

## INTRODUCCIÓN

Naturalmente, no todos los cambios en la metodología histórico-artística han sido llevados a cabo por los historiadores del arte, ni han tenido lugar según una clara secuencia cronológica, con plena conciencia de quién estaba implicado en estos estudios.<sup>1</sup>

La historia del arte, disciplina académica consolidada a lo largo del siglo XX, viene asistiendo desde las pasadas décadas a la emergencia de nuevas metodologías y/o enfoques temáticos, así como a la confluencia con otras áreas, que obligan a llevar a cabo una reflexión sobre la vigencia y perdurabilidad de sus fundamentos epistemológicos. Afirmaciones del tipo «el principal objeto de estudio de la historia del arte son las obras de arte, y su objetivo fundamental llegar a explicar dichas obras y su evolución a partir de sus premisas históricas», continúan manteniéndose como definiciones casi exclusivas en distintos espacios académicos y ámbitos culturales en España. Tales premisas parecen obviar algunas vías de análisis y de especulación teórico-crítica que se vienen desarrollando tanto a nivel nacional como internacional.

1. FOSTER, K. W. *Aby Warburg. El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, ed. de F. Pereda, Madrid, Alianza Forma, 2005, p. 45.

La decisión de afrontar un ensayo crítico en el que analizar los debates teóricos y las nuevas metodologías en la historia del arte es, por tanto, resultado de la absoluta convicción de la necesidad de discurrir —en y desde nuestro país— sobre la situación actual de esta disciplina. Pero también es fruto de lo que considero, en general, una obligación de todo investigador esto es, estar al día en las nuevas herramientas y enfoques metodológicos, no perder de vista la fundamentación y finalidad social que ampara e impulsa el desarrollo de toda investigación, y asumir su grado de responsabilidad en el avance del conocimiento.

De otro lado, el objetivo es también aportar una visión distinta a la ofrecida por las diversas narrativas historiográficas que han prevalecido en España, siendo las más frecuentes las de carácter genealógico (que en la mayoría de los casos comienzan tomando como figura fundacional de la historia del arte en España a Elías Tormo —amén de otras tentativas previas—), o las de índole “topográfico” (centradas en el territorio español). También se trata de superar determinados relatos o subrelatos como el “derrotista-aislacionista”, que sugiere rancios eslóganes tipo “Spain is different”, o el del “perpetuo desfase” respecto a la situación exterior.

En contadas ocasiones se han examinado en nuestro país, desde una posición crítica y aperturista, determinados momentos de la historia del arte en España, como el franquismo, las décadas inmediatas al restablecimiento de la democracia o los desarrollos metodológicos a partir del nuevo milenio. Tampoco se ha confrontado suficientemente lo de “aquí” con lo de “fuera” (más allá del manido discurso acerca del desfase de la historia del arte en España) ni se ha puesto en valor justamente la aportación de nuestros historiadores del arte en el panorama internacional. Al cariz eminentemente genealógico de nuestra historiografía se suma, en definitiva, la falta de mirada al exterior, lo cual ha favorecido la desconexión con lo que está sucediendo en otros entornos académicos y culturales. Desde este punto de vista, este libro representa una respuesta o réplica a la notable cantidad de ensayos (fundamentalmente anglosajones, pero también alemanes y franceses) que abordan el análisis y devenir de

la historia del arte, panorama que contrasta visiblemente con la reflexión crítica llevada a cabo en España.

El interés suscitado en los últimos años a nivel internacional en torno a la idea de una historia del arte “global” ha constituido un revulsivo que viene propiciando el análisis de los desarrollos nacionales de la historia del arte, algo que se ha hecho particularmente visible en una serie de congresos internacionales que serán reseñados en este ensayo; sin embargo, en este tipo de eventos científicos la representación española ha sido casi inexistente.

Por todo ello, este libro propone contemplar desde la mirada actual lo que acontece en nuestro entorno y facilitar otro modo de comprensión de los orígenes y desarrollo de la historia del arte en España, a fin de evitar una historiografía que se mira a sí misma. La necesidad de posicionar nuestra disciplina en el espacio internacional, valorar su presencia o ausencia, su aportaciones, distanciamientos o peculiaridades respecto a las historias del arte que se están acometiendo en otros contextos constituye una tarea que aún no se ha realizado.

Este ensayo no pretende abarcar todos esos cometidos, pero sí establecer un posible punto de partida. Con tal afán, en la primera parte se ofrece una panorámica global sobre el debate abierto en la historia del arte hace medio siglo, donde se opta por llevar a cabo un recorrido a la inversa, partiendo del momento actual (aun siendo consciente de que toda mirada al pasado, como sabiamente advirtió Juan Antonio Ramírez —uno de los referentes españoles indispensables en este trabajo—, «está llena de trampas y de coartadas, es parcial e interesada, maquilla los acontecimientos, omite unas cosas y magnifica otras»<sup>2</sup>). También, en la decisión

2. RAMÍREZ, J. A. «Los poderes de la imagen. Para una iconología social (esbozo de una autobiografía intelectual)». *Boletín de Arte* (Departamento de Historia del Arte. Universidad de Málaga), 29 (2008), pp. 509-537. Sirva aquí, como adelanto de las que vendrán, esta primera cita a este historiador del arte español para sumarme a todas las manifestaciones de agradecimiento emitidas hacia la imprescindible y valiosa aportación de Juan Antonio Ramírez a la historia del arte. A ese reconocimiento se suma la admiración de los que, como yo misma,

de arrancar de la situación actual, ha influido el pensamiento de James Elkins —otro puntal en esta reflexión—, quien sostiene de modo análogo cómo nuestras propias vidas influyen en lo que vemos y pensamos del pasado, manteniendo que todas las líneas del tiempo tendrían que volver hacia atrás, un planteamiento que —como reconoce el propio Elkins— también fue teorizado por Jacques Derrida y Mieke Bal.

En la primera parte, *Una reflexión crítica sobre los fundamentos y derivas de la disciplina*, se exponen enfoques temáticos o metodológicos recientes, aproximaciones de la historia del arte a ámbitos como la neuroestética o la biología, para pasar a continuación a ocuparnos de los debates suscitados décadas atrás —a nivel internacional y en nuestro país—, en torno a las denominadas «nuevas» historias del arte, algunos de cuyos métodos, pese a estar hoy por hoy plenamente institucionalizados, siguen contemplándose como «enemigos» de la historia del arte.

La situación de la historia del arte en el espacio de los estudios culturales busca arrojar luz sobre los préstamos y las interferencias que se establecen actualmente entre ámbitos humanísticos con vocación interdisciplinar. Para ello se atiende a las principales posiciones que han permitido consolidar y reconocer académicamente dichos estudios culturales.

La indiscutible e irrefrenable presencia de lo digital en la historia del arte, no solo en los procesos de búsqueda de datos, elaboración y difusión sino, y aún más determinante, en lo relativo a la emergencia de un nuevo paradigma epistemológico (*Digital Art History*) constituye el contenido del siguiente capítulo en el que también se abordan algunas de las paradojas suscitadas en el entorno académico.

Un apartado específico analiza el papel de la imagen en la historia del arte y refleja la controversia entre la historia del arte y

---

tuvimos la enorme suerte de contemplar su “aura” en las clases, de emocionarnos con sus lecciones impartidas en las aulas de un departamento universitario, pequeño y periférico, como era el de la Universidad de Málaga a mediados de los ochenta del siglo pasado.

la cultura visual, tratando de ir más allá de una confrontación de índole epistemológico para detectar los paradigmas nacionales que se perciben dentro del conjunto abarcado por los estudios sobre la cultura visual.

Retomando la cuestión sobre la pervivencia u obsolescencia de las grandes escuelas occidentales de la historia del arte, el espacio dedicado a la “historia del arte global” pretende mostrar una panorámica del actual debate sobre las posibilidades de una metodología aplicable al estudio de las creaciones artísticas o artefactos culturales producidos en cualquier ámbito geográfico.

En el espacio titulado *Los historiadores del arte ante las nuevas perspectivas metodológicas*, los célebres términos «apocalípticos e integrados» revelan una suerte de apropiacionismo terminológico que denota las actitudes generadas en los historiadores del arte ante las metodologías emergentes. Asimismo, a propósito de la controversia entre ortodoxia o heterodoxia, se exponen algunas de las contradicciones suscitadas en el sistema universitario español.

Al hilo de la proliferación de metodologías desde los ochenta y su progresiva aplicación en el marco de la historia del arte se analiza, para finalizar esta primera parte, el desarrollo de una terminología específica que define los procesos de hibridación. Términos como inter, meta, post, trans-disciplinar constituyen aportes conceptuales que han buscado o aspiran a legitimar una determinada actitud metodológica y a veces, también, responden a una exigencia institucional.

La segunda parte, *España en contexto. Narrativas e historiografía del arte*, se ocupa tanto de cuestiones relativas a la epistemología, conceptos y límites de la historia del arte, como de los modos en que se ha escrito, pensado y construido la historiografía del arte en España. En base a ello, y tras el primer epígrafe: «El antes de la historia del arte como disciplina académica», el discurso se organiza atendiendo a los distintos tipos de relatos que encontramos en la historia de la historia del arte en nuestro país. Así, «Entre las humanidades literarias y las humanidades visuales», de la mano de Enrique Lafuente Ferrari, se subraya el giro en la concepción e identidad de la historia del arte y se detectan algunas contradiccio-

nes que surgieron durante gran parte del siglo XX, especialmente, entre la historia del arte y la crítica de arte.

Sobre las opciones metodológicas de la España de los años setenta y la crisis disciplinar internacional de aquella década, nos situamos en el siguiente capítulo. A partir de aquí extendemos el análisis hacia la «narratividad de la visualización digital», asunto este que fue advertido tempranamente en nuestro país por Fernando Marías al tratar sobre la localización de la historia del arte o sobre la cultura de las imágenes en la nueva metodología de la Era Digital.

Un nuevo requiebro a Juan A. Ramírez cierra esta segunda parte con el enunciado «El historiador del arte y la vida», espacio en el que, siguiendo la estela de aquel maestro, se busca detectar las actuales problemáticas y quiméricos objetivos en los que nos vemos envueltos los historiadores del arte hoy, entresacando algunos ejemplos que representan, en nuestra historia del arte, el equilibrio entre la experiencia vital y el compromiso profesional.

En un breve repaso por la bibliografía y entre las aportaciones españolas imprescindibles que han guiado este trabajo, se encuentran, además de la ya señalada importante masa crítica aportada por Juan A. Ramírez, las llevadas a cabo por Gonzalo M. Borrás Gualís a lo largo de toda su trayectoria.

Aparte de puntuales publicaciones que irán siendo citadas a lo largo de este ensayo, y remitiéndonos al ámbito español, merecen ser referenciadas en esta introducción algunas contribuciones resultado, la mayoría, de eventos científicos que han impulsado esta vía de análisis. Ese fue el caso del VIII Congreso del CEHA *Nuevas perspectivas y métodos en la historia del arte* (Cáceres, 3-6 de octubre de 1990), cuyas actas se publicaron tres años más tarde. Igualmente, por constituir una de las primeras y más completas revisiones, cabe mencionar aquí las actas de las *VII Jornadas de Arte*, dedicadas a la *Historiografía del Arte español en los siglos XIX y XX*, un evento que tuvo lugar en Madrid, en el Departamento de Historia del arte Diego Velázquez, los días 22 al 25 de noviembre de 1994, y que fueron publicadas bajo el mismo título en 1995. En aquellas jornadas participaron grandes maestros, algunos de ellos ya desaparecidos, como Alfonso E. Pérez Sánchez o Julián Gállego. Este

último, en su ponencia, llevó a cabo una ácida reflexión y puesta al día de la historiografía del arte en España, así como de las luces y sombras del quehacer de la disciplina. Un paso más en la línea de considerar la “historia del arte como género literario” así como de abordar algunas problemáticas en relación a las perspectivas metodológicas y profesionales, se dio en esa misma década de los noventa en el Simposio *El historiador del arte, hoy*, celebrado en Soria en 1997. Un año más tarde, el mismo CEHA organizó *Don José Camón Aznar y la historiografía artística de su tiempo*.

Con la llegada del nuevo milenio son meritorias contribuciones como las de Fernando Marías («L’histoire de l’art en Espagne», 2001); Carlos Reyero («La investigación en historia del arte en España desde 1975 a nuestros días», 2008), o Jesusa Vega («Del pasado al futuro de la historia del arte en la universidad española», 2007). Esta misma historiadora del arte ha dirigido en los últimos años un proyecto de investigación cuyos resultados, recogidos en el volumen *Hª del arte en España. Devenir, discursos y propuestas* (2016), dedica una parte a la reflexión crítica de la historiografía del arte en España.

El año 2008, el XVII Congreso del CEHA, titulado *Art i Memòria*, dedicó una mesa a la temática «Les noves històries de l’art», mesa que fue presidida por Fernando Marías quien, en la ponencia inaugural titulada «Metodologías o géneros literarios y estrategias narrativas» ya advertía del desinterés por el debate teórico y metodológico de la historia del arte en España. En el espacio dedicado en dicho evento a la historiografía crítica merece destacarse la lúcida aportación de Vicenç Furió quien denunció sin ambages en su ponencia —posteriormente publicada en *Arte y reputación. Estudios sobre el reconocimiento artístico* (2012)— los poderes ocultos en nuestra disciplina.

Otra aportación que creo preciso mencionar por constituir un reciente lugar de reflexión y puesta en común sobre distintos momentos de nuestra historiografía y significativamente relevante, además, por el hecho de tratarse de un debate sobre historiografía del arte en España publicado en una revista francesa (*Perspective. La revue de l’INHA*, 2009), vino de la mano de Jesusa Vega y su

artículo «Points de repère pour l'histoire de l'art en Espagne». El artículo de Vega fue seguido, en el mismo número de la revista, por las aportaciones, desacuerdos, o matizaciones de Jesús Carrillo, Francesc Fontbona de Vallescar, Vicente Lleó, Juan Antonio Ramírez y Victor I. Stoichita. Este conjunto de breves artículos posiblemente constituya, a día de hoy, la aportación más precisa, crítica y actualizada en lo que atañe al análisis de la historiografía del arte en España.

Entre las publicaciones que se ocupan a día de hoy de analizar la historiografía del arte a nivel internacional y aportan necesarias revisiones, merecen destacarse el *Journal of Art Historiography*, una revista online de acceso abierto, editada por el Departamento de Historia del arte de *The Barber Institute of Fine Arts* de la Universidad de Birmingham. En el primer número, aparecido en 2009, se indicaba el interés particular por «la exploración autocrítica de la historia del arte como una metodología práctica» a partir de temas como la historia del arte global, el cuestionamiento de los paradigmas histórico-artísticos, la reevaluación de los investigadores y sus trabajos, los «lugares» de la historia del arte, la interdisciplinariedad e intertextualidad, etc. En Francia, promovida por el *Institut National d'Histoire de l'art* (INHA), es destacable la ya mencionada revista *Perspective*, —también online—, cuyo cometido desde su aparición en el 2009 es fomentar los textos críticos sobre métodos, objetos y objetivos en la investigación en historia del arte, y donde se vienen publicando análisis historiográficos y estudios fundados tanto en las nuevas metodologías, como en aquellas más tradicionales que están siendo revisitadas.

Por su parte, la revista *Visual Resources* publicó en 2011 el monográfico titulado: *The crisis in Art History*, en el que se recogían los artículos presentados el mismo año en el encuentro organizado por el *College Art Association of America* en New York. Igualmente es imprescindible mencionar aquí la revista *Artl@Bulletin* que desde su origen en 2012 se declara comprometida con lo “transnacional”, tratando de contribuir al proyecto colectivo de una “global history of the arts”, y apostando además por la innovación en los métodos de investigación, especialmente *digital mapping* y *data visualization*.