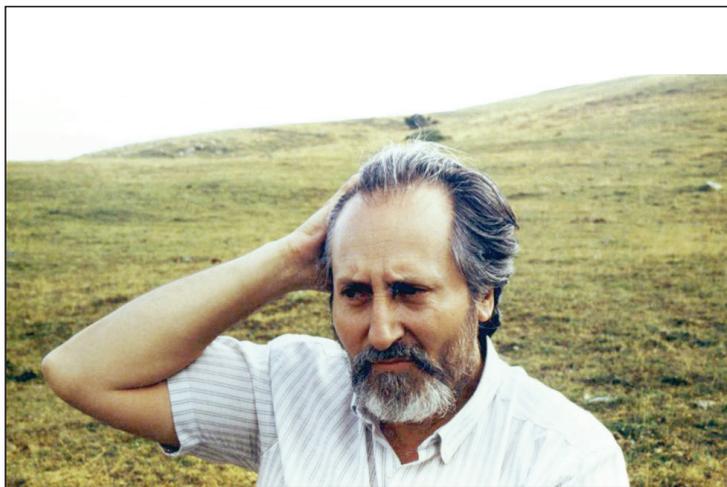


## Joaquín Yarza Luaces (Ferrol 1936 - Barcelona 2016)



La revista *Anales de Historia del Arte* quiere recordar por medio de estas líneas la excepcional trayectoria académica de Joaquín Yarza Luaces (Ferrol 1936 – Barcelona 2016), iniciada con el premio extraordinario fin de carrera que obtuvo en la Universidad Complutense de Madrid en 1965. Ese mismo año pasó a formar parte del cuerpo docente de dicha universidad, donde asumió encargos de curso hasta 1969 y defendió su tesis doctoral titulada *Iconografía de la miniatura de los siglos XI y XII en los reinos de Castilla y León* en 1971. Dos años antes había sido nombrado profesor adjunto contratado de la Universidad Autónoma de Madrid, en la que permaneció hasta 1974, año en que obtuvo plaza de agregado numerario en la Universidad de Barcelona. En 1981 ganó la cátedra de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Barcelona, que ocupó hasta 2006.

Joaquín Yarza ha sido figura clave en la modernización de los estudios de Historia del Arte Medieval en España. Autor de desbordante producción científica, destacó por su rigor y erudición, por la multiplicidad de intereses y, muy especialmente, por el acierto con que normalizó en el panorama historiográfico hispano enfoques hasta entonces poco transitados.

“No creo en el «método» de la historia del arte. Estoy completamente convencido de que son buenas todas las aproximaciones a la obra. Los catálogos y los inventarios son previos a cualquier estudio. El expertizaje colabora a definir escuelas, maestros, procedencias, sistemas de trabajo. Lo formal permite un acercamiento a la obra de arte en tanto que tal. El estudio iconográfico obliga a tener en cuenta las intenciones de los clientes dentro de la mentalidad y la ideología de su época. La sociología in-

tegra obras y artistas en su medio y colabora al mejor entendimiento de todos ellos. Y lo propio sucede con otros métodos. El sistema que permite estos diversos análisis debe cuidarse al máximo para que los resultados tengan un valor” escribía en 1984<sup>1</sup> resumiendo la multiplicidad de tareas propias de la disciplina. La maestría que demostró en todas estas aproximaciones, y aun en otras, le llevó a liderar una radical renovación de los estudios sobre arte medieval hispano.

La miscelánea que le fue dedicada con motivo de su sexagésimo quinto aniversario recopiló su producción científica previa a 2001: una cincuentena de libros (como autor, coautor o editor), más de cuarenta capítulos en obras colectivas, más de cien artículos en publicaciones periódicas y actas de congresos, seminarios o cursos, y otras tantas aportaciones en catálogos de museos y exposiciones<sup>2</sup>. Su ritmo de trabajo no disminuyó mientras le acompañó la salud. Pero lo que verdaderamente impresiona no son los números, sino la calidad y el significado historiográfico de su producción, iniciada en unos años tan difíciles como ilusionantes, cuando la Historia del Arte estaba alcanzado reconocimiento en la universidad española.

Educado en maneras de historiar prioritariamente formalistas, desde muy pronto apostó por puntos de vista no dominantes en el medievalismo histórico-artístico hispano anterior a 1970, y lo hizo al ritmo de la progresiva asimilación de las praxis investigadoras desarrolladas en las décadas inmediatamente anteriores más allá de nuestras fronteras. La elección del enfoque iconográfico para la elaboración su tesis doctoral forjó el primer eslabón de una cadena de contribuciones sobre toda suerte de temas iconográficos, al tiempo que reivindicaba un renovado tratamiento para las usualmente denominadas “artes menores”, calificativo que nunca aceptó. El hecho de dedicar a la miniatura, a los esmaltes o a las vestiduras publicaciones y exposiciones memorables (*Esmaltes medievales. De Limoges a Silos, Vestiduras ricas: el Monasterio de Las Huelgas y su época 1170-1340*) hizo más por la dignificación de estas producciones que cualquier discurso teórico. Igualmente innovadora fue la línea de trabajo centrada en la condición social y en los modos de producción de los artistas, que le llevó a cuestionar la realidad de la autoría individual en los grandes encargos tardogóticos. La problemática en torno a la personalidad creativa le llevó a visitar figuras descolantes como Gil de Siloe o Ferrer Bassa, junto a otras que, siendo menos sobresalientes, dominaron mercados comarcales como Alejo de Vahía. En el otro polo del protagonismo personal, los promotores atrajeron repetidamente su atención como individuos y como colectivo. Son de obligada consulta sus estudios sobre Isabel la Católica o Fernando I de Aragón, pero también los que dedicó a reyes, nobles y obispos bajomedievales en tanto que sujetos u objetos de creación artística. La discusión acerca del estatus del artista fue uno de sus muchos temas predilectos, al igual que la relación texto-imagen, el papel de la mujer en el arte medieval, la imagen del mal y un largo etcétera. Más allá de estas perspectivas, por entonces innovadoras

---

<sup>1</sup> J. Yarza Luaces, “Dossier. Autobiografía intelectual”, *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 43 (1984), p. 17.

<sup>2</sup> M.L. Melero Moneo, F. Español Bertrán, A. Orriols i Alsina y D. Rico Camps (eds.), *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, 2001, pp. 21-37. Incluye asimismo un breve recorrido por su trayectoria académica (pp. 17-19).

en el panorama hispano, sus contribuciones resultan tan pertinentes como imprescindibles para el conocimiento cabal de las artes figurativas en los reinos cristianos peninsulares desde el siglo X al XVI. Del claustro de Silos al Pórtico de la Gloria, de los beatos a los libros de horas, de los sepulcros y capillas funerarias a las grandes máquinas retablisticas o el Jardín de las Delicias, son legión las creaciones que abordó con mirada inteligente y reconocido disfrute ante su capacidad comunicativa y sus cualidades estéticas: “Reclamo para mí el derecho y la necesidad de ese goce sensitivo”, apuntaba en la autobiografía intelectual de 1984<sup>3</sup>. Al lado de las obras señeras, a menudo puso el foco sobre otras menos conocidas, en las que supo descubrir valores que las hacían representativas de corrientes de pensamiento o modos creativos merecedores de atención. Muchas de sus líneas de trabajo despertaron interés en jóvenes vocaciones y cristalizaron en tesis doctorales bajo su dirección, de modo que hizo escuela formando generaciones de historiadores del arte que siguen su estela.

No sería justo pasar por alto los manuales que lo han hecho popular durante décadas entre los estudiantes universitarios. A finales de los setenta el libro *Arte y arquitectura en España 500-1250* ejemplarizó su permanente intención de “imbricar el proceso artístico en la urdimbre histórica”. La obra recibió una magnífica acogida, por el modo como daba cumplimiento a sus propósitos: “pretendía no solamente hacer una síntesis del periodo tratado de acuerdo con la bibliografía publicada, sino que cabían todas las interpretaciones que (...) fuera capaz de sugerir y justificar”<sup>4</sup>. Por su presencia en las aulas solo añadiré la colección de *Fuentes y Documentos para la Historia del Arte* de la editorial Gustavo Gili, para la que coordinó los tomos *Arte Medieval I. Alta Edad Media y Bizancio* y *Arte Medieval II. Románico y Gótico*. Fue una de las numerosas iniciativas editoriales que alcanzaron éxito gracias a su participación. Sería imposible pasarles revista, puesto que su mesa de trabajo estaba permanentemente llena de proyectos consagrados al estudio y puesta en valor del patrimonio, en buen número compartidos con su esposa Francesca Español Bertran.

Convencido de la necesidad de superar prácticas académicas rancias, fomentó sin descanso la convergencia de miradas. Frente a la prosa vacua y la publicación banal, practicada en ocasiones con ligereza por quienes escribían sobre el arte del pasado, defendió la exigencia intelectual y promovió cauces adecuados de difusión, como la revista *Locus Amoenus*, de la que fue cofundador y director. Frente a los peligros de la especialización excesiva, abogó con el ejemplo por la ampliación de horizontes. Frente a la apropiación de temas con patente de exclusividad, de larga tradición en nuestro mundo académico, impulsó el trabajo participativo y el contraste de pareceres que hallaron su mejor foro en congresos como los que dirigió en torno al claustro de Silos, a las catedrales de Lérida, Santo Domingo de la Calzada y León, o a Gil de Siloe. A través de estas empresas y gracias también a su disposición a intervenir a todo género de reuniones científicas, cursos, tribunales de tesis, conferencias y otras actividades, para las que encontraba hueco en una agenda siempre apretada, quienes no tuvimos la fortuna de ser alumnos directos accedimos a su magisterio receptivo y generoso.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

Su manera de hacer historia del arte comprometida, inconformista y apasionada seguirá siendo un referente. Nuestro reconocimiento y admiración hacia Joaquín Yarza Luaces, *cui sit requies*.

Javier MARTÍNEZ DE AGUIRRE  
Universidad Complutense de Madrid  
jmtzaguirre@ghis.ucm.es