

## Arqueología y estética <sup>(1)</sup>

### *Las ideas de Deonna* (2)

Para que haya ciencia arqueológica es preciso salir del estudio de lo particular (detalles), e interpretarla y darle valor, desde un punto de vista sintético, punto de vista que se toma de la vida universal.

#### DEFINICION E HISTORIA SUMARIA DE LA ARQUEOLOGIA

Excluyendo todas las definiciones parciales dadas hasta ahora de la arqueología se llega a determinar como objeto de ésta « todo el pasado » en cuanto es producto de la actividad humana, estudiado con método rigurosamente científico y ligado con todas las otras ciencias (históricas, naturales, especulativas, etc.).

En esta nueva ciencia el pasado tiene especial importancia como única base posible de la interpretación del presente y viceversa. Desde un principio, la arqueología aparece tan sólo como erudición, sigue después desarrollándose como investigación del proceso evolutivo del arte : este carácter toma ella en el momento en que Antígono de Caristo, entre los griegos y entre los modernos (a principios del 400) buscan los orígenes de unas formas artísticas particulares.

(1) Trabajo leído y comentado en la clase de estética a cargo del titular de la materia, profesor doctor Mariano A. Barrenechea.

(2) *La arqueología, su valor, sus métodos*. París, Laurens, 1912.

Pero en el 400, la arqueología sigue encerrada en su apriorismo escolástico de deducción de principios dogmáticos.

Con Winckelmann se hace ciencia apropiándose de los métodos experimentales, lo que significa que los materiales arqueológicos se hacen fuentes únicas, que examinadas con riguroso método científico dan las bases para la interpretación y explicación del proceso evolutivo del arte.

Como primer efecto de estas orientaciones, el arte se presenta como producto del ambiente y muestra relaciones necesarias y lógicas con todo los elementos espaciales y temporales que acompañan su desenvolvimiento.

Este camino nuevo de la arqueología debido a las ideas de Winckelmann, es paralelo a los caminos tomados por las otras ramas del pensamiento en este tiempo.

Y también ahora la arqueología siente la necesidad de un método propio y se lo crea, teniendo como consecuencia un rápido y enorme adelanto en los estudios e investigaciones de sus campos.

Con la determinación del objeto de la arqueología en sentido científico el concepto de esta ciencia adquiere una extensión hasta ahora no sospechada, pues caen en su dominio todas las producciones artísticas del hombre en todos los tiempos.

#### MÉTODOS

La arqueología hecha ciencia acepta la especialización investigativa en los varios campos científicos, subordinándola, sin embargo, a la ulterior síntesis que de todos los resultados particulares será hecha en conformidad con su carácter científico, es decir, que todos los materiales de erudición y todas las síntesis parciales tendrán valor sólo en la unificación bajo el mismo principio del proceso evolutivo del arte, idea directora de esta ciencia.

#### ESTUDIO ESTÉTICO

En sus relaciones con el arte, considerado como proceso evo-

lutivo, las ruinas y en general todos los monumentos arqueológicos no admiten apreciación estética. Todos estos elementos participan necesariamente en la clasificación y explicación del proceso genético y evolutivo del arte.

En la arqueología considerada como ciencia la expresión estética de las producciones artísticas no tiene validez, debido a que no se da « lo bello » en absoluto, y la apreciación estética dependiente de una concepción absoluta de « lo bello » es sumamente subjetiva y por esto mismo variable; lo que impide que pueda haber rigurosidad científica en estudios hechos bajo criterios estéticos, y por eso el historiador del arte no incluye en su método de estudio la apreciación estética.

#### ESTUDIO ERUDITO

##### *Análisis de los detalles*

El dogmatismo tradicional de la interpretación estética del arte ha sido substituído por el estudio analítico de los detalles investigados y seguidos a través de todo el proceso evolutivo del arte.

Con Brunn la historia del arte se vuelve historia del desenvolvimiento de las formas artísticas.

Pero este principio, aunque él haya sido la base de los nuevos métodos, no ha dado todos los resultados esperados, debido a que el estudio científico, es decir, la busca de lo universal, ha sido desviado por la tendencia de caracterizar individualidades (busca de lo individual), artísticas, mediante los detalles.

También un análisis demasiado minucioso puede presentar peligros en cuanto puede alejar de la sintetización a que tiende toda ciencia, pero dichos peligros están compensados por muchas ventajas como la de ofrecer un criterio cronológico que muchas veces es más útil que las vistas sintéticas : pues basándose sobre dicho criterio cronológico es posible en una

producción artística reconocer la homogeneidad, la autenticidad, etc.

De los criterios así obtenidos, se llega a través del examen de los detalles a la individualización del artista y a la diferenciación de las producciones artísticas entre sí.

Además siempre en el detalle nosotros tenemos posibilidad de atribuir una producción artística a una escuela, entendiendo por escuela una fase del proceso evolutivo del arte que se presenta con caracteres propios.

Los detalles son los que nos pueden decir cuál es la proveniencia o ubicación geográfica de una producción artística. Como también del estudio analítico se pueden traer noticias sobre particulares aptitudes éticas de una época, de un pueblo, y ver cuáles han sido las consecuencias de ellas siguiéndolas a través de su reflejo en los detalles; de los elementos así recogidos se puede entonces reconstruir el ideal ético, el grado de espiritualidad, la sensibilidad y en general todas las tendencias de la vida de un pueblo en una época dada, pues el estudio analítico nos permite verlos simbolizados en los detalles.

De lo dicho se deduce el valor científico de los detalles considerados como elementos experimentales en la determinación del proceso evolutivo del arte que, dijimos ya, es la resultante de la fusión de varias influencias recíprocas entre la producción artística, ambiente (historia) y actividad humana en el ambiente.

Los resultados de todo estudio analítico, aun el más perfecto, adquieren su verdadero valor en la coordinación integrativa bajo el único principio sintético constituido por el mismo desenvolvimiento de la evolución artística.

### *El individuo*

Cada hombre tiene en sí tres elementos distintos : El individual que es lo que lo diferencia de todos los otros hombres; el elemento temporal que es lo que lo acerca a sus contempo-

ráneos distinguiéndolo de sus antepasados y sus sucesores; el elemento general que lo pone entre la humanidad en su conjunto.

De ahí que cada acción humana reciba « el triple sello de lo general, de lo temporal y de lo particular »; según que se tome como principio directo en el examen de las producciones artísticas uno u otro de ellos sale una diferente síntesis. El método histórico está caracterizado por la investigación de las diferencias en que actúan sólo los elementos individual y temporal; de lo que se tiene que debido a la exclusión del principio general se obtiene únicamente síntesis parciales. Así en la historia del arte, tomando como base metódica lo individual, salimos a una historia de los artistas y de las diferencias entre ellos; lo que no tiene valor científico, como vemos, por el problema nunca resuelto del papel del individuo en la historia. Hecho notable en las corrientes del pensamiento moderno es la substitución como centro de la historia de la evolución al individuo, así en el campo de la historia política como de la científica y lingüística. Análogamente en la historia de la producción artística al predominio de lo individual se ha substituído la necesidad del proceso evolutivo, es decir, que ahora toda forma artística que para el pasado se solía atribuir a un artista determinado, se explica por un proceso anterior en que la continuidad del desenvolvimiento evolutivo no ha sufrido interrupción, aun cuando esto no aparezca manifiesto.

Según esta teoría, el papel de los grandes artistas quedaría limitado al acto de la valorización consciente de elementos ya presentes en el patrimonio de la producción artística general, y propio en la presentación de elementos ya vivientes en el espíritu de su época tiene que medirse el valor de los genios artísticos. En otras palabras, la condición necesaria para que aparezca el genio, es que él responda a una necesidad espiritual de su tiempo, de la cual sea él medio de pasaje al estado consciente en el proceso evolutivo del arte, lo que significa que el genio artístico debe tener en sí resumido todo

el camino hasta entonces recorrido por las formas artísticas; esto es lo que explica por qué resulta que con la aparición de los genios, el arte adelanta con más rapidez, debido a la perfecta realización de los presupuestos espirituales de su ulterior desarrollo.

Lo dicho tiene importancia en cuanto a la historia del arte en que el estudio de las personalidades artísticas se revela como subordinado a la identificación y determinación de la evolución del arte, que se muestra así siempre mejor, como el único objeto posible de una arqueología considerada como ciencia; esto es, historia de las producciones artísticas en cuanto a obras, no de la actividad de hombres determinados, sino del « hombre ».

La insuficiencia científica de lo individual como base metódica de la arqueología, está fundada también en la facilidad de errar coligada a este método, en cuanto se atribuye valor particular a detalles típicos o a formas artísticas que tienen valor universal y que están condicionadas, no por un individuo, sino por el arte mismo pensado como evolución.

Para que la historia del arte pudiese basarse en lo individual y ser ciencia, se precisaría tener completa seguridad de las fuentes, sean ellas escritos o monumentos. Esta seguridad en absoluto no la tenemos, puesto que de las personalidades artísticas sólo las contemporáneas y cercanas a nosotros admiten precisa determinación. De manera que, hablando de cualquier otro período o época de la producción artística y especialmente de la antigua, significará, cada vez que a una obra se le atribuya un nombre conocido, que esto se hace para indicar una característica de la época, en que el artista mencionado vivió y que está presente en la obra estudiada.

### *El tiempo*

Basar las síntesis históricas sobre el elemento temporal, aunque se acerque más a la interpretación del arte como pro-

ceso evolutivo y sin interrupciones, presenta sin embargo notables dificultades en la diferenciación de las escuelas artísticas de períodos sumamente interesantes, como por ejemplo los del arte antiguo.

La dificultad de elegir como criterio de determinación la proveniencia de las obras, es un primer obstáculo para adoptar este método en las ciencias. Tampoco aquí puede ser tomada como rigurosa la diferenciación de dichas escuelas fundada en la calidad del material empleado en las producciones ar este método en las ciencias. Tampoco aquí puede ser tomada como rigurosa la diferenciación de dichas escuelas fundada en la calidad del material empleado en las producciones artísticas, pudiendo éste ser útil para ubicar topográficamente una obra de arte, pero no tiene certidumbre temporal ni de estilo.

Sin embargo hay muy pocos casos en que diferentes criterios concurren a la asignación de una determinada producción artística de la antigüedad en su verdadero lugar en el curso de la evolución del arte.

De lá generalización de estos casos particulares han salido muchas veces síntesis históricas que basándose sobre los mencionados criterios aparecen completamente faltos de valor científico.

Se puede tener absoluta certidumbre sólo cuando una producción artística está firmada por su autor o claramente designada por los textos y documentos.

De la aplicación de dichos criterios erróneos han tenido origen agrupaciones regionales muy dudosas, puesto que a menudo obras anónimas han sido atribuídas a una misma escuela o una misma obra a diferentes escuelas, según que se haya tomado en consideración uno u otro detalle como característico de las distintas escuelas.

Particularmente en la asignación de obras a determinados distritos geográficos, se han creado contradicciones y confusiones notables, por haber dado carácter predominante a elementos estilísticos tomados erróneamente como rasgos carac-

terísticos de zonas particulares. Contra el peligro de las excesivas divisiones y subdivisiones en escuelas regionales en base a dichos criterios, prevaleció en los últimos años una corriente unificadora que descuidando las diferencias entre las escuelas, ha vuelto a la investigación de los rasgos análogos y semejantes que permitan agrupar las producciones artísticas como grados de una única progresión.

Sólo se han dejado subsistir las escuelas, poniéndolas en una concadenación de influencia recíproca tan eficaz, que la exacta distribución de ellas resulta difícil hasta ser imposible. Notables son los efectos de esta nueva orientación, sobre todo en el estudio del arte antiguo, que por su misma posición en el tiempo es el que más dificultades presenta. Los nuevos métodos evitarán al arqueólogo el error tan común antaño de considerar como rasgos característicos de una dada escuela, detalles que en el curso de la evolución del arte reaparecen constantemente cada vez que análogas condiciones espirituales de ambiente se reproduzcan, lo que nos muestra el valor universal de los mencionados elementos.

Sin embargo, el elemento temporal como base metódica en la investigación arqueológica constituye ya un gran progreso hacia la constitución de la arqueología como ciencia, pues nos presenta estudios sintéticos del arte durante toda una época o durante el curso de una determinada civilización.

El hecho de haber abarcado así unos cuantos siglos en un estudio de conjunto, da relieve a la marcha del arte, aunque todavía objetos de la investigación no han sido las semejanzas, que solas pueden determinar la evolución del arte, sino se han buscado las diferencias entre períodos análogos, dando origen así a caracterizaciones parciales e individuales.

A pesar de las ventajas ofrecidas por estos nuevos métodos es preciso notar, sin embargo, cómo el limitarse al estudio del arte de un determinado período o nación, trae consigo como consecuencia lo que hemos visto ha pasado en el examen del arte antiguo, en que ha habido una polarización alrededor del arte griego, que se volvió como único ejemplo po-



sible de la perfección artística y esto sin que hubiera habido ninguna verdadera justificación científica.

Además, la subordinación de las artes nacionales o de distintos períodos a este ideal es también un obstáculo a la perfecta comprensión del valor estético de las obras de otras épocas así anteriores como posteriores a la griega, aunque ellas encierran en sí igual belleza.

Insistiendo todavía en hablar del arte griego, por haber sido creído durante largo tiempo como el ideal artístico realizado, es preciso decir que con el nuevo método la llamada « serenidad griega » hasta entonces considerada como rasgo característico de todo este arte se ha demostrado ser característico nada más que de un solo momento de su desarrollo, así como lo es de los momentos análogos de todas las artes, en las cuales la sucesión de las fases evolutivas es siempre paralelo.

Ni carece de dificultades el hacer la historia general del arte.

Pues en las grandes síntesis que comprenden todas las producciones artísticas desde el período cuaternario hasta nuestros días, lo que se hace ahora es un estudio diferencial de las obras ordenada bajo un criterio puramente cronológico.

Así como resultó inadecuada científicamente la historia de los artistas por ser su base metódica el elemento individual, asimismo, asignando la misma función al elemento temporal, tenemos iguales insuficientes resultados, como hemos visto por la división en escuelas o períodos de civilizaciones distintos. Resultados, éstos, que no responden a las necesidades metódicas de la arqueología considerada como ciencia. Bajo este concepto sus exigencias no son satisfechas ni por tales historias del arte entero, hasta cuando se siga todavía poniendo en luz las diferencias, esto es, hasta que siga dando valor a lo particular.

Sin negar la importancia accesoria de las síntesis arqueológicas hasta ahora examinadas, es preciso repetir que lo que hace de la arqueología una ciencia es la determinación que,

bajo las nuevas orientaciones metódicas, se obtiene de un proceso evolutivo cuyo desenvolvimiento presenta leyes y ritmos propios presentes, no en los productos de la actividad del hombre, sino en las ideas humanas.

### *Las leyes del arte*

Tomando como base el elemento universal y superando el momento escéptico que hasta no largo tiempo ha prevalecido y que todavía prevalece en unos campos de investigación científica, y abandonando también las corrientes deductivas en que se habían producido antaño las grandes síntesis de historia del arte, la arqueología se pone como ciencia, extrayendo de los fenómenos particulares los principios universales que regulan la evolución artística.

En este sentido no es más que la busca de las diferencias en las producciones artísticas, sino el dar relieve a las semejanzas lo que caracteriza el nuevo método. Y mientras antes el pasado era el campo a que el historiador de arte volvía su atención, el método comparativo, en vez, adoptando un criterio esencialmente psicológico en la interpretación de los fenómenos artísticos, explica el arte refiriéndose únicamente a las necesidades fundamentales de la actividad humana. Lo que no significa que el método histórico no pueda ser empleado todavía útilmente siempre que se lo considere como complementario del otro, debido a las preciosas síntesis parciales a las cuales ha dado origen y que justamente valoradas contribuyen potentemente a la explicación del proceso genético y evolutivo de las formas artísticas. Sólo bajo estos principios es legítimo plantear el problema de la regularidad del desenvolvimiento del proceso del arte, y se le contesta negativamente dado que la evolución del arte nos presenta oscilaciones de flujo y de reflujo.

MIGUEL A. RUÍZ.

*(Continuará.)*