tanto como modos de escribir la historia. La clasificación sería para Hegel:

I.Historia originaria: es descriptiva, no reflexiva, transcribe los hechos de su tiempo, de su ambiente, v.gr., Herodoto (padre de la historiografía), Tucídides (*Historia de la guerra del Peloponeso*) Guicciardini (historiador italiano al servicio del Papa León X y otros).

El sujeto de esta historia originaria: “los pueblos evolucionados hacia una firme individualidad”.

El relato histórico: estos relatos recogen en su discurso la modalidad de su tiempo. “Lo que exterioriza un historiador no es una conciencia individual prestada sino la formación cultural propia del que habla”.

II.Historia reflejada: es reflexionante, no se aferra a una época y se instala más allá del presente.

Comprende varias formas:

a)Historia general: son las grandes compilaciones, largos períodos. Busca la síntesis, la abstracción y la generalización.

- b) Historia pragmática: es de carácter pedagógico o moral pues hay una enseñanza que se desprende de la experiencia de la historia. Son los relatos del pasado bajo la vivencia de los tiempos actuales, es decir, cuando el contacto con el pasado abre una visión del presente.
- c) Historia crítica: es la de los tiempos de Hegel en Alemania, cuya tarea historiográfica es exponer no “la historia en sí sino la historia de la historia y una apreciación de los relatos históricos, así como también una investigación sobre la veracidad y el grado de fe que merece”.
- d) Historia filosófica universal: la filosofía de la historia es la observación pensante de la historia. La historia es un devenir indefinido “un curso que todavía se halla en progreso”.

Mientras los románticos alemanes veían en el arte la auténtica posibilidad salvífica de la humanidad, Hegel sólo veía el inicio de los intentos por los que el espíritu humano busca vislumbrar una realidad más allá de sus límites materiales y finitos. La actividad artística se presenta para él como el acto en el cual los hombres muestran el ejercicio inmediato de su libertad. No obstante, esta concepción hegeliana del arte presenta una limitación: la sujeción a la realidad sensible, así por ejemplo, la armonía musical, las palabras de un poema, los colores de una pintura están todos ellos dirigidos al espíritu.

La actividad artística pone en ejercicio la apreciación de la actividad espiritual, lo que significa un placer estético que conecta con la metafísica. Por esa razón el romanticismo, habida cuenta de la imposibilidad de lo sensible por superarlo todo, proclamará el pretérito del arte. Hegel, por su parte, estimará el componente histórico y el filosófico ofreciendo una mirada negatriz de la historicidad del arte. Descubrirá que existen otros indicadores en la modernidad: desde el siglo XVIII en adelante, los acontecimientos modernos ya no representan las permanentes relaciones entre el hombre y la cultura.

El arte perdió su estatuto metafísico y se redujo a una mera manifestación cultural determinada por el contexto histórico. Las obras comenzaron a perder su significación histórica universal en la mitad del siglo XIX. Justamente al ponerse el acento en la libertad y en la innovación, se rompen los lazos con la tradición y el artista deposita su confianza en su creatividad y genio, en la búsqueda de una identidad dentro de la obra y no ya en escuelas o academias.

Gombrich ha dado razones de sus críticas al sistema hegeliano pero también ha dejado clara la importancia que el filósofo alemán tuvo al ser el primer autor en abarcar de un modo sistemático los



aspectos que definen una cultura a través de una visión histórica general. Aún cuando existan antecedentes, la historia cultural tendrá bases hegelianas: “la historia de la cultura ha sido construida consciente o inconscientemente sobre los cimientos hegelianos que se han derrumbado.”

Puede llamarse según Gombrich con toda propiedad a Hegel, padre de la historia del arte, pues sus *Lecciones de Estética* dictadas y redactadas entre 1820 y 1829 “contienen el primer intento que se haya hecho nunca de examinar y sistematizar la entera historia universal del arte, y en realidad, de todas las artes.” (Gombrich, 1994: 167). Ha sido notable el aporte de Hegel y los fundamentos están en su producción filosófica donde puede determinarse claramente que su Estética forma un sistema dentro de otros sistemas, y que todo proceso es dialéctico, de modo tal que esta evolución que fuimos observando a lo largo de estas páginas, se realiza por la oposición de contrarios, en cuya trama lo viejo es destituido por lo nuevo. Este proceso de naturaleza dialéctica hace posible integrar cualquier contradicción, es decir, lo que no pertenece a la etapa en cuestión, siempre puede considerarse una instancia aún no superada, que espera alcanzar su pleno desenvolvimiento en la marcha indefinida del devenir histórico. El arte experimenta un progreso, esta es su idea del devenir de la experiencia del sujeto histórico, el artista o el poeta, en el caso de su estética filosófica.

### Schnaase y la crítica hegeliana. El problema del reconocimiento cultural.

Karl Schnaase (1798-1895) se desenvuelve en la primera mitad del siglo XIX siendo el primero en plantearse una historia universal del Arte que comprenda tanto la prehistoria como su misma contemporaneidad.

Haber asistido a las clases de Hegel en Berlín, a comienzos de 1820, le dejó una influencia visible, posible de ser advertida en las constantes culturales que halló para referirse al espíritu de los pueblos y al espíritu de época, y en el denominador común que los estilos tienen independientemente de la cultura de la que sean emergentes.

Como historiador, señala Podro, se diferenció de otros “por su capacidad para conceptualizar (...) actitudes en una teoría crítica y un proceder crítico” (Podro, 2001:67). Dominante fue también su

influencia en la centuria siguiente, cuando intentó dar respuesta a dos dificultades detectadas en la Estética de su maestro:

- a) Que Hegel pensara que las obras de arte del pasado pudieran comprenderse de modo definitivo desde el presente
- b) Que el arte sea representativo de una cultura en lugar de ser señalado como un aspecto constitutivo de ésta

Podro revisar algunos lineamientos teóricos que Schnaase, en respuesta a Hegel y distanciándose de él, fue elaborando a lo largo de sus Cartas Neerlandesas

(*Niederlandische Briefe*) y de su Historia de las Artes Visuales (*Geschichte der bildenden Kunst*).

Insiste en el develamiento que Schnaase efectúa con relación a la apreciación de Hegel sobre la naturaleza del arte: es un elemento representativo de la cultura antes que un elemento constitutivo que contribuye a la formación de la cultura. Este último renglón es el que cobra sentido para Karl Schnaase y la tradición crítica que le sucederá.

Personalmente creo que la confusión no llega a ser tal, puesto que Hegel no se ha pronunciado intencionalmente por una proposición estética enunciada en los términos planteados por Schnaase.

Recordemos que el arte es, junto con la religión y la filosofía, una forma de conocimiento, y completa esta formulación en su *Filosofía de la Historia* (1830).

Para él, existen tres caminos que conducen hacia la libertad:

- La religión: capta lo absoluto por medio de imágenes y símbolos (cristianismo)
- El arte: representa la unión de lo subjetivo y lo objetivo. Atrapa lo absoluto mediante formas materiales interpretando lo racional a través de los atributos sensibles de la belleza
- La filosofía: es la forma más elevada y la más sabia y libre. Atrapa lo absoluto de una forma racional porque capta la razón de la naturaleza (y toda razón, humana y esencial). Una vez conseguido esto, lo absoluto alcanza el autoconocimiento

Estas tres actividades espirituales o formas de conocimiento se inscriben a su vez en un proceso de relaciones dialécticas en virtud de las cuales: el arte supera a la religión y es superado luego por la filosofía, donde aquél logra su fin más alto: la conquista de la verdad por la libertad.

Retornando a su Estética, en los apartados finales apunta a captar el concepto del arte según su necesidad interna: “(...)según éste proceso ha comenzado la verdadera reverencia y conocimiento del arte” (Hegel,1983: 123). Corresponde ya a la filosofía aprender a superar oposiciones: esencia/existencia, objetivo/subjetivo, necesidades internas/externas, lo espiritual/lo sensible. Sólo entonces logrará la captación de su propio concepto y del concepto de la naturaleza y del arte:

La filosofía en su conjunto es también el signo del reconocimiento de la ciencia del arte, es decir, a este despertar {de la filosofía} debe la estética como ciencia agradecer su verdadero origen y el arte en superior estimación (Hegel,1983: 123).

La verdad yace sólo en la conciliación y mediación de los extremos. (Hegel,1983: 123).

El reconocimiento de lo bello artístico constituye el fundamento esencial que disuelve y reconduce a la unidad: de lo universal y lo particular, de la naturaleza que se manifiesta exteriormente y del sentimiento y del ánimo subjetivo.

Schnaase, asimismo, en su tesis de recuperación del pasado, manifiesta que cada período contiene la totalidad de la esencia humana e ilumina a los demás en una suerte de circularidad: “Uno evoca al otro y regresa de nuevo a sí mismo (...) y descubrimos así la existencia de una unidad interna en la belleza, sin que ésta quede reducida -responde a Hegel- a una de sus manifestaciones específicas.” (Podro, 2001: 77). Se torna por lo demás evidente la distancia que emprende Schnaase en su concepción del carácter histórico del arte, dado que admite la posibilidad de abordar las fuentes del pasado desde perspectivas que no obturan las lecturas reinterpretativas del presente. El examina y compara las diferencias entre las obras de su tiempo y las del mundo clásico, por lo que la visión del historiador se renueva en la observación de las transformaciones del arte \_otra de las concepciones propuestas por él en su *Historia de las artes visuales*.

El seguimiento lo realiza en la arquitectura antigua y las variaciones que experimentó en la articulación de las formas interiores y exteriores. Aquí el sentido formal asume un tono dialéctico, pues en ambas configuraciones se confronta la belleza; y algo más, se elabora el conflicto (en términos hegelianos) respecto del contraste entre el templo (griego) y la iglesia cristiana (medieval). Este punto

de vista trascendió las concepciones hegelianas del arte puesto que Schnaase, agregó las connotaciones de la perspectiva en su vínculo con la percepción del interior y la reciprocidad psicológica de los personajes de las pinturas renacentistas (comparadas con las de la pintura antigua)

Debo aclarar, aunque resulte iterativo, que Hegel profundizó desde la perspectiva de la historia universal en el Espíritu como verdadero sujeto de la historia: “El espíritu se tiene a sí mismo por objeto” declaró en sus apuntes. Aquí yace la principal diferencia con los puntos de vista trazados por Schnaase.

Vuelvo sobre esta cuestión y la supuesta confusión aducida por Michael Podro, resuelta por su discípulo (Schnaase fue alumno en sus seminarios de 1820 en Berlín), porque no llegaría a constituirse como tal, al cabo de revisar la producción de Hegel.

Luego, es verdad que el arte para Hegel fue un elemento capital en un sistema cultural y se le reservó un lugar privilegiado: el lugar de nacimiento del espíritu absoluto. El espíritu incorporado a la obra de arte le proporciona duración., y si el espíritu se tiene a sí mismo por objeto, contrariamente a la inmovilidad que muchos críticos han creído ver en su sistema, se comprende que esa libertad consiste en “producirse” el espíritu, buscar saber de sí, y éste es el curso racional de la historia.

El espíritu va tras la consciencia de sí y busca constituir un mundo. Esto lo logra por medio de un proceso que atraviesa diversas etapas o estadios mencionados. Las diversas formas de este tipo de saber impregnan las instituciones políticas, religiones, obras de arte y los modos de pensar de una época.

En su introducción a la historia del arte datada en 1843, Schnaase estrecha su filiación hegeliana:

También el arte se halla incluido entre aquel número de actividades de la expresión imprescindibles para la humanidad; podría afirmarse que la religión y el arte constituyen los medios más completos y característicos en que se expresa el genio de la humanidad.(Schnaase, 2004: 24)

Bien es verdad que la mirada sagaz del observador puede penetrar profundamente en el conocimiento de la naturaleza de una nación a la hora de analizar su vida política o sus realizaciones en el campo de la ciencia; solo pueden percibirse, sin embargo, los más sutiles y característicos rasgos de un pueblo en sus creaciones artísticas.(Schnaase, 2004: 43)

Resulta, así, que el arte de cada período es a la vez la más completa y fidedigna expresión del espíritu nacional en cuestión; es- diríamos- algo así como un jeroglífico (...) mediante el que se pone de manifiesto la esencia recóndita de una nación, en forma

condensada es cierto, oscura a primera vista, pero completa e inequívoca para quienes poseen el don de descifrar tales signos (...). Una historia del arte en toda su continuidad nos proporciona así el espectáculo de la evolución progresiva del espíritu humano. (Schnaase, 2004: 46).

Para ir concluyendo diré que los filósofos e historiadores confrontados en el presente informe, han sentado importantes bases teóricas que hoy nos posibilitan un verdadero ejercicio de reflexión y análisis para entender las diversas escrituras de la Historia del Arte. Desde el punto de vista sistemático del idealismo hegeliano a la visión sinóptica de Schnaase, remontándonos a las primeras apreciaciones de Winckelmann, se ha interpretado a través del arte las manifestaciones evolutivas del espíritu humano, se consideró a la historia del arte como un movimiento del ser expresándose y manifestándose al mismo tiempo, se formuló dialécticamente que cada movimiento se explica por su anterior y éste a su vez contiene el germen de lo que vendrá, todo ello para llegar a la muerte del arte en aras de un pensamiento puro (Hegel). Por otro lado, en tensión con las postulaciones precedentes, se habilitó una concepción de la historia del arte, de factura similar y diferente, en la que podía experimentarse en cada fragmento del pasado, el presente y el futuro al mismo tiempo. O bien, la concepción transformacional del arte marcando un progreso a través de sucesivas de integración y un rol reinterpretativo del historiador en cada vuelta al pasado (Schnaase).

Todos estos elementos teóricos, procedimientos y herramientas conceptuales han contribuido a componer el mosaico discursivo de la modernidad, sus momentos de tensión y ruptura, así como el lugar de conflicto para el artista, que ya no busca sino su propia impronta en un sendero de constante desorden y desafío a la creatividad, como es significativo en el arte de vanguardia. El artista moderno, al abandonar el universo simbólico de la cultura tradicional, da entrada a una sensibilidad nueva que refleja la vivencia de un mundo en conflicto: las dos posguerras y un replanteo de los roles del intelectual y del artista en medio de la angustia suscitada por el hundimiento del humanismo, la pérdida de las certezas, la debacle de la sociedad industrializada; pero también se da acceso a nuevos compromisos sociales y a las categorías de lo urbano y la experiencia cotidiana estatuyendo nuevas relaciones. Entonces, los textos devienen imágenes visuales, como sostenía Jacques Derrida en su libro *De la grammatologie*, al crearse nuevos alfabetos y nuevas formas de escribir, se crean asimismo nuevas formas de significar, afloran múltiples voces y se abren grietas donde antes parecía reinar lo sólido.

Los historiadores del arte de los siglos XVIII y XIX, han escrito las primeras letras de modo tal que la “escritura sin líneas” de la época actual, (o la “verbicovisualidad” de la que hablaba James Joyce) pudiera elaborar sus contrapropuestas a escala de las tramas históricas, filosóficas y estéticas diseñadas en el pasado.

## Notas

1. PODRO, MICHAEL. *Los Historiadores del Arte Críticos*. Cap. I “El proyecto”. Madrid: La Balsa de la Medusa, 2001, p.37
2. PODRO, Op. Cit. Cap. II “Hegel”, p.54.
3. WINCKELMANN, J.J. *Historia del arte en la antigüedad*. Prólogo, p.40.
4. GOMBRICH, E. H. *Ideales e Idolos*. Barcelona. Gustavo Gili, 1981.
5. G.W.F.HEGEL, *Filosofía de la Historia*. Bs.As.: Claridad, 2005, p.48.

## Bibliografía

- GOMBRICH, Ernst, H. *Breve Historia de la Cultura*. Barcelona: Península, 2004.
- GOMBRICH, Ernst, H. *Ideales e Idolos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
- GOMBRICH, Ernst, H. *Tributos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- HEGEL, F.W.G. *Estética I. Introducción*. Bs. As. : Siglo XX, 1983.
- HEGEL, G.W.F. *Estética*. BS. AS. : Siglo XX, 1983.
- HEGEL, G.W.F. *Filosofía de la Historia*. BS. AS. : Claridad, 2005.
- HEGEL, G.W.F. *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*. Tomo I .Trad. De José Gaos. Madrid: Revista de Occidente, 1974.
- PODRO, Michael. *Los Historiadores del Arte Críticos*. Madrid: La Balsa de Medusa, 2001.
- WINCKELMANN, J.J. *La Historia del Arte en la Antigüedad*. Barcelona: Iberia, 1994.