



ARTE Y ARTESANÍA. UN ESTUDIO DE HISTORIA CULTURAL FRONTERIZA

ART AND CRAFTS. A STUDY OF BORDER CULTURAL HISTORY

Raúl Romero Ramírez*

Cómo citar este artículo/Citation: Romero Ramírez, R. (2023). Arte y artesanía. Un estudio de historia cultural fronteriza. *XXV Coloquio de Historia Canario-Americana* (2022), XXV-074. <https://revistas.grancanaria.com/index.php/chca/article/view/10911>

Resumen: El Arte ha sido una invención cultural que involucra en sí misma un problema de inclusión-exclusión, poder-resistencia, igualdad-desigualdad, que involucra las esferas religiosas, políticas y económicas del poder. El Arte tal como hoy se conoce proviene del poder monárquico francés a través de la Académie Royale de Peinture et Sculpture (1648), dándose por iniciada la frontera con la artesanía. Desde los orígenes del ser humano hasta el Renacimiento, todas las obras culturales eran sensiblemente equilibrado en sus estados de valor utilitario (uso), valor afectivo (aprecio personal), y valor de intercambio (costo-beneficio), siendo creados por un grupo con especialidad artesanal. Debido a una nueva interpretación y valoración del «objeto apreciado» proveniente de una renovada monarquía europea con un horizonte cultural Occidental europeo, una parte de la artesanía se convertiría en Arte y símbolo de elitismo burgués, colonial e imperialista excluyendo a las «artes menores» y a quienes las elaboran.

Palabras clave: Arte, Artesanía, elitismo, frontera, valor, exclusión, poder.

Abstract: Art has been a cultural invention that involves in itself a problem of inclusion-exclusion, power-resistance, equality-inequality, involving the religious, political and economic spheres of power. Art as it is known today comes from the French monarchical power through the Académie Royale de Peinture et Sculpture (1648), taking the frontier with crafts for granted.

From the origins of the human being to the Renaissance, all cultural works were sensibly balanced in their states of utilitarian value (use), affective value (personal appreciation), and exchange value (cost-benefit), being created by a group with artisan specialty. Due to a new interpretation and valuation of the «cherished object» coming from a renewed European monarchy with a Western European cultural horizon, a part of the handicraft would become Art and symbol of bourgeois, colonial and imperialist elitism excluding the «minor arts» and those who elaborate them.

Keywords: Art, Crafts, Elitism, Border, Value, Exclusion, Power.

INTRODUCCIÓN

Primeramente, deberemos entender el por qué este ensayo se encuentra bajo una temática de «Estudios de frontera» desde la perspectiva humanista y relacionado con los estudios de las ciencias sociales. La palabra frontera entraña académicamente, como todos sabemos, un límite material o inmaterial que, socialmente hablando, se refiere al menos, a espacio temporal cercano entre dos culturas distintas. Esta línea límite marca una división socio-cultural y guarda en ambas partes un entramado económico y político con el cual se administra aquello que, por

*Doctor en Historia Contemporánea por el País Vasco. Universidad Veracruzana, Facultad de Historia. C/ Lomas del Estadio, s/n, 91000. Xalapa, Veracruz, México. Teléfono: +522281802946; correo electrónico: raromero@uv.mx

costumbre (moral), una cultura acepta, en contra de la costumbre de otra, y viceversa. Este límite fronterizo contiene de manera intrínseca un enfrentamiento que se vislumbra como una «lucha social» que involucra elementos de inclusión y exclusión provenientes de ciertas ideas (creencias), entendimientos (saberes) y experiencias (conocimientos), siendo éstos, valores que caracterizan cada parte de la cultura.

Ciertas creencias, saberes y conocimientos ideados, meditados o experimentados por una sociedad, generan costumbres, que a su vez pueden transformarse en tradiciones, las cuales llegan a constituirse en muchos casos en una norma, un modelo, un canon, y el cual pasará a formar parte fundamental de la educación en esta sociedad. Éste canon regirá en la sociedad que lo creó, y será considerado como lo «creíble», lo «correcto» y lo «posible», generando *per se* un punto de vista que conlleva a la inevitable exclusión cultural de quienes consideren lo contrario, generando desigualdad. Esto, en algunos casos causará el aislamiento, descrédito o exterminio, de lo distinto. Aunque, bajo una postura más «políticamente correcta», puede que, con cierto grado de tolerancia, y si no fuese perjudicial para la sociedad, se acepte esta diferencia como una salvedad a la norma.

De esta manera, todas las invenciones culturales¹, de los grupos sociales humanos que han existido, basan su apreciación del mundo circundante en este mismo patrón de proceso de conocimiento, y como consecuencia, en un modelo de sociedad propio. Así, encontraremos en cada grupo social que, nacen, crecen y se desarrollan ciertos cánones, en cada una de las más diversas invenciones culturales de la humanidad, apareciendo en el Intercambio, la Pertenencia, el Hogar, la Familia, los Hábitos, la Jefatura, la Tribu, la Guerra, la Religión, el Linaje, el Pueblo, la Política, la Milicia o el Arte.

El Arte ha sido una invención cultural que involucra en sí mismo un problema de inclusión-exclusión, poder-resistencia, igualdad-desigualdad, y representa la búsqueda de una norma o canon emanado de un grupo social que establece, de acuerdo a su punto de vista, una idea, entendimiento y experiencia que proporcione al grupo cohesión y seguridad ideal, física o metafísica. Si revisamos la Historia del Arte, nos damos cuenta con claridad que dichos grupos, todos son pertenecientes a las principales esferas histórico socio-culturales de acción humana, sea religiosa, política o económica, ávidos de alterar, modificar o afianzar el poder y control socio-cultural establecido. El «artista» es entonces el artífice de una *obra de arte*, que ha sido señalada como tal por un poder social superior proveniente de una esfera religiosa, política o económica y suele ser un «favorito», «privilegiado» o «afortunado» ente relacionado a alguna de estas esferas de poder. Por su parte, el «artesano» es símbolo peyorativo frente al «artista» por una serie de razones que aquí analizaremos y que lo ha excluido y marginado de las esferas del poder.

CONCEPTO DEL ARTE DURANTE LA ANTIGÜEDAD

La palabra arte proviene de la lengua latina ARS «ars» que significa «habilidad», y que los latinos antiguos (romanos) usaron de manera práctica, tal como su cultura, por lo que en sí misma se refiere a la acción humana para generar habilidosamente obras de utilidad. Entre los antiguos helenos (griegos) la palabra proviene del griego τέχνη «téchne», que también significa habilidad, pero que de acuerdo a la concepción filosófica de los pueblos jonios del este y del oeste, materialistas e idealistas respectivamente, es la habilidad humana basada en una destreza, la que involucra no solo una experiencia práctica, sino también de carácter teórico, por lo que postula un conjunto de procedimientos o recursos en la elaboración de la obra, lo que va más

¹ WAGNER (1975); SAPER (1997); OSTHERR (1998).

allá de la mera palabra que conocemos hoy como técnica, y se asocia a la noción cercana a la palabra τεχνήσιον «technésiōh», es decir, una obra como prueba o testimonio de una habilidad técnica.

En este sentido, si confrontamos la palabra τέχνη con la de ars, para los antiguos helenos no bastaba la habilidad práctica; y desde el siglo VIII a.C. ya se estimaba a quienes se dedicarían a las profesiones inspiradas por las musas: Calíope (poesía épica), Clío (poesía mítica), Erato (poesía erótica), Euterpe (música), Melpómene (canto armónico, coristas y tragedia), Polimnia (himnos), Talía (poesía bucólica y comedia), Terpsícore (danza) y Urania (astrología). Por supuesto, desde entonces, también lo eran quienes al amparo del dios Apolo, protector del famoso oráculo de Delfos y líder de las musas, en conmemoración a los dioses, semidioses, héroes, reyes y guerreros, creaban magníficas edificaciones (arquitectura), estatuas (escultura) y, con ricos y variados colores (pintura), embellecían con temas mitológicos templos y palacios, así como toda clase de edificios y estatuas de importancia. Estos creadores poseían «la fuerza física de un león» y la «fuerza ideal de la luz brillante», símbolos propios del significado de la palabra y del dios Apolo. Recibían paga por sus servicios y se ofrecía en su honor fiestas y manjares por los reyes y nobles de linaje satisfechos de su trabajo. Se distinguieron por el uso personal de sus propios procedimientos, regla o canon (Χανών), y sin duda nunca lo hicieron solos, eran «maestros» que requirieron de «aprendices» y mano de obra semi-calificada para lograr sus creaciones.

Por su parte, si confrontamos la palabra ars con la de τέχνη, para los antiguos romanos la habilidad práctica era suficiente, si bien la creación de obras debía tener un método, técnicas y saberes bien apropiados, lo que interesaba era la funcionalidad de la obra, una forma meramente práctica y útil que encontraron en los *collegia* comerciales en el Foro. Desde el año 49 a.C. bajo la Lex Julia, durante el gobierno de Julio César, se instauraron legalmente estas agrupaciones, los *collegium* (asociación de colegas), y bien podían ser civiles o religiosos, siendo sus miembros trabajadores que por tener intereses compartidos en sus oficios se habían reunido. De tal manera éstos nuevos grupos contribuyeron en las actividades, religiosas, políticas y económicas de Roma. Entre quienes ofrecían «servicios cívicos» a los *civitas* o ciudadanos, se hallaba las *collegias* de comerciantes y empresarios locales que dirigían actividades mercantiles y a los *artis*². Lo *artis* eran trabajadores que copiaban las obras griegas como poemas (pastoriles), himnos, música y danza, así como obras teatrales (tragedias y comedias) o bien sabían y seguían las reglas griegas de elaboración arquitectónica, escultórica y pictórica. Un símbolo de poder entre los romanos era el embellecimiento de sus Templos Palacios y hogares, por lo que lo hicieron contratando a éstos copistas. Los políticos romanos también inundaron las ciudades con obras de estilo griego imitando el panteón heleno y haciendo propaganda de su ejército, generales, senadores y gobernantes. Los *artis* eran mano de obra que manejaban los *collegia* y en rara ocasión se sabe el nombre de ellos; el nombre de las obras las conocemos y fueron conocidas en su época por el nombre de quienes gobernaban y/o mandaron a erigirlas.

Sin embargo, algo en aquellas obras era similar, tanto las helenas como en las latinas, y es que tenían indudablemente un sentido útil y provechoso, habiéndolas para toda clase de situaciones, desde las ceremoniales hasta las de esparcimiento, confeccionada con materiales diversos, desde las elaboradas con recursos suntuosos hasta los más humildes, la mayoría hechos por encargo de personajes importantes de los gobiernos teocráticos o autocráticos, quienes eran los encargados de seleccionar cuidadosamente a los expertos creadores (hábiles y diestros técnicos) y aprobar sus cánones, establecido un modelo de estilización que sería la norma de la obra.

² Los *Collegias* romanos se instauraron desde el segundo monarca sabino de la diarquía romana (600 a.C.) fundándose desde entonces hasta la República numerosas asociaciones con este sistema. Consúltase GARCÍA BODINI (2019).

De tal manera éstos creadores eran elogiados por los grupos de poder que los seleccionaron, a partir de las obras que por encargo realizaban, pasando a ser parte del régimen y encarnando un ordenamiento cultural el cual debía ser imitado, al menos hasta que tomara el poder otro grupo que, como el anterior, seleccionaría a otros expertos creadores, imponiendo nuevos órdenes culturales identificados como un «canon» entre los helenos y un «estilo» entre los romanos.

Durante los siglos VIII-IV a.C. en la Élide (Grecia), las obras de las ciudades-estado (*polis*) estuvieron influenciadas por los canon dorio, corintio y jónico (principalmente en la arquitectura), de acuerdo a las costumbres étnicas de estas sociedades. Los concursos de poesía e himnos hacían famosos a sus creadores y eran venerados como héroes, tal cual los ganadores de los Juegos Olímpicos. De igual modo los constructores de edificios estatuas y decoradores pintores recibían éste trato. Si bien existió un poder monárquico proveniente de la cultura Doria (Esparta), se brindó cierta tolerancia religiosa que logró mantener estas normas bajo el cobijo de una sola cultura teocrática.

La etnia jónica, gracias a su cercanía con Asia Menor y al intercambio de mercancías, creencias, saberes y la adquisición de nuevas experiencias, dio pie a una particular y singular visión que analizaba metódica, dialéctica y categóricamente, todo el mundo conocido, generándose una taxonomía de la naturaleza (astros, plantas y animales), y de las obras humanas. Así nació el gusto por la investigación de los constituyentes de las cosas (elementos) y la interpretación que de algunas antiguas sociedades realizaron. Entre las primeras investigaciones, se llevó una acerca de las «techné» de pueblos antiguos frente a los helenos, generándose taxonomías como la *Oleika Estetika Themata* (devoción y perfección del contexto), más famosa por su nombre occidentalizado «Maravillas del Mundo».

Esta taxonomía nació hacia el siglo V a.C. en un evento de reconocimiento de la «otredad» y frente a las guerras con los persas (medos). En un primer momento se enlistaron cuatro obras arquitectónicas, escultóricas y pictóricas elaboradas con la más alta precisión por estos creadores, utilizando las «techné» sabiamente (*sophos*) y siendo verdaderos expertos conocedores (*logos*): Estatua de Zeus Olímpico en Olimpia, Coloso del Sol en Rodas, Mausoleo de Halicarnaso, y El templo de Artemisa en Éfeso.

Hacia el siglo III a.C., por órdenes de Ptolomeo II, Calímaco de Sirene, sucesor de Zenódoto de Éfeso primer bibliotecario de la Biblioteca de Alejandría, se encargó de reordenarla y sus textos los dividió en seis géneros: retórica, legal, épica, tragedia, comedia y poesía lírica, además de cinco tipos de prosa: historia, medicina, matemáticas, ciencia natural y miscelánea, ordenando cada categoría de modo alfabético por autor, pero además, retomó la investigación sobre las obras y sus «techné», generando una nueva taxonomía de seis obras *Oleika Estetika Themata*, olvidándose del Coloso de Rodas e incorporando tres obras persas: Los Jardines Colgantes de Babilonia, las Murallas de Babilonia y el Palacio de Ciro II. Esta fue sin duda el antecedente más importante de intento por considerar de manera dialéctica la relación entre «función civilizadora» y estrategias persuasivas sobre las obras del ser humano consideradas a la par de los dioses³.

Por su parte, durante la República romana el epigramista Antípatro de Sidón en el siglo II a.C. realizó en idioma heleno, una relación de monumentos y construcciones del mundo clásico considerando el antiguo «techné» griego que consistía en diseño, construcción y decoración, pero sobre todo introduciendo la *μεγαλοπρεπής* «*megaloprepís*» (majestuosidad) limitándose a cinco obras helenas, la primera, el Templo de Artemisa en Éfeso; la Estatua de Zeus en Olimpia; El Coloso de Rodas; El Faro en Alejandría; y el Mausoleo de Halicarnaso; y tres más antiguas, dos babilonias que solían ser una sola, La Muralla de Babilonia y los Jardines Colgantes de

3 STRIPEIKIS (2015).

Babilonia, y la otra egipcia, la Pirámide de Guiza⁴.

Por su parte, los romanos patricios y plebeyos, inflamados de sus orígenes y presagio alentador sobre su ciudad, prohibieron el uso del idioma helénico (griego) en el siglo I a.C. (encabezados por Catón el Viejo), y quitarían de esa lista las obras persas y helenas, en una nueva interpretación y valoración del *INCLITUS OBJECT* «objeto apreciado» siendo éste parte del diario vivir y también de los recuerdos pasados de quienes hablan una sola lengua, el latín, que viven bajo el régimen republicano y la religión jupiteriana; el orden grecolatino. Estas obras patricias llamadas «CREATO ARTIS», vocablo que expresa las obras creadas con habilidad y destreza práctica por los *artis*, mano de obra que manejaban los *collegia* encargados de estas creaciones inspiradas por los dioses, dando por resultado una obra de *Inspiratio Pragmatica Religio*. Entre estas obras se hallaban el Templo Capitolino, el Circus Máximo, las Cloacas, las Calzadas, los Arcos, etc., y que fueron consideradas *Constructione Ars Splendidus*. Sin embargo, el vocablo «ars» era utilizado de manera genérica tanto entre los creadores como los practicantes de casi cualquier situación, como para los ceremoniales del *SPQR* (*Senātus Populusque Rōmānus*) en la guerra (*ars bellum*), en la política (*ars publicae*) o en el amor (*ars amatorium*).

Como podemos apreciar, durante la Antigüedad Clásica (grecolatina), no existe en realidad una connotación para la palabra arte tal como se utiliza hoy, y su referente más cercano se refiere a una técnica de sabiduría-ideal y de conocimiento-práctico según los helenos, mientras que es una actividad pragmático-religiosa para los latinos, en donde en ambos casos se creaban obras útiles para la vida diaria y ceremonial de los seres humanos; una técnica práctica-instrumental que se utilizó en el contexto social antiguo.

CONCEPTO DEL ARTE EN LA EDAD MEDIA Y EL RENACIMIENTO

La palabra *ARS* sobrevivió a la caída del Imperio romano. Los antiguos *collegia* romanos, durante el gobierno del emperador Aureliano, pasaron a formar parte del Estado, lo que impuso el control estatal de las actividades y confección de las obras de éstos a finales del siglo III d.C.

Las manifestaciones culturales que se desarrollaron en Europa Occidental entre los siglos IV al X se pueden inscribir en las denominadas épocas cristiano-romana (siglos IV-VII d.C.) y en la Carolingia (siglos VIII al X d.C.) siendo en ambas el común, la incorporación en los habitantes de Europa de la herencia clásica del antiguo imperio romano, aunque con técnicas y materiales rudimentarios y «empobrecidos», aunados con contribuciones del cristianismo primitivo y de la cultura bárbara como los visigodos (siglos V-VIII), los mozárabes (siglos X-XI); tal como puede evidenciarse en sus manuscritos, orfebrería, escultura, pintura en tabla, mosaicos, frescos, y arquitectura, y que fueron obras elaboradas a base de cánones provenientes de estas antiguas tradiciones, manteniendo sus creadores ciertos saberes que experimentaron entre la imitación y la novedad⁵.

Entre los siglos XI al XII se genera cierta estabilidad frente a los pueblos bárbaros, ahora cristianizados, por lo que se generó el impulso necesario para consolidar a la Iglesia de Roma como institución referente de la cultura europea. Ésta se reformó a través de la orden de los benedictinos desde el monasterio de Cluny y al estimularse el culto a las reliquias, se favoreció la peregrinación a lugares santos, lo que permitió el desarrollo de nuevas vías de comunicación en

⁴ «He posado mis ojos sobre a muralla dela dulce Babilonia, que es una calzada para carruajes, y la estatua de Zeus de los alfeos, y los jardines colgantes, y el Coloso del Sol, y la enorme obra de las altas Pirámides, y la vasta tumba de Mausolo; pero cuando vi la casa de Artemisa, allí encaramada en las nubes, esos otros mármoles perdieron su brillo, y dije: aparte de desde el Olimpo, el Sol nunca pareció jamás tan grande» GUICHARD (2021), p. IX. 58.

⁵ ROMERO (2020).

las que el intercambio de creencias, saberes y experiencias posibilitaron una nueva concepción sobre las obras producidas y por quienes las produjeron.

No se crearon collegias pero si había un incipiente, aunque bien organizado y creciente número de mano de obra para la construcción (pintores, escultores, pedreros, albañiles, madereros, carpinteros, cargadores, ebanistas, herreros, vidrieros, ceramistas, pañeros, tejedores, bordadores, etc.) que se pusieron a disposición de los reinos cristianos y la creación arquitectónica de mayor importancia fueron las iglesias y catedrales.

La institucionalización de la Iglesia en Europa logró captar una serie de trabajadores a su alrededor para su sostenimiento. En la arquitectura y escultura contrataba a pedreros, carpinteros y albañiles para levantar los muros, bóvedas de cañón soportados por arcos fajones transversales que enviaban el peso a la bóveda sostenida mediante pilares y columnas. Pero existían también los escultores, quienes «adornaban» el interior de iglesias y catedrales haciendo de ellas una forma de instrucción cristiana debido a que muros y capiteles se convirtieron en «libros grabados en piedra» con gran expresividad intentando dar un mensaje de la importancia de la manifestación cristiana como eterna e intemporal.

Se puede afirmar que estos grupos de trabajadores libres obtenían contrato laborando para la Iglesia y su trabajo se sostenía gracias al interés de esta institución por esparcir sus símbolos e ideología por toda Europa, lo que favoreció que los trabajadores generaran una continuidad generacional y familiar en estas labores volviéndose especialistas y siendo llamados solo ciertos grupos para estos trabajos.

Sin embargo, la técnica de los trabajadores germánico-latinos dejó de ser primordial ante la llegada de otro tipo de especialistas, los constructores germánicos-orientales provenientes de Medio Oriente y el norte de África que hablaban un idioma conocido como gótico y que prevalecería entre los siglos XII-XIII en Europa. Estos trabajadores se agrupaban de una manera distinta, pues se consideraban descendientes de un antiquísimo linaje que se remontaba a las antiguas técnicas de los mismísimos constructores del primer Templo de Jerusalén (siglo X a.C.), de los constructores del segundo en la época de Herodes (40 a.C.) y de los godos del siglo IV d.C. que invadieron y destruyeron Roma, trasladándose a Medio Oriente desde entonces y laborando en las construcciones islámicas durante los siglos VIII-XIII; la Edad de Oro del Islam.

De acuerdo a relatos legendarios de éstos góticos, convivieron con pensadores y sabios musulmanes (hakims) compartiendo idearios humanistas, racionalistas (individualismo, secularismo, escepticismo) y científicos, en un periodo donde se generaron redes interculturales gracias a la participación de intelectuales musulmanes, cristianos y judíos. El Imperio Islámico contribuyó de manera significativa entonces, a la globalización de la economía y el intercambio de experiencias en todos los campos del conocimiento, ejerciendo una influencia significativa en la organización y especialidad del trabajo y el crecimiento industrial, sea agrícola, ingenieril, química, cerámica, vidriera, mosaquera, farmacéutica, mineral, etc.⁶

El fortalecimiento industrial había sido gracias al crecimiento y mayor libertad de movimiento por África, Asia y Europa de mercaderes, el establecimiento en las primeras grandes ciudades europeas de comerciantes, y la generación de grupos de trabajadores al servicio de la Iglesia y los señores feudales generándose los primeros gremios de artesanos.

Y con el surgimiento de la Burguesía en el siglo XII, es decir, la transformación de los Burgos como núcleos urbanos construidos alrededor de los castillos feudales desde el siglo VI, las ciudades empezaron a albergar y generar nuevas dinámicas sociales alrededor del sector de los servicios, lo que traería la urbanización feudal europea de los siglos XII al XIV, afirmándose que, mientras los monasterios perdían importancia como ejes de producción y

6 SHATZMILLER (2013).

transmisión cultural, se creaban catedrales, universidades y gremios artesanales, instituyéndose en los centros urbanos como los nuevos productores y transmisores de la cultura⁷.

Así, los gremios y las catedrales están íntimamente relacionados con el nacimiento de los centros urbanos europeos del siglo XII. Los primeros gremios artesanales de que se tienen noticia surgieron en el norte de Francia en el siglo XII: el gremio de los panaderos de Pontoise, creado en 1162, y el de los curtidores de Ruán (1163), que fueron legitimados por las autoridades para ejercer en exclusiva sus actividades. El gremio mercantil nació en el mismo siglo, denominado *hansa parisina* atribuyéndose poderes municipales y monopolizando el comercio fluvial en el Sena. Por su parte, canteros y albañiles provenientes del Este se asentaron en el norte de Francia, estos canteros llamados *latomus* del griego *λατόμος* („cortador de piedra») y albañiles llamados *oikodomis* del griego *οικοδομής* («el que domina la construcción de una casa»), fueron agrupados y constituidos como un solo gremio, nombrado por el Canónigo sajón e intelectual agustino Hugues de Saint-Víctor (1096-1141), con la palabra francesa *maçons* (constructores). Saint-Víctor, con apoyo de la Abadía de Saint-Víctor de Marsella, respaldó a este gremio para la realización de obras góticas, y con él, la difusión del trívium y quadrivium (introducido a Europa por Gerbert de Aurillac (950-1003). De este modo se piensa que para el siglo XII quienes se encargaron de la construcción de las catedrales góticas fueron los *latomus*, siendo además de pedreros o canteros, quienes ordenaban a los *oikodomis* o albañiles, ajustándose a la orden gremial que Hugues les dio por nombre, *lotomus maçons* quienes durante los siglos XII al XIV cultivaron las *ars liberum* o la doctrina de Santo Tomás sobre los dones del Espíritu Santo⁸.

Dentro de los gremios existía una organización jerárquica que provino del propio reconocimiento de los trabajadores del gremio, por su sabiduría (*ars-sophos*) y su experiencia (*techné-logos*). De esta manera estaba en primer lugar el maestro (en florentino), el *latomus* (en griego), el *meister* (en germánico), el *master* (en inglés). En segundo lugar, el *ufficiale* (en florentino), el *oikodomis* (en griego), el *maurer* (en germánico), el *official* (en inglés). Y en un tercer término el *apprendista* (en florentino), el *mathitevémenos* (en griego), el *lehrling* (en germánico), el *apprentice* (en inglés).

Aun así, para finales del siglo XIV y principios del XV, aún la idea del arte como hoy la conocemos no existía. Los antiguos *artis* ahora podían vérselos como los nuevos artesanos, siguiendo su tradicional labor, creando obras concebidas por el ingenio de la época: la idiosincrasia y la filosofía, la teología y la mística. Pero al final del siglo XV y principios del XVI podemos advertir una separación más, para muchos, el primer momento en el cual se irá generando un lento pero paulatino proceso del nacimiento del arte tal como lo conocemos hoy.

A partir de la separación de los artífices de las obras, mediante una idea paradójica, donde el *ars* se divide en *ARS CULTOR* (cultivado) y *ARS INCULTOR* (no cultivado), se da cuenta de la importancia de haber *estudiado* con un maestro poseedor del *sophos* (la sabiduría) y el *espíritu* (los dones) necesarios para idear, imaginar y diseñar la obra, en contraposición de aquél ejecutante que, sin saber, sin haber estudiado con un maestro, solo por el uso práctico de las herramientas había logrado crear obras que no poseían el *disegno unico* «diseño único» sino una forma sin espíritu (cuerpo en espera de sapiencia), siendo éstos unos *logos-técnicos*.

Esta primera división puede advertirse en la obra *De re aedificatoria, De statua, De pictura* (1452) donde Leon Battista Alberti (1404-1472), involucra una sapiencia a la ejecución de las artes mayores y un *logos* práctico en las artes menores. La obra está dedicada al boloñés Nicolas V, Papa durante los años 1447-1455, escrito sobre el modelo de los diez libros del tratado *De architectura* de Marco Vitruvio, que se centró en la importancia de las habilidades intelectuales

7 VELANDIA (2017), p. 19.

8 MUÑOZ CUENCA (1974).

del artista (mayor) en lugar de las habilidades manuales (menor).

Volviendo con la idea del ARS CULTOR sapiense, éste se referirá a quienes aprenden a través de una instrucción (por entonces la escolástica) en algunas de las siete artes libres que es particularmente para los llamados «devotos creyentes» y los segundos, quienes no reciben instrucción alguna «creyentes gentiles» ambos trabajadores de taller, pero diferenciados por su nivel de entendimiento y dotados con un nivel de desarrollo distinto en sus dones del espíritu.

Los devotos creyentes eran aquellas personas que poseían un pasado reconocido socialmente por la Iglesia en la que no provenían de sangre judía o israelí, ni desconocían el Evangelio, pues provenían o fueron instruidos por familias cristianas católicas por lo que han decidido regirse por las leyes y ordenanzas cristiano-romanas. De esta manera algunos serán instruidos en catedrales y monasterios, escuelas y oratorios a través de la escolástica, con el estudio de cátedras tales como gramática, lógica, retórica, aritmética, geometría, música y astronomía, contando con sabiduría más allá de la de las propias labores tradicionales de sus padres o maestros, y con el objetivo de cultivar la nueva sabiduría revelada.

Es comprensible que estos devotos creyentes, o bien pertenecían a familias que poseían el alcance económico suficiente, o eran pobres acogidos por ser «favoritos» ante los ojos de personajes nobles de la iglesia y la realeza, quienes, a través del padrinazgo o mecenazgo, los encaminaban al acceso de una instrucción escolástica.

Durante el Renacimiento italiano, existieron dos espacios que de inmediato nos llaman la atención para comprender el proceso del primer al segundo momento del nacimiento del Arte, el *studiolo* (estudio), una sala para la contemplación de la obra por terminar y la *bottega*, (bodega), que era el taller donde se creaba la obra. La primera era para el uso del *sophos* y de la mente (sabiduría-comunicación), mientras la segunda era para los trabajos prácticos del *logos* (técnico-físicos). Así, hay ejemplos como el de Tintoretto (1518-1594) que trabajaba y supervisaba a sus asistentes en la bottega, mientras contemplaba ideas para sus pinturas o atendía otros asuntos en el *studiolo*. Por su parte, Rafael siempre trabajó de manera física y contemplativa en su bottega⁹.

Un segundo momento del proceso de la aparición del Arte, lo fue la obra dedicada al duque Cosme I de Médici publicada en 1550 *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* (Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos), del arquitecto, pintor y escritor de Arezzo, Giorgio Vasari (1511-1574), a quien se le atribuye haber acuñado el término académico de *Rinascita* (Renacimiento) para indicar el nacimiento del mecenazgo en la península italiana (Florencia y Roma) y con ella a los que por su *ufficialitat* (maestría) son dignos de obrar arte, reuniendo una serie de biografías de artistas italianos contando sobre ellos anécdotas, leyendas y curiosidades, considerando el inicio del *studiolo de los artis*.

Cabe destacar que por ello se le reconoce como uno de los primeros historiadores de arte. Además, y en particular, gracias a que en 1563 fundó la *Accademia delle Arti del Disegno* en Florencia¹⁰, bajo la protección del duque Cosme I de Médici y con Miguel Ángel como cabeza de la institución, así como treinta y seis artistas elegidos como miembros¹¹, ésta es considerada el como el primer sitio del «ars cultor sapiense» italiano. En esta Academia es donde se dio por sentada la primera forma de emancipación de don del alma del saber intelectual que obra

9 GAUSÍ BARÓ (2020).

10 La *Accademia delle Arti del Disegno* (en Florencia), tiene sus orígenes en la *Compagnia di San Luca*, creada por los maestros florentinos en el año 1339 con objeto de «proveer a las cuestiones del alma, al igual que a las del cuerpo, para quien, en algún momento, lo necesitara». DELGADO (2021).

11 Entre los miembros que integraron esta Academia se encontraba Michelangelo Buonarroti, Lazzaro Donati, Francesco da Sangallo, Agnolo Bronzino, Benvenuto Cellini, Bartolomeo Ammannati y Giambologna, así como una mujer, Artemisia Gentileschi. DELGADO (2021).

arte proveniente de Dios Padre (Dios-sophos), frente a los dones del espíritu práctico que producen una obra simple proveniente de la Encarnación de Dios, (Jesús-logos); la primera división filosófico-cultural basada en la religiosidad cristiana, antecesora de la separación y subordinación del arte sobre lo que será la artesanía.

Sin embargo, aún la palabra artesanía no salía a la luz plenamente, aunque ya se hallaba identificada con la firme idea de ser un producto-obra o una obra útil y funcional que ha sido creada a base de métodos y técnicas tradicionales, por lo que se le consideraba obra menor y a sus creadores personas sin mayores habilidades intelectuales.

Las Academias italianas provendrían de las antiguas Escuelas de pintura como las toscanas de Lucca y Pisa de los siglos IX y XII. La rivalidad entre la de Siena o Escuela Sianesa y de la famosa Escuela Florentina, que entre los siglos XIII y XIV luchaban por su predominio y favoritismo real y eclesial, siendo para el siglo XV la triunfadora la florentina gracias al predominio del *disegno*. Como opción alternativa a Roma y Florencia se hallaba la Escuela Veneciana con dominio de colorido en lugar del diseño y que se mantendrá desde el siglo XIV hasta el XVIII. Muchas más fueron las escuelas de Lombardía como la de Milán, Génova, Piamonte, Bolonia, Cremona, Módena, Ferrara y Parma. También lo fueron escuelas como Padua, Verona, Mantua, Forti, Umbría, Nápoles o Rimini,

Todas ellas se consideraban talleres de aprendizaje gremial de las ciudades aún de manera semi-medieval por lo que sus talleres sirvieron de «escuela» y los maestros transmitieron a sus discípulos sus técnicas y estilo, manteniendo características reconocibles a lo largo de las generaciones, que se percibe como una personalidad local y por ello se denomina por su ciudad: Escuela Florentina.

En estos talleres, como en el de otros oficios, tales como pintores, escultores, pedreros, albañiles, madereros, carpinteros, ebanistas, cargadores, herreros, vidrieros, ceramistas, carniceros, curtidores, pañeros, tejedores, bordadores, escritores, tenderos, comerciantes etc., se introdujo la palabra *artigiano* de los vocablos «artis» y «giano» (del dios mitológico romano Jano, Ianus o Giano, el de la transición o cambio), y que significaba el que ejerce una técnica de transformación usando herramientas.

De tal forma, pronto se produjo el uso del vocablo para todos los maestros y aprendices de los distintos talleres, pues todos, usaban herramientas con las que transformaban su materia prima en una obra. Sin embargo, los pintores fueron los primeros en no estar de acuerdo en llamárseles de tal forma, principalmente en Florencia y Roma a partir de la introducción de una forma imaginativa y creativa que modificaba su condición, el *Disegno*, y la primer Academia en Florencia: *Accademia delle Arti del Disegno* (1563).

A partir de entonces inicia una particular subestimación y desacreditación a los talleres que nos son de pintores y pronto se les unirán los escultores y arquitectos, creadores de estatuaria e inspirados por los trabajos de Vitrubio y Alberti. Particularmente estos dos gremios se separarán del común generando la división de los «artis» y los «artigianos» a mediados del siglo XVI.

SEPARACIÓN DE LA ARTESANÍA Y NACIMIENTO DEL CONCEPTO DE ARTE

La separación propiamente establecida entre el arte y la artesanía ocurre en un periodo de tiempo que va desde mediados del siglo XVI hasta mediados del siglo XVII en Europa y se caracteriza por un hondo sentido religioso, político y económico que involucra un enfrentamiento teológico-filosófico crucial entre el sophos (creencia y sabiduría) y el logos (experiencia o conocimiento) a través de la tradición medieval-renacentista versus el conocimiento práctico clásico en una transición dinástica de la Casa Habsburgo a la Casa Borbón.

De esta forma, la concepción cultural moderna del Arte, curiosamente nace al final del mayor

conflicto europeo, las Guerras de Religión entre católicos y protestantes (1546-1648), la Guerra republicana-económica de los Ochenta Años en Holanda y los Países Bajos (1568-1648) y la Guerra política de Treinta Años entre España, Francia y las monarquías escandinavas (1618-1648), hasta llegar todas a su fin con los tratados de paz firmados en las ciudades de Westfalia de Osnabrück y Münster, trayendo la paz al Sacro Imperio Romano Germánico que duraría hasta 1806; amén de la Guerra de Sucesión Española (1701-1713) de la cual la francesa Casa Borbón saldría victoriosa.

Al final de la Guerra de Treinta Años, Francia se alza con la victoria y genera un nuevo mundo, un imperio con un horizonte cultural que se distingue por la creación de una nueva forma de dominación cultural a través de la *Académie Française* (1635). Fundada por Armand-Jean du Plessis, mejor conocido como el Cardenal Richelieu, primer ministro del rey Luis XIII, estrategia político-cultural, supuso que se encargara de regular y perfeccionar el idioma francés que deseaba unificar y difundir en Europa. Posteriormente, se funda la *Académie Royale de Peinture et Sculpture* (1648-1793), encargada de regular e instruir a personas aptas y dotadas de habilidad puramente manual y práctica (logos) sobre la sabiduría del disegno (sophos) italiano, constituyéndose como un *ars liberalis*, es decir, como una actividad principalmente de naturaleza espiritual que atraería a personas que veían con recelo a la Iglesia y al antiguo poder hispano-vaticano. Este fue el paso decisivo en la separación y subordinación de los «trabajadores oficiales» de quienes en sus talleres laboraban en gremios, por aquellos «maestros libres» que la monarquía, la cortesanía y los burgueses franceses consideraron «artistas», hombres útiles y prácticos que ejercían los oficios más altos mediante su propio espíritu.

Si bien la Academia francesa, *Académie Royale de Peinture et Sculpture* (1648), se organizó tal cual, como la antigua de San Lucca de Roma fundada en 1593 por Federico Zuccari, no tuvo la misma perspectiva que las escuelas y academias italianas. La intención entre estas italianas era la de elevar el trabajo de pintor motivado por el alma bondadosa de Dios (sophos), y en la de San Lucca, dedicada en el siglo XVII al evangelista San Lucas, autor del primer retrato de la Virgen, el Papa Urbano VIII concedió el derecho de llamar «artis» al hombre o mujer que, iluminado por Dios, lograra exponer sus designios y maravillas en pinturas, estableciendo un monopolio en este orden sobre todas las comisiones públicas de los Estados Pontificios y ejerciendo un férreo control sobre sus obras.

En cambio, la gran diferencia con las Academias italianas, será que la francesa llamará «artis» al hombre o mujer que, inspirado por Dios, pero bajo los dones del Espíritu logre obtener como mayor importancia de la posición de libertad autoral del humano-creador a base de un conocimiento práctico clásico (logos-experiencia), en contra y sobre la tradición devenida del saber medieval-renacentista (sophos-ideas y entendimiento) e impuesto por la teología católica.

La Real Academia de pintura y escultura francesa poseía varias estrategias para lograr imponerse en los terrenos de ésta índole sobre los italianos. Tenía, por ejemplo, una Escuela, la *École royale de peinture et de sculpture*, en la que se enseñaba el dibujo y los conceptos básicos de anatomía, geometría y perspectiva, además, motivaba a los estudiantes a ir a Roma, a la Villa Médicis a una sucursal, la Academia de Francia (fundada en 1666) permitiéndoles estudiar con una cuantiosa beca, toda vez que lograban obtener el «Premio de Roma» que otorgaba el gobierno francés.

En fin, este fue el inicio y desarrollo de una gran época para este país llamada el *Grand Siècle* francés, y que se halla intrínsecamente relacionado con la dinastía Borbón. Cabe considerar la existencia de una muy interesante situación entre las costumbres y creencias religiosas con los oficios repercutiendo en la economía y política durante el nacimiento de este siglo XVII.

Y es que la forma de organización del trabajo habría de cambiar significativamente, considerando la necesaria separación de algunos de los trabajadores del gremio o la preferencia sobre aquellos *liberto lavorato*, *libre employé* o *freeworked* (trabajadores libres) que con plena

libertad de la Iglesia o del señorío, podría proponer y crear una obra distinta a la que un gremio de *artigianos* (que trabajaban en las oficina, ateliers o homeworks) estaba acostumbrado o se le mandaba a hacer, y esto no solo favorecía la libertad individual, sino la creación única y particular que poseían algunos trabajadores maestros en la creación de una obra.

La política francesa ayudó en esta separación pues se inicia toda una dinastía que invita abiertamente a la libertad de trabajo bajo la visión del individualismo y la particularidad de buscar y logar en la vida, abundancia y riqueza material en un verdadero nuevo imperio cultural para Occidente.

Cuando la guerra terminó con la paz de Saint-Germain (1570), con la que se pretendía alcanzar la reconciliación entre los dos bandos católico y hugonote, inició un proceso burgués que llevó a Enrique IV a llamarlo «El Buen Rey», el primero de la Dinastía Borbón (1589-1610); y que junto con su hijo Luis XIII, «El Justo» (1610-1643) caracterizado por las obras de renovación del Palacio del Louvre y su nieto Luis XIV, el «Rey Sol» (1643-1715) caracterizado por el desarrollo de las obras del Palacio de Versalles, crearon un nuevo absolutismo monárquico europeo que se expandió militar y culturalmente, volviéndose dominante y ejerciendo a través de las Academias y «El Arte» su superioridad cultural, y para el siglo XVIII terminaría creándose el concepto actual de «obra de arte».

BIBLIOGRAFÍA

- DELGADO, P. (2021). «La primera academia del mundo fue de diseño». *ABC*. Recuperado de <https://abcblogs.abc.es/fahrenheit-451/arte/la-primer-academia-del-mundo-fue-de-diseno.html?ref%20=https://www.google.com/> [el 2 de abril de 2022]
- GARCÍA BODINI, M. (2019). *Los collegia romanos y su evolución durante la república tardía*. Madrid: Universidad Pontificia, Facultad de Derecho.
- GAUSÍ BARÓ, V. (2020). *Bottega, Atelier, Estudio: los espacios de trabajo del arquitecto a lo largo de la historia*. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad politécnica de Madrid.
- GUICHARD, L.A. (2021). *Quinientos epigramas griegos*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- MUÑOZ CUENCA, J.M. (1974). «Doctrina de Santo Tomás sobre los Dones del Espíritu Santo en la Suma Teológica». *Ephemerides Carmeliticae*, vol. 25, pp. 157-243.
- OSTHERR, K. (1998). «Artificial Mythologies. A Guide to Cultural Invention». *College Literature; West Chester*, tomo 25, núm. 3, pp. 194-196.
- ROMERO, J. (2 de abril de 2020). *El arte medieval europeo*. Juanjo Romero. Geografía e Historia. <https://juanjoromero.es/el-arte-medieval-europeo/>
- SAPER, C. J. (1997). *Mitologías artificiales: una guía para la invención cultural*. Minnesota, USA: University of Minnesota Press.
- SHATZMILLER, M. (2013). «Human capital formation in medieval Islam». *Worker of the World*, vol. I, núm. 3, pp. 49-68.
- STRIPEIKIS, C.A. (2015). «Comunicarse con lo divino: función civilizadora y estrategias persuasivas en el Himno a Apolo de Calímaco». En *VII Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales*. Ensenada, Argentina: Diálogos culturales. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7570/ev.7570.pdf [el 2 de abril de 2022]
- VELANDIA, D. (2017). «Algo más sobre la Edad Media». En *Arte y naturaleza de la Edad Media. Obras del Museo de Cluny, París*. Colombia: Museo Nacional de Colombia.
- WAGNER, R. (1975). *La invención de la Cultura*. Madrid: Nola Editores.

