

MOLINA, Álvaro (ed.). *La Historia del Arte en España. Devenir, discursos y propuestas*. Madrid: Ediciones Polifemo, 2016, 557 pp.

Hace ya trece años que la Historia del Arte estuvo a punto de desaparecer de nuestras universidades a causa de la conocida como «crisis del grado». Las movilizaciones de profesores y alumnos lograron impedirlo, pero lo cierto es que seguimos en una situación poco alentadora: el número de alumnos matriculados es cada vez más reducido, lo que refleja que aún estamos ante un problema sin resolver y común a otras tantas disciplinas del ámbito de las Humanidades. Entre las razones que explican esta situación estaría el hecho de que no se haya llegado a producir ninguna reflexión colectiva que revisara nuestro pasado, nuestros discursos y metodologías, con el fin de redefinir nuestro objeto de estudio y mostrar (o demostrar) lo que podemos aportar al resto de disciplinas y a la sociedad.

*La Historia del Arte en España. Devenir, discursos y propuestas* surge como una respuesta a este complejo escenario y representa una contribución fundamental para el cambio, pues aporta una revisión acerca de su pasado y problematiza tanto sus narrativas como su objeto de estudio. Estos esfuerzos, sin duda, son cruciales para poner en valor a la disciplina, superar nuevos retos y delinear soluciones para el futuro. Por ello es justo comenzar por decir que estamos ante una referencia fundamental para todos los que nos dedicamos a la Historia del Arte y supone un punto de partida para que

otras disciplinas afines aborden su propia situación.

No resulta extraño que la edición esté a cargo de Álvaro Molina, quien en su trayectoria ha demostrado un profundo compromiso metodológico, en concreto, con los estudios de género en el siglo XVIII, un periodo excluido del discurso hegemónico durante mucho tiempo y que, acertadamente, ocupa un lugar destacado en el volumen. Tampoco ha de sorprendernos que Jesusa Vega sea la investigadora principal del proyecto I+D+i del que es resultado este volumen. La profesora Vega ha manifestado durante su dilatada carrera una responsabilidad inusual con la disciplina, y se ha rodeado de un grupo de investigadores que, como ella misma señala, pertenecen a distintos ámbitos, pero tienen intereses afines. Los resultados se han articulado en tres secciones: «Fundamentos», «Más allá de las Bellas Artes y de Occidente» y «Discursos, contextos y escenarios». Como se puede intuir a través de los títulos, el propósito no es presentar una historia cronológica de la disciplina, ni un compendio donde quepan todos los problemas de manera equitativa, sino que cada uno de los autores trate temas de su especialidad y revele sus problemáticas. El propio editor advierte que tan solo se recogen una parte de todos los asuntos que se podrían haber incluido, con lo cual el libro manifiesta un carácter abierto e invita a seguir reflexionado sobre estas cuestiones. Además, los autores establecen un diálogo constante con el pasado, por lo que también se incluye un CD con una selección de textos de otros tantos investigadores de ayer y hoy considerados

relevantes para comprender la historia de la disciplina.

El marco conceptual de la obra está ampliamente documentado en el extenso ensayo de Vega, donde esboza muchas de las problemáticas que se van a tratar a lo largo del libro. Con vista de águila presenta un recorrido, desde los orígenes de la práctica de la Historia del Arte en España hasta la actualidad, en el que no deja prácticamente nada sin explorar. Así pues, atiende a todos los factores y escenarios que han participado en el desarrollo de la disciplina y muestra que ésta no ha seguido un progreso lineal, sino que ha vivido una involución: los estudios más pioneros trataron el arte inserto dentro de la cultura española y a su vez dentro de los discursos internacionales, pero la llegada de la Dictadura fomentó un estado de ensimismamiento que ha marcado el discurso hegemónico de la disciplina hasta nuestros días.

Esta circunstancia es de especial relevancia al hablar del estudio del arte del siglo XVIII en el transcurso de la pasada centuria, cuestión abordada por Molina. En su ensayo, se realiza un minucioso análisis de la historiografía demostrando cómo las críticas decimonónicas hacia el periodo encontraron plena aceptación en los discursos dictados durante la guerra civil y el franquismo, que encubrían los imperiales siglos XVI y XVII, a la vez que denigraban la centuria dieciochesca por tratarse de un siglo extranjerizante que rompía con los valores nacionales reclamados en esos momentos. De hecho, es especialmente interesante que varios capítulos señalen la importancia de tomar conciencia de lo ocurrido

durante estos años para comprender la evolución de la disciplina, algo por otro lado común a otras tantas especialidades próximas a la Historia del Arte. Durante el franquismo numerosos intelectuales tuvieron que emigrar, otros fueron proclives al régimen y otros se vieron obligados a adaptarse a ese nuevo contexto. Lo cierto es que esta supervivencia no anulaba necesariamente la resistencia, simplemente muchos de ellos tuvieron que actuar dentro de las limitaciones impuestas. En este clima surgieron figuras que, como Caso González en el ámbito de la literatura, Maravall en la historia de las ideas, Julián Marías en el de la filosofía o Gaya Nuño en el del arte, fueron abriendo paso, desde los años cincuenta, a una nueva consideración sobre el periodo que lentamente llegaría a su mayor eclosión en el centenario de 1988 sobre Carlos III y la Ilustración.

La práctica controlada de la Historia del Arte durante estos difíciles años de la Dictadura también es analizada por Noemí de Haro García en su estudio sobre los historiadores José María Moreno Galván y Valeriano Bozal, lo que permite entrever que, a pesar del retroceso que se experimentó en el campo de las ciencias en general, hubo cierto grado de permisibilidad y somos deudores de ésta. Por otro lado, si bien el esfuerzo por ponerse al día durante la Transición fue evidente, también lo fue la escasa participación en los debates internacionales, y esto lo reflejan todos los ensayos que componen este libro. A diferencia de otros países no se llegó a producir una reflexión seria que generara nuevas narrativas con las

que cuestionar y deconstruir los relatos establecidos, razón que explica que la asimilación del pensamiento posmoderno y de la Nueva Historia del Arte haya sido especialmente lenta en nuestro país.

Sin duda, el hilo conductor que se mantiene a lo largo de todos los capítulos es la preocupación por revisar críticamente la historiografía y los discursos hegemónicos que han impuesto, conformado, simplificado y delimitado el canon de nuestros objetos de estudio. Así, Javier Portús y Juan Carlos Ruiz Souza reflexionan, respectivamente, sobre los constructos de «escuela española» en la pintura y «arte mudéjar»; Isabel Cervera explica, por su parte, el complejo proceso llevado a cabo para la inclusión del arte no europeo dentro de la disciplina desde una perspectiva igualitaria, e Iñaki Estella Noriega, a través del proyecto *Desacuerdos*, refleja los esfuerzos por visibilizar aquello que quedaba en los márgenes y, al mismo tiempo, hace evidente la inevitabilidad de que los nuevos discursos en torno al arte contemporáneo generen nuevos silencios. Asimismo, varios capítulos plantean la obligación de superar las limitaciones impuestas por la tradicional Historia del Arte: la jerarquización de las Bellas Artes y la supremacía de la calidad estética y de la autoría. El formalismo y el método filológico, que en un principio fueron herramientas útiles para la salvaguarda del patrimonio y para asentar las bases de la disciplina; sin embargo, con el tiempo se convirtieron en un lastre, pues han dejado fuera del campo

de estudio muchísimos artefactos de enorme interés. En esta línea, la preocupación por la metodología también tiene una presencia destacada: los enriquecedores textos de Carmen Bernárdez Sanchís y de María Rosón proponen una aproximación a la materialidad de los objetos y su capacidad de agencia, mientras que los citados ensayos de Ruiz Souza y Molina apuestan por las aportaciones que se pueden sumar desde la cultura visual, algo relevante cuando la imagen es en nuestros días un objeto de estudio interdisciplinar. Lo que sí es específico de nuestro estudio –el objeto artístico propiamente dicho– ha propiciado, no obstante, una singularidad que distingue a la Historia del Arte de otras disciplinas: las diferencias entre las historias del arte que se generan en cada institución. Por un lado, fruto de la nula comunicación entre los distintos grados de la enseñanza y, por otro, de la distancia entre la academia y el museo, algo que se materializa de modo transversal en diferentes capítulos pero que ocupa especial relevancia en el ensayo de Isabel Tejada Martín.

*La Historia del Arte en España. Devenir, discursos y propuestas*, supone, en definitiva, una toma de conciencia de nuestra historia y de nuestra subjetividad y una invitación a adquirir compromisos metodológicos y a establecer diálogos con otros campos del saber que den cabida a nuevos discursos; eso posibilitará el progreso de la Historia del Arte para servir a la comunidad científica y a la sociedad en general.

Gemma Cobo Delgado