

Narrativas materialistas de la historia del arte entre los estudios culturales y las humanidades energéticas

Jaime Vindel

Departamento de Historia del Arte y Patrimonio del Instituto de Historia del CSIC  

<https://dx.doi.org/10.5209/anha.93563>

Recibido: 12/01/2024 • Aceptado: 15/04/2023

ES Resumen. Este artículo indaga en la redefinición de las narrativas materialistas de la historia del arte deteniéndose en dos momentos históricos concretos. Por una parte, en el impacto derivado de la irrupción de los estudios culturales, que en torno a figuras como E. P. Thompson o Raymond Williams redefinieron los planteamientos de la historia social y de la historia cultural más allá de los enfoques economicistas del marxismo. Además de analizar las aportaciones y los límites de las contribuciones que esa primera generación de los estudios culturales realizó a las relaciones entre historia, cultura y ecología, así como sus repercusiones en el campo de la historia del arte, se valora su evolución desde la década de los ochenta hasta la actualidad. Desde esa perspectiva, el artículo critica la predominancia de los enfoques constructivistas en la nueva historia cultural, tendentes a considerar la naturaleza como un significante ideológico en lugar de una realidad material relativamente autónoma. En contraposición a esa tendencia, se rescatan las contribuciones recientes de las humanidades ecológicas, que tratan de tramar una relación más productiva entre los diagnósticos procedentes de las ciencias naturales en torno a la gravedad de la emergencia ecológica y los saberes de las ciencias sociales y las humanidades. Dentro del ámbito de las humanidades ecológicas, el artículo se detiene en las llamadas humanidades energéticas, que estudian cómo los imaginarios artístico-culturales de la modernidad industrial han impulsado o cuestionado la percepción productivista del cosmos como un inmenso depósito de recursos materiales, y apuesta por la creación de nuevas narrativas que nos permitan afrontar desde la historia del arte los desafíos de la transición energética y ecológica.

Palabras clave: historia del arte; estudios culturales; marxismo; humanidades energéticas; transición ecológica.

EN Materialist Narratives of Art History Between Cultural Studies and Energy Humanities

EN Abstract. This article explores the redefinition of the materialist narratives of art history, focusing on two specific historical moments. On the one hand, the impact of the emergence of cultural studies, which, around figures such as E. P. Thompson and Raymond Williams, redefined the approaches of social history and cultural history beyond the economic versions of Marxism. In addition to analysing the contributions and limits of the contributions that this first generation of cultural studies made to the relations between history, culture and ecology, as well as their

repercussions in the field of art history, it assesses their evolution from the 1980s to the present day. From this perspective, the article criticises the predominance of constructivist theories in the new cultural history, which tend to consider nature as an ideological signifier rather than a relatively autonomous material reality. In contrast to this tendency, recent contributions from the ecological humanities are highlighted, which attempt to weave a more productive relationship between the natural sciences' diagnoses of the seriousness of the ecological emergency and knowledge from the social sciences and humanities. Within the field of ecological humanities, the article focuses on the so-called energy humanities, which study how the artistic-cultural imaginaries of industrial modernity have promoted or questioned the productivist perception of the cosmos as an immense reservoir of material resources, and calls for the creation of new narratives that allow us to confront the challenges of the energy and ecological transition from the perspective of art history.

Keywords: art history; cultural studies; marxism; energy humanities; ecological transition.

Sumario: 1. (Pre)historia de los estudios culturales y ecología política. 2. Estudios culturales e historia del arte post-disciplinar. 3. Revolución cultural e historia del arte entre América Latina y España. 4. Hacia una redefinición eco-energética de las narrativas de la historia del arte. 5. Conflictos de intereses. 6. Apoyos. 7. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Vindel, J. (2024) Narrativas materialistas de la historia del arte entre los estudios culturales y las humanidades energéticas, en *Anales de Historia del Arte* nº 34, 249-265

En memoria de Valeriano Bozal y Fredric Jameson

1. (Pre)historia de los estudios culturales y ecología política

1956 es una fecha clave para entender la redefinición crítica de las relaciones entre la historia del arte y la historia cultural. En ese año tuvieron lugar dos acontecimientos decisivos para el curso de la historia social y los estudios culturales, particularmente en su vertiente marxista. Me refiero, por un lado, a las consecuencias internacionales de la invasión de Hungría por la URSS, que redujeron la legitimidad soviética como faro del comunismo global. A ello se sumó el XX Congreso del Partido Comunista de la URSS, que reveló la magnitud de los crímenes de Stalin y cuestionó el culto a la personalidad. Este acontecimiento facilitó la apertura de la teoría cultural y estética hacia nuevos horizontes interpretativos. La ruptura paulatina con el estalinismo promovió que los intelectuales comunistas se adentraran en áreas que habían permanecido desatendidas por el marxismo ortodoxo, para el cual el arte y la cultura aparecían a menudo como meros reflejos de las estructuras económicas. De esa manera, la cultura y la estética encarnaron campos de disidencia teórica y política en contraste con la férrea disciplina ideológica exigida por las organizaciones comunistas.

Durante este periodo fue influyente la crítica de la alienación planteada por una lectura humanista del primer Marx. Sus *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, publicados en 1932, concebían la revolución social como una transformación de la percepción sensorial que superara la reducción capitalista de la sensibilidad al sentido del poseer¹. A esa crítica se incorporaría progresivamente el conocimiento de los textos de Antonio Gramsci, cuya primera traducción fragmentaria fuera de Italia se produjo en Inglaterra en 1957, aunque las primeras versiones

¹ Karl Marx, *Manuscritos de economía y filosofía* (Madrid: Alianza, 2013).

inglesas de sus *Cuadernos de la cárcel* debieron esperar a 1971². Los textos del filósofo y militante sardo situaban la cultura en el centro de los conflictos de clase por la hegemonía política. Prolongando la política por otros medios, la cultura y la estética adquirirían un sentido expandido, que abarcaba de modo totalizante las formas de vida y las cosmovisiones que atraviesan a una determinada sociedad³. Las transformaciones en los modos de producción debían ser leídas en relación a las que se daban en los modos de vida y los modos de percepción.

En ese contexto, autores como Raymond Williams identificaron la cultura y el arte con una concepción democrática de las comunidades humanas, cuestionando el esquematismo de los enfoques marxistas basados en la metáfora de la base y la superestructura, al revelar que la cultura condiciona los aspectos materiales de lo cotidiano, incluida la economía⁴. En sintonía con este enfoque, E. P. Thompson aportó a la historia social una conciencia sobre la relación entre la experiencia de las clases subalternas y las formas culturales, enfatizando “las creencias políticas y las tradiciones populares disponibles para ellos en la vida diaria”⁵. Ambos autores otorgaron así una legitimidad a la cultura popular que chocaba frontalmente tanto con el elitismo que había acompañado a la valoración de la cultura en intelectuales como Frank Raymond Leavis o T. S. Eliot⁶, como con las reticencias de la propia izquierda, tendente a rechazar esas posiciones como una forma de populismo cultural.

Esta “prehistoria de los estudios culturales” era indisociable de una redefinición del compromiso político de los intelectuales. Tanto Williams como Thompson, quienes durante largos años fueron, al igual que Richard Hoggart, profesores en escuelas de adultos, encarnaban una comprensión de su actividad como historiadores sociales y críticos culturales donde su trabajo intelectual era coherente con su posicionamiento político y su rechazo del carácter clasista de las instituciones académicas. Esa comprensión evidencia el nudo gordiano que aferró la historia socio-cultural, la nueva izquierda y los activismos de los años sesenta y setenta. La apertura intelectual propiciada por 1956 consistió, en buena medida, en esta interpelación política a los modos de hacer de la historia. Esto es extensible a las propias prácticas artísticas y a la historia del arte. Del mismo modo que Thompson y Williams manejaron un concepto popular de la política que se situaba más allá de la acción de los partidos, los parlamentos y la educación reglada, algunas de las prácticas artísticas más relevantes de las últimas décadas se han ubicado en los márgenes de las instituciones artísticas y culturales hegemónicas, interfiriendo con dinámicas más amplias de la realidad social.

Por supuesto, la concepción de los vínculos entre historia, cultura y política en la génesis de los estudios culturales adolecía de una serie de límites nacionalistas y etnocéntricos que han sido objeto de la crítica decolonial y feminista⁷. Sin embargo, como han señalado Michael Löwy y Robert Sayre, el romanticismo naturalista de Williams y Thompson se mostró más atento que la evolución posterior de la teoría cultural a cuestiones como la interacción entre los procesos industriales, los imaginarios sociales y sus efectos medioambientales, un elemento central a la hora de repensar actualmente la historia del arte en términos ecológicos⁸. Por otra parte, el

² Marzia Maccaferri, “La difusión de Gramsci en el mundo anglófono”, *Jacobinlat*, 11 de noviembre de 2021. Consultado el 2-9-2023, <https://jacobinlat.com/2021/11/11/la-difusion-de-gramsci-en-el-mundo-anglofono2/>.

³ Raymond Williams, *Cultura y política. Clase, escritura y socialismo* (Madrid: Lengua de Trapo, 2022).

⁴ En este sentido, destaca su ensayo de 1973 “Base y superestructura en la teoría cultural marxista”, incluido posteriormente en: Raymond Williams, *Marxismo y literatura* (Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009), 103-192.

⁵ Geoff Eley, *Una línea torcida. De la historia cultural a la historia de la sociedad* (Valencia: Universidad de Valencia, 2008), 53.

⁶ María Elisa Cevalco, *Para leer a Raymond Williams* (Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2003).

⁷ Paul Gilroy, *Atlántico negro. Modernidad y doble conciencia* (Akal: Madrid, 2014), 24-25 y Joan Wallach Scott, *Género e historia* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2005), 95-123.

⁸ Michael Löwy y Robert Sayre, “Romanticism in the English Social Sciences: E. P. Thompson and Raymond Williams”, *Marxismo crítico*, consultado el 2-2-2022, <https://marxismo-critico.com/2015/05/11/romanticism-in-the-english-social-sciences-e-p-thompson-raymond-williams-michael-lowy-robert-sayre/>.

materialismo cultural de ambos autores no solo ensanchaba los temas legítimos del historiador, sino que era capaz de fusionar las escalas de lo micro y lo macro de un modo que la evolución posmoderna de los estudios culturales, proclives a aceptar las narrativas sobre el fin de los grandes relatos, descartó en beneficio del primero de esos enfoques.

En nuestros días, la reactivación política de la historia cultural en tiempos de emergencia ecológica exige volver a pensar de manera articulada las dimensiones macro y micro de las transformaciones sociales. Desde la dimensión estética de la teoría del Estado hasta la reflexión sobre la producción de afectos a través de las formas artísticas, el territorio para una actualización de la historia cultural del arte es realmente inmenso. Más que nunca es imperativo repensar los estudios artísticos desde la perspectiva planteada por Eric Hobsbawm en un conocido artículo de 1971, titulado “De la historia social a la historia de la sociedad”⁹. En él, Hobsbawm abogaba por enfocar el análisis de los conflictos sociales singulares, que habían suscitado el interés de la historia social, desde una óptica holística que los situara en relación a las dinámicas que afectan al conjunto de la sociedad. En el presente, esa mirada holística ha de extenderse a la interacción entre las formaciones culturales y la evolución de los ecosistemas en los que se integran nuestras sociedades. Historia social, historia cultural e historia ecológica del arte deberían conformar una unidad articulada.

El giro social y cultural en la praxis y la teoría artística no siempre se ha visto acompañado de una conciencia ecológica. Habría que esperar a los inicios de los años setenta para que una sucesión de acontecimientos tan relevantes como el surgimiento del movimiento ecologista, las aportaciones de la emergente economía ecológica¹⁰, la crisis del petróleo y, sobre todo, el primero de los informes al Club de Roma sobre *Los límites del crecimiento* (1972)¹¹, demandaran una revisión ecológica de la crítica cultural. Esto se hizo notar entre los pioneros del marxismo cultural. Williams, cuyos trabajos aportan una guía ineludible a la historia de la idea de cultura, dedicó su última obra, *Hacia el año 2000*, publicada en 1983, a una actualización medioambiental de los argumentos contenidos en su ensayo de 1961 *La larga revolución*, donde había considerado el papel que el arte y la cultura jugaron en los procesos de revolución democrática que acompañaron al decurso de la modernidad industrial¹².

En *La larga revolución*, Williams había planteado una atrevida concepción del arte como forma de organización de la experiencia social, que resignifica *sensiblemente* las interacciones comunicativas en diversos ámbitos (desde el lenguaje a los medios de comunicación) y los elementos culturales compartidos por una determinada comunidad¹³. La cultura y el arte, abordadas en un sentido más antropológico que histórico, aglutinaban para Williams dos aspectos centrales de los contrapoderes sociales: la creación de formas de (auto)organización sociopolítica en la larga duración de los procesos históricos era indisociable de la recomposición de la experiencia sensorial (estética) que hacemos de la realidad. El arte y la cultura como elementos ordinarios no solo redefinían los estilos de vida, sino que configuraban el sentido y la organización de las prácticas sociales. Como destacó en una ocasión Stuart Hall, la importancia concedida por Williams a los conceptos de cultura y arte tenía que ver con su capacidad para reconstruir la totalidad de las experiencias sociales e históricas, “todas las maneras [en que estas] se entienden, se experimentan, se definen y se juzgan”¹⁴. Esta concepción totalizante de ambas esferas remitía a una conciencia organicista del conjunto de la sociedad, que en *Hacia el año 2000* Williams releía desde una perspectiva ecologista, retomando las afirmaciones holistas insistentes en que, en la naturaleza, “todo está conectado con todo”¹⁵.

⁹ Eric Hobsbawm, “From Social History to the History of Society”, *Daedalus* 100, n.º 1 (1971): 20-45.

¹⁰ Nicholas Georgescu Roegen, *La ley de la entropía y el proceso económico* (Madrid: Fundación Argentaria, 1996) y *Ensayos bioeconómicos* (Madrid: Catarata, 2021).

¹¹ Donella H. Meadows et al., *Los límites al crecimiento: informe al Club de Roma sobre el predicamento de la humanidad* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1972).

¹² Raymond Williams, *Hacia el año 2000* (Barcelona: Crítica, 1984).

¹³ Raymond Williams, *The Long Revolution* (Parthian Books: Cardigan, 2011).

¹⁴ Stuart Hall, *Estudios culturales 1983* (Buenos Aires: Paidós, 2016), 55.

¹⁵ Barry Commoner, *El círculo que se cierra* (Barcelona: Plaza & Janés, 1973).

Sin embargo, esta redefinición ecológica del proyecto intelectual y político del materialismo cultural, no afectó del modo deseado a los modos de hacer de la nueva historia cultural surgida en la década de los ochenta. La nueva historia cultural asumió de modo tan entusiasta como acrítico los postulados del giro lingüístico y el constructivismo filosófico, donde lo “natural” ha tendido a aparecer como una noción ideológica, que “naturaliza” la opresión y la exclusión en términos de clase, etnia, género o sexo. Siendo esto cierto, un pensamiento ecológico implica concebir *en primer lugar* la naturaleza como una realidad física y biosférica con leyes autónomas, por más que se encuentren en interacción constante con las transformaciones que acompañan a la historia humana. Del mismo modo que el constructivismo epistemológico es útil para criticar los discursos que hacen pasar por “natural” lo que son convenciones sociales, el ecologismo debe combatir las versiones del constructivismo que disuelven la consistencia material de la naturaleza, por más que esta se aborde de forma dinámica (la naturaleza no es una entidad inmóvil) y dialéctica (tomando en consideración los efectos del progreso tecnológico y social sobre su configuración concreta)¹⁶. Si apostamos por una redefinición de la historia del arte y los estudios visuales que triangule las aportaciones de la historia social, la historia cultural y la historia ecológica, debemos tener claro que las formas y prácticas artístico-culturales no son solo procesos sociales e históricos, sino también ecológicos. Y lo son tanto a nivel simbólico, pues conforman los imaginarios que median nuestra relación con la “naturaleza”; como metabólico, pues la economía y las infraestructuras de las instituciones artísticas y culturales dependen de la movilización creciente de recursos energéticos y materiales.

2. Estudios culturales e historia del arte post-disciplinar

Una vez abocetados los hallazgos y las carencias de la prehistoria y la evolución de los estudios culturales, me interesa indagar en cómo influyeron esos acontecimientos en la orientación post-disciplinar de la historia del arte. La radicalidad de las prácticas del arte vanguardista, de la historia social y de los estudios culturales desdibujaron los contornos tradicionales de la disciplina. En términos generales, el impacto tuvo efectos desiguales. Eso no implica desmerecer los intentos que se produjeron para promover una renovación de la historia del arte que se situara en la estela de los planteamientos de la New Left, aunque el influjo de esta se produjo de manera más notable en la historia, la literatura y los estudios fílmicos¹⁷. Durante la década de los setenta, esos intentos trataron de tramar una articulación entre los movimientos sociales, la teoría cultural y la historia del arte que, en opinión de Andrew Hemingway o Warren Carter, se verían opacados a lo largo de los años ochenta por la academización de los estudios histórico-artísticos de la mano de la “Nueva historia del arte”¹⁸. Esta conformó un paradigma pluralista que reconocía las aportaciones de la historia social del arte entre otros posibles enfoques de la disciplina, al tiempo que la desconectaba de su conexión orgánica con las transformaciones sociales, políticas e institucionales.

John Roberts ha señalado que esta “crisis nerviosa” de la historia del arte implicó también su desconexión respecto a los desarrollos de la teoría cultural, que floreció por esa época con el

¹⁶ Sobre este asunto, enfocado desde una discusión con el constructivismo marxista, el hibridismo de Bruno Latour y los nuevos materialismos, ver Andreas Malm, *The Progress of this Storm. Nature and Society in a Warming World* (Londres: Verso, 2017).

¹⁷ El retardo del impacto de la New Left en la historia del arte del contexto británico es extensible al caso francés. Pese a que allí el influjo sociocultural de mayo del 68 tuvo una enorme potencia, la historia del arte social acusó recibo de ese nuevo clima intelectual de época con la creación del grupo Histoire et Critique des Arts en 1977. En el caso alemán, destaca la creación en 1974 de la revista *Kritische Berichte*, donde publicaron sus artículos historiadores como Horst Bredekamp, Jutta Held, Berthold Hinz, Norbert Schneider y Martin Warnke.

¹⁸ Andrew Hemingway, “New Left Art History’s International”, en *Marxism and the History of Art. From William Morris to the New Left*, editado por Andrew Hemingway, 175-195 (Londres, Pluto Press: 2006) y Warren Carter, “Towards a History of the Marxist History of Art”, en *Renew Marxist Art History*, editado por Warren Carter, Barnaby Haran y Frederic J. Schwartz, 26-57 (Londres: Art Books, 2013).

auge de las posiciones constructivistas¹⁹. Estas resaltaban el carácter construido no solo de los discursos culturales, sino de categorías sociales clásicas como la clase, el género o la raza. Al margen de que se acepte o no el diagnóstico de Roberts sobre la bifurcación entre la historia del arte y la teoría cultural, no deja de ser paradójico. La persistencia del positivismo metodológico en los estudios histórico-artísticos nos oculta el hecho de que el vínculo entre historia cultural e historia del arte ha sido sumamente estrecho a lo largo de los dos últimos siglos. Así, cuando Peter Burke establecía una cronología de las fases de *la historia de la historia cultural*, situaba como hitos inaugurales de esa tradición la obra de Jacob Burckhardt sobre el Renacimiento italiano y la de Johan Huizinga sobre *El otoño de la Edad media*, que convulsionaron los modos de aproximarse a la relación entre arte y sociedad²⁰. La influencia de la *Kulturgeschichte* alemana en el desarrollo de la historia cultural posterior alcanzaría a los historiadores del arte del círculo de Hamburgo, desde los estudios de Aby Warburg sobre las fórmulas del *pathos* hasta el método iconológico de Erwin Panofsky, quien junto a figuras como Ernst Gombrich encarnó los efectos diaspóricos de esa historia cultural del arte tras el auge del nazismo.

Y lo que es más relevante: según Burke, desde el periodo de entreguerras hasta las postrimerías de la Segunda guerra mundial, fue la historia social del arte, particularmente la representada por la migración a Inglaterra de historiadores del arte húngaros como Friedrich Antal y Arnold Hauser, formados en los círculos intelectuales de la república soviética de Bela Kun, la que retomó el proyecto de la historia cultural del siglo XIX²¹. Sin embargo, las limitaciones metodológicas de esta historia social del arte, aun excesivamente deudora de la teoría del reflejo en su análisis de los vínculos entre arte y sociedad, impedirían establecer una línea de continuidad crítica con los planteamientos teóricos que surgieron desde finales de los cincuenta. Como si se tratara de un océano entre dos continentes, las reformulaciones de la historia del arte durante los años sesenta y setenta trataron de incorporar las aportaciones de los estudios culturales sin negar la consistencia material de las formaciones sociales. Se alejaban por igual del esquematismo marxista y de la reducción de la realidad a un texto que afectó más tarde a una parte de la nueva historia cultural.

En el ámbito anglosajón, la permeabilidad de la historia del arte a la teoría cultural post-68 se produjo a través del impacto de obras tan relevantes como *Marxism and Form* (1971), de Fredric Jameson²², *Criticism and Ideology* (1976), de Terry Eagleton²³, o *Marxism and Literature* (1977), de Raymond Williams²⁴. Pero también gracias a la actividad de instituciones como el Center for Contemporary Cultural Studies de la Universidad de Birmingham. Dirigido por Stuart Hall, este centro propugnó un concepto extendido de la cultura que rescataba las costumbres y rituales de la clase trabajadora e impugnaba el canon artístico de la historia del arte tradicional. Entre 1968 y 1979, el CCCS impulsó también la introducción en la historia del arte y los estudios culturales británicos del estructuralismo althusseriano, de las aportaciones gramscianas en torno a la relación entre formaciones culturales y (contra)hegemonía y de nuevas temáticas relativas al género y la raza. En todo caso, el enfoque de Hall contrasta con la relativa despolitización de los estudios culturales posmodernos sobre el cuerpo y la identidad, que con frecuencia disociaron las tematizaciones sobre el multiculturalismo del horizonte de construcción del socialismo²⁵.

Otro de los espacios más destacados para la confluencia entre la New Left y la historia del arte se produjo en los Talleres de Historia (History Workshops) del Grupo de Historia Social de la

¹⁹ John Roberts, "Art History's Furies", en Carter, Haran y Schwartz, *Renew Marxist*, 60-90.

²⁰ Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?* (Barcelona: Paidós, 2010). En el caso de los estudios culturales, autores como Terry Eagleton retrotraen su génesis histórica a la obra de pensadores como Edmund Burke o Johann Gottfried Herder: Terry Eagleton, *Cultura* (Barcelona: Taurus, 2017).

²¹ Burke, *¿Qué es la historia cultural?*, 23-31.

²² Fredric Jameson, *Marxismo y forma. Teorías dialécticas en la bibliografía del siglo XX* (Madrid: Akal, 2016).

²³ Terry Eagleton, *Criticism and ideology. A Study in Marxist Literary Theory* (Londres: Verso, 1976).

²⁴ Williams, *Marxismo y literatura*.

²⁵ Eagleton, *Cultura*, 47-48. Para un balance de la trayectoria de los estudios culturales por el propio Hall: Hall, *Estudios culturales*.

Universidad de Oxford, en los que participó, entre otros, E. P. Thompson²⁶. Dirigidos por Raphael Samuel en el Ruskin College, los talleres integraron los enfoques feministas a través de figuras como Sheila Rowbotham, así como la alianza con las comunidades locales con la intención de “democratizar la práctica de la historia”, incluida la del arte. En sintonía con las aportaciones de la historia social, la revista del *History Workshop*²⁷ dedicó en 1978 un número especial a las relaciones entre “Arte, Política e Ideología”, que contenía artículos de Hobsbawm, del historiador del diseño John Heskett y del integrante de Archigram Tony Rickaby²⁸. Además, entre 1977 y principios de los años ochenta, el Taller organizó seminarios destinados a analizar las relaciones entre arte y sociedad. Sin embargo, el escaso número de artículos sobre arte publicados por la revista, centrados en materiales como las impresiones vinculadas al activismo social, da cuenta del carácter marginal que aquel tuvo en el proyecto.

El ámbito donde resultó más productiva la conexión entre la historia social desde abajo y la historia del arte fue el estudio de la pintura de paisaje. La relectura desde una perspectiva de clase de la historia del paisaje tuvo un hito fundamental en 1980 con la publicación de la obra de John Barrell *The Dark Side of the Landscape. The Rural Poor in English Painting, 1730-1840*, que reconocía la importancia de la obra de Thompson en la revisión de ese periodo²⁹. El ensayo de Barrell inspiró una exposición en la Tate Gallery sobre Richard Wilson, titulada *The Landscape of Reaction* (1982). Además, marcó la senda para una serie de aproximaciones críticas a la pintura de paisaje de autores como Michael Rosenthal, Ann Bermingham o Brian Lukacher³⁰. La historia de la pintura de paisaje se constituiría a partir de los años noventa en uno de los principales campos de disputa política de la disciplina en el contexto anglosajón, en la medida en que encarnaba valores socialmente enfrentados de la “nación estética”³¹. El pintoresquismo aparecía como un símbolo identitario para las clases urbanas que apreciaban la belleza natural del medio rural, a la vez que como un testimonio visual de la relación entre cultura y barbarie para quienes fueron expulsados de sus tierras por los procesos de acumulación originaria del capitalismo industrial.

Otro proyecto editorial explícitamente encaminado a redefinir la historia del arte desde las aportaciones de los estudios culturales fue la revista *Block*, que publicó en 1982 uno de los ensayos más importantes del periodo a propósito de las relaciones entre marxismo y feminismo. Me refiero a “Vision, Voice and Power: Feminist Art History and Marxism”, de Griselda Pollock, donde la propuesta de radicalización de la historia del arte se inspiraba antes en el retorno a la obra de Marx (en concreto, a *El 18 Brumario de Luis Bonaparte* y los *Grundrisse*) que en la generación de historiadores marxistas del arte del periodo de entreguerras³². La aproximación entre marxismo y feminismo, que caracterizó uno de los principales esfuerzos teóricos y políticos de la New Left, se posicionaba en el artículo de Pollock contra aquellos autores que, como T. J. Clark, si bien mostraban una sensibilidad hacia las nuevas corrientes teóricas, seguían anclados en un modelo masculinista de la historia del arte, prolongando de ese modo las inercias de sus correligionarios de los años treinta.

²⁶ Hemingway, *Marxism and the History of Art*, 184-185.

²⁷ La revista se tituló inicialmente “A Journal of Socialist Historians”, antes de pasar a denominarse en 1982, como consecuencia de la influencia del feminismo, “A Journal of Socialist and Feminist Historians”.

²⁸ Eric Hobsbawm, “Men and Women in Socialist Iconography” (121-38); John Heskett, “Art and Design in Nazi Germany” (139-53); Tony Rickaby, “The Artists’ International” (154-68), *History Workshop Journal* Vol. 6, n.º 1 (1978).

²⁹ John Barrell, *The Dark Side of the Landscape. The Rural Poor in English Painting, 1730-1840* (Cambridge: Cambridge University Press, 1980).

³⁰ Michael Rosenthal, *Constable: The Painter and his Landscape* (New Haven and London: Yale University Press, 1983); Ann Bermingham *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740-1860* (Berkeley: University of California Press, 1986); Brian Lukacher, “La naturaleza convertida en historia: Constable, Turner y el paisajismo romántico”, en *Historia crítica del arte del siglo XIX*, editado por Stephen Eisenman, 121-130 (Akal: Madrid, 2001).

³¹ Elizabeth Helsinger, “Turner and the Representation of England”, en *Landscape and Power*, editado por W. J. T. Mitchell, 103-125 (Chicago/Londres: The University of Chicago Press, 2002).

³² Griselda Pollock, “Vision, Voice and Power: Feminist Art History and Marxism”, *Block* 6 (1982): 2-21.

La pujanza del feminismo en la redefinición crítica de la historia del arte fue especialmente relevante en Estados Unidos. El primer síntoma se dio en enero de 1970 con motivo de la formación de la New Art Association (NAA) del College Art Association (CAA). La NAA integró a historiadoras como Carol Duncan, Patricia Hills o Linda Nochlin y creó la revista de arte feminista *Women and Art*. Al contrario que Pollock, la revista sí prestó más atención a los precedentes marxistas del periodo de entreguerras, publicando en 1972 un dossier sobre “Arte y sociedad” que incluyó un texto de Meyer Schapiro sobre “Las bases sociales del arte” y otro de Max Raphael titulado “Trabajadores y la herencia histórica del arte”. Alejados del dogma del realismo socialista (Schapiro era trotskista), ambos habían considerado al modernismo como el arte más representativo de su tiempo. Estas historiadoras del arte impulsaron la creación de un Caucus sobre “Arte de mujeres” en el que debatir sobre temas relativos al feminismo y la “política sexual”. Su Caucus tendería a opacar en términos de proyección pública al que sus colegas T. J. Clark, Otto Werckmeister y David Kunzle habían propuesto en torno al “Marxismo y la historia del arte”, incapaz de crear un espacio de enunciación propio en forma de revista o número monográfico³³.

Sin embargo, eso no implica despreciar las aportaciones de este último grupo de historiadores del arte. De hecho, Clark y Werckmeister protagonizaron un episodio clásico de las discusiones relativas a la relación entre marxismo y cultura. Estas han orbitado en torno a dos posiciones menos incompatibles de lo que parece: por un lado, quienes consideran que la estética y la cultura son expresiones ideológicas de la clase dominante, en tanto borran los conflictos sociales apelando a los valores universales y conciliatorios de la civilización. Para estos autores, hablar de una estética o una cultura marxistas es tan incongruente como hacerlo de una economía política socialista y supone un freno para las transformaciones revolucionarias. Esta era la opción defendida por Werckmeister³⁴, pero también por el antihumanismo de Nicos Hadjinicolaus en su *Historia del arte y luchas de clases* (1978)³⁵ o por Manfredo Tafuri en su revisión de la arquitectura contemporánea, próxima a la crítica de la cultura planteada por teóricos y artistas del operaísmo italiano³⁶.

Por otra parte, encontramos a quienes, sin obviar el carácter ideológico de la configuración del arte y la cultura como esferas autónomas en la modernidad burguesa, plantean la necesidad de interrogar cómo los objetos artísticos son campos de disputa que, por decirlo en palabras de Clark, durante las insurrecciones sociales pueden convertirse “en parte efectiva de los procesos históricos”³⁷. Este punto de vista se complementa con aquellos autores de la tradición materialista que han extendido la reconsideración afirmativa de la estética y la cultura más allá de la teoría del arte y del campo cultural, aproximándolas con frecuencia a una dimensión antropológica. Desde Henri Lefebvre hasta Terry Eagleton, pasando por Walter Benjamin o Susan Buck-Morss, la estética y la cultura ya no describen cómo nos relacionamos con las obras de arte y los objetos culturales, sino que conforman una teoría de la sensibilidad consciente de que el modo en que percibimos el conjunto de la realidad está atravesado por las relaciones de poder de la política moderna³⁸. Para estos autores, la estética y la política forman una unidad subjetiva indisoluble, un punto de vista que ha facilitado el diálogo entre estos enfoques y otras disciplinas como la sociología.

³³ Hemingway, *Marxism and the History of Art*, 177-179.

³⁴ Vinculado a las movilizaciones que se habían producido en Alemania durante 1968, Werckmeister se distanciaba explícitamente de la Escuela de Frankfurt y de autores como Theodor Adorno. Mientras este postulaba el carácter negativo de la obra de arte como una forma de resistencia al *sensorium* capitalista, Werckmeister se interesó por los artefactos culturales de masas.

³⁵ Nicos Hadjinicolaus, *Historia del arte y lucha de clases* (Ciudad de México: Siglo XXI, 2005).

³⁶ Manfredo Tafuri, Massimo Cacciari Francesco Dal Co, *De la vanguardia a la metrópolis: crítica radical a la arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili, 1972).

³⁷ Carter, “Towards...”, 27-28.

³⁸ Terry Eagleton, *La estética como ideología* (Madrid: Trotta, 2006) y Susan Buck-Morss, “Estética y anestética. Una revisión del ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte”, *La Balsa de la Medusa*, n.º 25 (1993): 55-98.

Con todo, estos itinerarios del marxismo cultural fueron criticados incluso por aquellos que valoraban sus aportaciones. En un conocido ensayo, Perry Anderson afirmó que las derivas estéticas y culturales del marxismo occidental (más receptivo a las aportaciones del pensamiento burgués) habían dejado al margen cuestiones acuciantes para las primeras etapas del marxismo como la crítica de la economía política o la teoría revolucionaria, al tiempo que alejaban a esos intelectuales de las luchas obreras³⁹. Aunque los apuntes de Anderson eran estimulantes, ignoraban que la estética y la cultura no representaron para autores como Benjamin o Lefebvre una desviación respecto al proyecto socialista original, sino una ampliación de su agenda revolucionaria, lo cual explica su buena recepción por movimientos sociales como el feminismo.

Las resonancias del pensamiento de esos autores en la historia del arte se remontan a figuras como el propio Hauser, quien citó por primera vez el ensayo de Benjamin sobre “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en su *The Philosophy of Art History*, de 1958, insistiendo en que los nuevos medios de producción de la imagen implicaban una democratización de la cultura que minaba el carácter aurático de los objetos artísticos⁴⁰. Sin embargo, como ha apuntado John Roberts, el historiador húngaro representaba antes el cierre de una época que la apertura de otra⁴¹. Aunque los historiadores del arte de la New Left podrían haber abrevado en los planteamientos de algunos historiadores marxistas del arte del periodo de entreguerras, se encontraban más interesados en romper con las fronteras disciplinares de la historia del arte que en redefinir el análisis de las obras de arte desde una perspectiva materialista más o menos heterodoxa. Si la primera hornada de historiadores marxistas del arte cuestionó la polarización geo-estética de los bloques comunista y capitalista en torno al realismo socialista y el modernismo abstracto, los herederos del 68 situaron su debate en torno a la actualidad, la validez y los límites de la disciplina. Lo que se ponía en crisis ya no era el espacio de la representación, sino el propio campo de la historia del arte.

3. Revolución cultural e historia del arte entre América Latina y España

En todo caso, la relevancia de las contribuciones que he mencionado contrasta con una carencia generalizada: la no integración de lo ecológico en un doble sentido. Por una parte, en un sentido epistemológico, como una ecología de los saberes que permita salvar el abismo entre el Norte y el Sur globales⁴², cuestionando desde parámetros post y decoloniales la persistencia del eurocentrismo en los relatos de la historia del arte. Por otra, en un sentido materialista, como una reescritura desde la ecología social y política de los relatos de la historia del arte, la cultura visual y los imaginarios culturales de la modernidad. Abordaré ahora el primero de esos sentidos, dejando para el siguiente epígrafe el segundo de ellos.

La consideración de la estética y la cultura como fuerzas materiales del cambio político adquirió unos perfiles aún más abruptos en las geografías del Sur global, particularmente en América Latina, convulsionada por acontecimientos como la Revolución cubana. En una fecha tan temprana como 1970, el crítico de arte peruano Juan Acha postuló que, en su confluencia con el activismo social, las prácticas de la neovanguardia promovían la revolución cultural. Esta expresaba una transformación de la mente, la percepción y los valores que debía anticipar la revolución política. En sus textos dedicados a la “revolución cultural” y la relación entre arte y

³⁹ Perry Anderson, *Consideraciones sobre el marxismo occidental* (Madrid: Siglo XXI, 2012).

⁴⁰ Arnold Hauser, *The Philosophy of the History of Art* (Cleveland: Meridian Books, 1963), 332.

⁴¹ La obra de Hauser planteaba una defensa anticlásica del modernismo en la cual el carácter refractario de los objetos artísticos se proyectaba hacia el futuro como una forma utópica. Durante los años sesenta, Hauser desarrollaría una concepción post-adorniana del arte que hacía compatible la liberación de la obra de arte respecto al juicio moral y las categorías estéticas y el compromiso marxista con una historia social del arte totalizadora à lo Lukács: John Roberts, “Arnold Hauser, Adorno, Lukács and the Ideal Spec-tator”, en Hemingway, *Marxism and the History of Art*, 161-174.

⁴² Boaventura de Sousa Santos, *Justicia entre saberes. Epistemologías del Sur contra el epistemicidio* (Madrid: Morata, 2020).

política, Acha describió la tensión irresoluble entre, por un lado, el *valor artístico-cultural* de las producciones de la vanguardia politizada, inscritas en los movimientos activos del cambio social y, por otro, la neutralización de ese potencial disruptivo a través de su conversión en un *valor histórico-artístico* del pasado⁴³.

Este punto de vista condensa la sismicidad que afectó al lugar de la crítica y la historia del arte durante el periodo. Sintetizada en torno a la galaxia del 68 por los imaginarios de la guerrilla cultural, la confluencia entre arte, ideología y cultura anticolonial fue decisiva en los contextos de la Guerra fría que vivían bajo regímenes dictatoriales, guerras internas o estados de sitio. En ese contexto, una serie de experiencias artísticas alumbraron un arte politizado que buscaba nuevos espacios para su acción social, como las sedes de los sindicatos o el espacio público. Al calor del despliegue de los conceptualismos latinoamericanos, Acha o Néstor García Canclini apuntaron la necesidad de socializar el arte como un modo de agencia colectiva, avanzando de ese modo algunas de las líneas de fuerza que más tarde han pautado la historia del activismo artístico, incluido el de implicación ecologista. En tensión con lo que comentaré más abajo a propósito de Marchán Fiz, García Canclini apostó por trascender el modelo del arte sociológico: lo social no solo debía inscribirse en la práctica vanguardista en términos de contenido, sino que debía cuestionar el lugar estructuralmente asignado al arte y al artista por el imperialismo cultural⁴⁴.

La redistribución del acceso a la creación propuesta por García Canclini enlazaba directamente con la recuperación que otros autores marxistas del ámbito latinoamericano venían realizando de la figura del joven Marx desde la década anterior. El caso del filósofo hispanomexicano Adolfo Sánchez Vázquez es sin duda uno de los más relevantes. Si bien es cierto que el intelectual español reprodujo algunos de los tópicos que afectaron al marxismo occidental, en la medida en que su actividad teórica se encontraba alejada de los órganos de dirección política del Partido Comunista de España por efecto de una cultura política estalinista, también lo es que esa posición le concedió una autonomía que favoreció la innovación teórica. En una línea próxima a Lukács, Sánchez Vázquez no desmerecía las aportaciones del arte burgués, la negatividad en la visión del mundo de un Kafka, pero su concepción de la estética remitía ante todo al primer Marx, al ceñir las transformaciones de las relaciones de producción a la activación práctica de nuestra vida sensorial (estética) como sujetos emancipados⁴⁵. Sánchez Vázquez compartía con Mijaíl Lifshits y el propio Lukács la conciencia de que, dada la inexistencia de una teoría sistemática de la cultura en Marx y Engels y ante la progresiva integración del movimiento obrero en las estructuras del Estado, era necesario promover imaginarios culturales e ideológicos diferenciados. Todos ellos fundamentaron su estética en la obra del primer Marx y detectaron en ese campo (la teoría estética) un espacio de contestación al pensamiento ortodoxo estalinista.

Las ideas de Sánchez Vázquez tuvieron una influencia directa en los trabajos de historiadores del arte próximos al Partido Comunista de España como Valeriano Bozal o Simón Marchán Fiz⁴⁶. Durante la segunda mitad de los sesenta y el primer lustro de los setenta, estos intelectuales abordaron las repercusiones en la escena nacional de la emergencia de un realismo crítico con la dictadura franquista y de una serie de “nuevos comportamientos” que cuestionaban los hábitos perceptivos del arte, redefiniendo desde una óptica post-hauseriana los enfoques sociológicos de la historia del arte. Con la intención de resaltar lo específico de los lenguajes artísticos sin perjudicar el análisis de su contenido social, Bozal y Marchán se mostraron atentos a incorporar

⁴³ Juan Acha, *Despertar revolucionario* (México D. F.: MUAC, 2017), 42-56. Véanse en particular sus ensayos “La revolución cultural” (publicado originalmente en *Oiga*, n° 386, año VIII, 14 de agosto de 1970, pp. 29-31) y “Arte y política” (publicado originalmente en *Revista Idea*, n° 3, abril- mayo de 1975, s. p.).

⁴⁴ Néstor García Canclini, “La participación social del arte: el porvenir de una ilusión”, *Hueso Húmero*, n.º 5-6 (1980): 72. En este ensayo, García Canclini retomaba algunas de las reflexiones que había planteado en sus libros *Arte popular y sociedad en América Latina* (1977) y *La producción simbólica* (1979).

⁴⁵ Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx* (Ciudad de México: Era, 1965).

⁴⁶ Jaime Vindel, “Los intelectuales comunistas y la estética marxista: Adolfo Sánchez Vázquez y las redes transatlánticas de la Guerra fría”, en *Adolfo Sánchez Vázquez. Filosofía, estética y política para una lectura marxista de nuestro tiempo*, editado por José Sarrion Andaluz y Francisco Sierra Caballero, 137-183 (Valencia: Tirant lo Blanch, 2022).

las aportaciones de la lingüística, el estructuralismo, la fenomenología y la semiótica a través de su participación en colectivos como el grupo Comunicación⁴⁷. Sin embargo, Bozal y Marchán Fiz no tuvieron conocimiento directo de las aportaciones de los estudios culturales británicos. Incluso un autor como Gramsci, a quien Bozal recuperaría como modelo en *El intelectual colectivo y el pueblo* (1976), no aparece citado en un ensayo por lo demás tan asombroso como *Del arte objetual al arte de concepto* (1974).

Con el paso del tiempo Marchán Fiz se mostraría receloso del radicalismo de izquierdas que abortaba “el reconocimiento marxiano de que lo artístico es una conducta diferenciada e irreductible a otras”⁴⁸, una posición que había compartido con el propio Bozal, aunque este último nunca renegó de la importancia del enfoque sociológico en la historia del arte. La defensa de la especificidad de lo artístico llevaba también a Marchán Fiz a alertar sobre el influjo de los estudios visuales, que a pesar de tener el efecto positivo de superar los enfoques formalistas o economicistas, podía dar lugar a un “sociologismo” populista, subvirtiendo la autonomía relativa de lo artístico⁴⁹. La contención política y la sofisticación estética de este reformismo teórico, formulado por compañeros de viaje del Partido Comunista de España, contribuye a explicar que la identificación del arte con la revolución (contra)cultural se produjera en el ámbito del tardofranquismo y los inicios de la Transición en espacios de la izquierda radical vinculados al anarquismo y el maoísmo, del mismo modo que las teorizaciones estéticas del operaísmo y la autonomía (como en el grupo N) habían cuestionado en el contexto italiano las tesis (y la mediación) de críticos e historiadores de arte como Giulio Carlo Argan⁵⁰. Para estas posiciones, reconocer la especificidad cognitiva del arte modernista equivalía a encubrir la vinculación de la cultura burguesa con la opresión de clase y el imperialismo. En contraposición, un teórico como Marchán Fiz afirmaría que, frente a ese reduccionismo ideológico, era necesario elaborar una estética a la altura de la complejidad de las formas culturales del capitalismo avanzado. Como sucede casi siempre en este tipo de discusiones, ambas posturas tenían parte de razón y no deberían percibirse como mutuamente excluyentes.

4. Hacia una redefinición eco-energética de las narrativas de la historia del arte

La articulación entre las prácticas artísticas y la revolución cultural ha reclamado una redefinición de las categorías de la historia del arte contemporáneo, situándola en un terreno post-disciplinar que trasciende con frecuencia las divisiones clásicas entre arte visual y comunicación política. En ese sentido, hemos de descartar cualquier comprensión estática de los estudios histórico-artísticos y culturales. El arte y la cultura son campos fronterizos sujetos a su permanente redefinición política, que es tanto como decir a las modulaciones de realidades como la lucha de clases o la crisis ecológica. Sin embargo, frente a algunas corrientes del pensamiento marxista, la crítica del carácter ideológico del arte, la estética o la cultura no ha de implicar su negación. La autonomía relativa de las formas artísticas y culturales no implica necesariamente su desconexión respecto a la esfera de la acción política, incluidos los movimientos sociales ecologistas, sino su capacidad de incidir en ella desde su singularidad, jugando un rol fundamental en la irrupción de determinados acontecimientos históricos. Lo que la cultura exigió en los años sesenta y setenta como redefinición post-disciplinar de la historia del arte, hoy debe ser repensado en clave ecológica. Con ese objetivo en mente, rescato a continuación algunas aportaciones que, triangulando la historia del arte, los estudios culturales y la ecología política, otorgan nuevas

⁴⁷ Paula Barreiro, *Avant-garde Art and Criticism in Francoist Spain* (Liverpool: Liverpool University Press, 2017), 191-292.

⁴⁸ Simón Marchán Fiz, *Del arte objetual al arte de concepto* (Akal: Madrid, 1997), 302.

⁴⁹ Simón Marchán-Fiz, “Las artes ante la cultura visual. Notas para una genealogía en la penumbra”, en *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de lo global*, editado por José Luis Brea, 75-90 (Madrid: Akal, 2005).

⁵⁰ Jacopo Galimberti, *Images of class. Operaismo, Autonomía and the Visual Arts* (Londres: Verso, 2022).

herramientas heurísticas para afrontar desde las ciencias humanas y sociales las exigencias y retos de la transición eco-social, con particular énfasis en su dimensión energética.

Al margen de las tensiones que he descrito, lo cierto es que, al contrario de lo que preocupaba a Marchán Fiz, la historia del arte no experimentó su absorción populista por los estudios culturales, sino su desconexión respecto a las pretensiones del proyecto original de la New Left. Para esta, los estudios culturales habían sido ante todo un modo de ligar los saberes disciplinares a los movimientos sociales y políticos orientados a transformar la realidad⁵¹. Esta evolución de la historia del arte coincidió con la academización de los estudios culturales y el fortalecimiento de su dependencia respecto a los museos, el mercado y los nuevos procesos de valorización capitalista⁵². A su vez, ambos fenómenos se solaparon con los relatos del fin de la historia, la inflación de lo fragmentario y la micropolítica en los discursos culturales, la extensión global del neoliberalismo y la aceleración de la crisis ecológica. Por supuesto, esto no es óbice para reconocer las aportaciones que la historia del arte ha realizado durante las últimas décadas de la mano del postmodernismo crítico y la teoría de la imagen. Pienso en círculos como el de la revista *October*, interesado por la potencia alegórica del arte contemporáneo, o en la recuperación de figuras como Aby Warburg en los ensayos de Georges Didi-Huberman o David Freedberg⁵³. Sin embargo, es necesario profundizar en una historia de las relaciones entre imagen, arte y sociedad que incorpore de modo decidido las exigencias de la emergencia ecológica en que nos encontramos.

La actualización ecológica de la articulación entre la historia del arte y la teoría cultural debe implicar un compromiso social y político que se sitúe en y más allá de los espacios formales de la investigación académica, y que debe declinarse forzosamente en clave ecologista. Se trata de dar continuidad a los esfuerzos que, desde diversos ámbitos, los estudios histórico-artísticos han realizado durante las últimas décadas para situarse en la estela de las demandas planteadas por el movimiento antiglobalización, las ocupaciones de plazas o el movimiento climático. En ese sentido, los historiadores del arte no debemos permanecer al margen de los desplazamientos tectónicos que se están produciendo en las ciencias naturales, donde la participación de los científicos en las acciones por el clima está dotándoles de una nueva presencia en la esfera pública.

Lo que debemos promover no es una mera renovación de los discursos y las metodologías de la historia del arte, los estudios visuales o los estudios culturales. Lo ecológico no puede ser un elemento distintivo para acumular capital simbólico en la esfera del arte o de la historia del arte. En coherencia con lo apuntado hace veinte años por Fredric Jameson, la *prolongación ecológica de la historia cultural del arte* no ha de buscar constituir una plataforma para un nuevo giro de la disciplina, sino hacerse cargo de lo que los estudios culturales originarios tuvieron de deseo social y político orientado a la constitución de un nuevo bloque histórico, por decirlo en términos gramscianos⁵⁴. Al valorar la evolución de los estudios culturales, Jameson afirmaba que su tarea

⁵¹ Hemingway, "New Left Art History's", 194.

⁵² Según explica John Roberts, como respuesta crítica a esta asociación con el mercado, durante los años noventa emergió una historia del arte adorniana, con un perfil antihistoricista y un énfasis en la forma como un problema político. Este giro metodológico, que aproximó la historia del arte a la teoría del arte, percibía la obra de arte como un entramado de conflictos donde la simetría entre esta, el artista y el contexto social era cuestionada de modo radical. Ante las dificultades para gozar de una proyección política mayor, la obra de arte aparecía como un espacio disensual y negativo en la esfera cultural, inasimilable a la forma mercancía. Permanecer en la historia crítica del arte se convirtió entonces en un modo de defender la autonomía del arte como expresión de lo no equivalente, en contraposición a la cultura de masas y a la disolución de las expresiones artísticas en el dominio de la imagen tecnológica popular. Roberts, "Art History's Furies", 67. Esta historia del arte adorniana se situaba así en las antípodas del proyecto teórico desarrollado por Williams en torno a la concepción del arte y la cultura como formas de articular de modo sensible las organizaciones y comunidades subalternas.

⁵³ Georges Didi-Huberman, *La imagen sobreviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* (Madrid: Abada, 2009) y David Freedberg, *Las máscaras de Aby Warburg* (Barcelona: Sans Soleil, 2013).

⁵⁴ Fredric Jameson, *Los estudios culturales* (Buenos Aires: Godot, 2016), 17-21. Sin embargo, Jameson añe-

crítica debía focalizarse en problemas como la necesidad de proyectar la identidad étnica de grupo hacia una impugnación política más general, la articulación entre las luchas relativas a la clase, el género, la raza, la conciencia sobre la superposición de diferentes escalas de lo político (de lo nacional a lo global), la (des)mercantilización de las relaciones sociales y la crítica del consumo. Cabría añadir que una revisión de los estudios culturales a la altura de nuestra época implica enfocar todas esas cuestiones desde una perspectiva ecologista. Y que el énfasis en la dimensión espacial y la relación con el presente que ha caracterizado a los estudios culturales, debe verse complementado con la dimensión temporal y la relación con el pasado –que es siempre también una vía de acceso al futuro– de la historia cultural (del arte).

Esa redefinición eco-materialista de la articulación entre historia del arte e historia cultural está encontrando un desarrollo relevante en las humanidades energéticas. Esta rama de las humanidades ecológicas se ha centrado en una relectura en clave ecopolítica de los imaginarios culturales de la modernidad fósil. Gestadas en torno a grupos de investigación como “Petrocultures”, radicado en la Universidad de Alberta, y a colectivos como After Oil, las *energy humanities* han descrito los vínculos entre la democracia liberal, el individualismo posesivo, el desarrollo del capitalismo industrial y el recurso a los combustibles fósiles, condensados en la imagen del coche como símbolo de la privatización de la movilidad (Williams)⁵⁵. Para estos estudios, la energía no es solo una realidad física, sino también una cosmovisión cultural cuya historia durante la era industrial es indisoluble del recurso a los combustibles fósiles. Superar esa configuración fósil de nuestro bagaje libidinal es una tarea imprescindible ante las repercusiones críticas que el calentamiento global tendrá sobre la trayectoria futura de la vida planetaria.

Sin embargo, recientemente las humanidades energéticas están experimentando una redefinición desde las geografías académicas del Sur global. Estas aportaciones destacan que las alternativas renovables pueden suponer una prolongación del extractivismo por otros medios (en este caso, a través de la obtención de minerales y tierras raras indispensables para la construcción de tecnologías como las placas fotovoltaicas, los aerogeneradores o las baterías de los coches eléctricos), al tiempo que revelan cómo en esas áreas del planeta la extensión de la modernidad fósil se produjo más bien de la mano de regímenes autoritarios o dictatoriales⁵⁶. En el contexto español, esta contribución crítica se suma a las que otras colegas de nuestro contexto están realizando a propósito de las relaciones entre arte, cultura y ecología⁵⁷. A su vez, retoma una línea de pensamiento ecológico que en el ámbito nacional se remonta a los planteamientos que desde los años setenta desarrollaron teóricos ecomarxistas como Manuel Sacristán o Paco Fernández Buey⁵⁸; o pioneros a nivel internacional de la aplicación de la economía ecológica a la crítica de la civilización industrial como Joan Martínez Alier y José Manuel Naredo⁵⁹. Todos ellos

día que dicho proyecto implica también “una política académica” que transforme la producción de los saberes en instituciones como las universidades y los centros de investigación.

⁵⁵ Una parte de los materiales producidos por estos grupos de investigación se encuentra disponible en la siguiente página web: <https://www.energyhumanities.ca/>.

⁵⁶ Sobre este último asunto, ver las sesiones del Congreso Internacional “Modernidad, energía y poder. Una historia cultural eco-energética del Sur de Europa”, celebrado en Getafe y Madrid los días 16 y 17 de noviembre de 2023 y co-organizado por el CSIC, la Universidad Carlos III y el Museo Reina Sofía: https://www.youtube.com/watch?v=st_5pZly2l8.

⁵⁷ Trabajos tan variados como los de Tonia Raquejo y José María Parreño, *Arte y ecología* (Madrid: UNED, 2015) o Juan Guardiola y Patricia Mayayo, *Territorios que importan. Género, arte y ecología* (Madrid: Bru-maria, 2022), abordan las prácticas artísticas contemporáneas desde la ecología profunda, la estética gaiana y el ecofeminismo. También merece la pena destacar la redefinición ecológica de los estudios culturales planteada por Luis I. Prádanos. “Introduction: Spanish Environmental Cultural Studies”, en *A Companion to Spanish Environmental Cultural Studies*, editado por Luis I. Prádanos, 1-31, (Londres: Tamesis Books, 2023).

⁵⁸ Manuel Sacristán, *Ecología y ciencia social. Reflexiones ecologistas sobre la crisis de la sociedad industrial* (Madrid: Irrecuperables, 2022) y Francisco Fernández Buey, *Para la tercera cultura. Ensayos sobre ciencias y humanidades* (Barcelona: El Viejo Topo, 2013).

⁵⁹ Es interesante destacar que algunos de los primeros trabajos de Martínez Alier y Naredo sobre cuestiones energéticas vieron la luz en editoriales del exilio, como *Cuadernos del Ruedo ibérico*, que promovió durante su última etapa una audaz revisión de las ciencias sociales desde la economía ecológica. El

abrieron una serie de vías para la exploración de las relaciones entre ecología, energía y crítica de la economía política que las humanidades energéticas han retomado más recientemente de modo sistemático.

La figura de Sacristán anticipó algunos planteamientos recientes del ecomarxismo, orientados a reconstruir desde la historia socio-ambiental el origen de la economía fósil. En este ámbito resulta especialmente inspirador el análisis de Andreas Malm. En su estudio *Capital fósil. El auge del vapor y las raíces del calentamiento global* (2016), mostraba que el recurso al carbón como matriz energética de la modernidad industrial no se debió a su mayor eficiencia o a su menor coste, sino a su mejor adaptación a un nuevo régimen fabril basado en la productividad del trabajo y el desarrollo tecnológico, que contribuyó a constituir el poder de clase de la burguesía industrial británica y originó el proceso de acumulación en la atmósfera de partículas de CO₂ causante del cambio climático⁶⁰. Malm aporta una explicación sociopolítica del despliegue de la modernidad fósil que, sin embargo, no da cuenta del papel que las imágenes (del arte) y los imaginarios culturales jugaron en ese proceso. Esa carencia se ha visto parcialmente paliada por otros trabajos recientes que, tanto en el ámbito anglosajón como en el iberoamericano, han retomado las aportaciones a la historia cultural de la energía de autores como Anson Rabinbach⁶¹ o Crosbie Smith⁶² para explorar las relaciones entre arte, cultura y política (en sus dimensiones de clase, raza y género) en la larga duración de la modernidad industrial⁶³.

Esta perspectiva histórica sobre la fuerza y la transversalidad que la energía posee en la configuración de los imaginarios culturales contemporáneos compensa una cierta carencia detectable en las contribuciones historiográficas contemporáneas que se aproximan al arte ecológico. A saber: la ausencia de una voluntad genealógica que permita repensar las relaciones entre arte, cultura y ecología durante la modernidad industrial en la larga duración de ese proceso histórico. Esa dimensión se hallaba presente en trabajos fundamentales para el origen de los estudios culturales como *Cultura y sociedad* (1958), de Williams⁶⁴, que prolongaba, entre otros referentes, las reflexiones de críticos e historiadores del arte como Herbert Read o Francis Klingender⁶⁵. La agenda intelectual de este último se vio marcada por su vinculación con el Frente Popular y el programa cultural del antifascismo. Esa posición le permitió introducir nuevos temas de investigación relativos a la historia de los géneros tradicionales y la representación de los sujetos populares, algo que Klingender aplicó a la invisibilidad de los trabajadores mineros o a su integración amable en los paisajes pintorescos. Por otra parte, ese enfoque genealógico responde antes a una revisión ecológica de la historia del arte que a una historia del “arte ecológico”. Mientras las narrativas sobre el arte ecologista tienden a fijar el inicio de su cronología en la segunda mitad del siglo XX y a realizar un recorte un tanto arbitrario de las obras analizadas⁶⁶, es conveniente problematizar las relaciones entre arte, industria e imaginarios sociales sin necesidad de que las prácticas culturales analizadas se declaren “ecológicas”.

número 63-66 de mayo-diciembre de 1979 estuvo dedicado a las relaciones entre “Energía, política e información” y fue editado por Naredo.

⁶⁰ Andreas Malm, *Capital fósil. El auge del vapor y las raíces del calentamiento global* (Madrid: Capitán Swing, 2020).

⁶¹ Anson Rabinbach, *The Human Motor. Energy, Fatigue and the Origins of Modernity* (Berkeley: University of California, 1990).

⁶² Crosbie Smith, *The Science of Energy. A Cultural History of Energy Physics in Victorian Britain* (Londres: Athlone Press, 1998).

⁶³ Cara Daggett, *The Birth of Energy. Fossil Fuels, Thermodynamics and the Politics of Work* (Durham: Duke University Press, 2019); Jaime Vindel, *Estética fósil. Imaginarios de la energía y crisis ecosocial* (Barcelona: Arcadia, 2020) y *Cultura fósil. Arte, cultura y política entre la Revolución industrial y la crisis ecosocial* (Madrid: Akal, 2023).

⁶⁴ Raymond Williams, *Cultura y sociedad. 1780-1950. De Coleridge a Orwell* (Buenos Aires, Nueva Visión, 2001).

⁶⁵ Herbert Read, *Art and Industry* (Nueva York: Harcourt, Brace and Company, 1935) y Francis Klingender, *Art and Industrial Revolution* (Londres: N. Carrington, 1947).

⁶⁶ Paul Ardenne, *Un arte ecológico. Creación plástica y Antropoceno* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2022).

Estas aportaciones no cierran los abordajes posibles de su objeto de estudio. Bien al contrario, se presentan como prototipos para una “historia potencial”⁶⁷ de las relaciones entre energía y poder (en inglés, estos dos conceptos aparecen concentrados en el término “power”), entre hegemonía y contrahegemonía, a ser desplegada en el futuro. Abren una pléyade de filones para explorar no solo las sinergias entre arte, política y ecología de las dos últimas centurias, sino también aquellas fracturas en la hegemonía de los imaginarios productivistas que permiten avizorar horizontes culturales post-fosilistas. Este propósito se torna acuciante con motivo de la “policrisis”⁶⁸ que afecta a la trayectoria actual de la civilización industrial, signada por acontecimientos como el calentamiento global, la Sexta extinción masiva, el alza en los precios del gas y del petróleo, la inflación económica, las presiones financieras y la lucha geopolítica por los recursos en un mundo multipolar, que hacen urgente la necesidad de impulsar una transición energética que implica, antes que un problema tecnológico, un reto de transformación socio-histórica sin precedentes.

5. Conflictos de intereses

Ninguno

6. Apoyos

Este artículo es resultado de mi contrato Ramón y Cajal (RYC2018-024943-I) y de los proyectos de investigación “Humanidades energéticas: Energía e imaginarios socioculturales entre la revolución industrial y la crisis ecosocial” (PID2020-113272RA-I00, HUMENERGE), financiado/a por MCIN/ AEI/10.13039/501100011033/ y “FEDER Una manera de hacer Europa”; y “Cultura (post)fósil: imaginarios socio-culturales, calentamiento global y transición energética (CNS2023-143774, KULTUR(P)FOSSIL)”, financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por la “Unión Europea NextGenerationEU/PRTR”.

7. Referencias bibliográficas

- Acha, Juan. *Despertar revolucionario*. Ciudad de México: MUAC, 2017.
- Anderson, Perry. *Consideraciones sobre el marxismo occidental*. Madrid: Siglo XXI, 2012.
- Ardenne, Paul. *Un arte ecológico. Creación plástica y Antropoceno*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2022.
- Azoulay, Ariella A. *Potencial History. Unlearning Imperialism*. Londres/ Nueva York: Verso, 2019.
- Barreiro, Paula. *Avant-garde Art and Criticism in Francoist Spain*. Liverpool: Liverpool University Press, 2017.
- Barrell, John. *The Dark Side of the Landscape. The Rural Poor in English Painting, 1730-1840*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- Birmingham, Ann. *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740-1860*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- Buck-Morss, Susan. “Estética y anestésica. Una revisión del ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte”. *La Balsa de la Medusa*, n.º 25 (1993): 55-98.
- Burke, Peter. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós, 2010.
- Carter, Warren. “Towards a History of the Marxist History of Art”. En *Renew Marxist Art History*, editado por Warren Carter, Barnaby Haran y Frederic J. Schwartz, 26-57. Londres: Art Books, 2013.
- Cevasco, María Elisa, *Para leer a Raymond Williams*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- Commoner, Barry. *El círculo que se cierra*. Barcelona: Plaza & Janés, 1973.

⁶⁷ Ariella A. Azoulay, *Potencial History. Unlearning Imperialism* (Londres/ Nueva York: Verso, 2019).

⁶⁸ Adam Tooze, “Definir la policrisis: de la imagen a la matrix de la crisis”, *Sin permiso*, consultado el 2-9-2023, <https://sinpermiso.info/textos/definir-la-policrisis-de-la-imagen-a-la-matrix-de-la-crisis>.

- Daggett, Cara. *The Birth of Energy. Fossil Fuels, Thermodynamics and the Politics of Work*. Durham: Duke University Press, 2019.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Justicia entre saberes. Epistemologías del Sur contra el epistemicidio*. Madrid: Morata, 2020.
- Didi-Huberman, Georges. *La imagen sobreviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada, 2009.
- Eagleton, Terry. *Criticism and ideology. A Study in Marxist Literary Theory*. Londres: Verso, 1976.
- Eagleton, Terry. *La estética como ideología*. Madrid: Trotta, 2006.
- Eagleton, Terry. *Cultura*. Barcelona: Taurus, 2017.
- Eley, Geoff. *Una línea torcida. De la historia cultural a la historia de la sociedad*. Valencia: Universidad de Valencia, 2008.
- Fernández Buey, Francisco. *Para la tercera cultura. Ensayos sobre ciencias y humanidades*. Barcelona: El Viejo Topo, 2013.
- Freedberg, David. *Las máscaras de Aby Warburg*. Barcelona: Sans Soleil, 2013.
- Galimberti, Jacopo. *Images of class. Operaismo, Autonomía and the Visual Arts*. Londres: Verso, 2022.
- García Canclini, Néstor. "La participación social del arte: el porvenir de una ilusión". *Hueso Húmero*, n.º 5-6 (1980): 60-74.
- Georgescu Roegen, Nicholas. *La ley de la entropía y el proceso económico*. Madrid: Fundación Argentaria, 1996.
- Georgescu Roegen, Nicholas. *Ensayos bioeconómicos*. Madrid: Catarata, 2021.
- Gilroy, Paul. *Atlántico negro. Modernidad y doble conciencia*. Akal: Madrid, 2014.
- Guardiola, Juan y Patricia Mayayo. *Territorios que importan. Género, arte y ecología*. Madrid: Brumaria, 2022.
- Hadjiniclaus, Nicos. *Historia del arte y lucha de clases*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2005.
- Hall, Stuart. *Estudios culturales 1983*. Buenos Aires: Paidós, 2016.
- Hauser, Arnold. *The Philosophy of the History of Art*. Cleveland: Meridian Books, 1963.
- Helsingier, Elizabeth. "Turner and the Representation of England". En *Landscape and Power*, editado por W. J. T. Mitchell, 103-125. Chicago/Londres: The University of Chicago Press, 2002.
- Hemingway, Andrew. "New Left Art History's International". En *Marxism and the History of Art. From William Morris to the New Left*, editado por Andrew Hemingway, 175-195. Londres, Pluto Press: 2006.
- Heskett, John. "Art and Design in Nazi Germany". *History Workshop Journal* 6, n.º 1 (1978): 139-153.
- Hobsbawm, Eric. "From Social History to the History of Society". *Daedalus* 100, n.º 1 (1971): 20-45.
- Hobsbawm, Eric. "Men and Women in Socialist Iconography". *History Workshop Journal* 6, n.º 1 (1978): 121-38.
- Jameson, Fredric. *Los estudios culturales*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2016.
- Jameson, Fredric. *Marxismo y forma. Teorías dialécticas en la bibliografía del siglo XX*. Madrid: Akal, 2016.
- Klingender, Francis. *Art and Industrial Revolution*. Londres: N. Carrington, 1947.
- Löwy, Michael y Sayre, Robert. "Romanticism in the English social sciences: E. P. Thompson and Raymond Williams". *Marxismo crítico*. Consultado el 2-2-2022. <https://marxismo-critico.com/2015/05/11/romanticism-in-the-english-social-sciences-e-p-thompson-raymond-williams-michael-lowy-robert-sayre/>.
- Lukacher, Brian. "La naturaleza convertida en historia: Constable, Turner y el paisajismo romántico". En *Historia crítica del arte del siglo XIX*, editado por Stephen Eisenman, 121-130. Akal, Madrid, 2001.
- Maccaferri, Marzia. "La difusión de Gramsci en el mundo anglófono." *Jacobinlat*. Consultado el 2-9-2023. <https://jacobinlat.com/2021/11/11/la-difusion-de-gramsci-en-el-mundo-anglofono2/>.
- Malm, Andreas. *Capital fósil. El auge del vapor y las raíces del calentamiento global*. Madrid: Capitán Swing, 2020.

- Malm, Andreas. *The Progress of this Storm. Nature and Society in a Warming World*. Londres: Verso, 2017.
- Marchán Fiz, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*. Akal: Madrid, 1997.
- Marchán-Fiz, Simón. "Las artes ante la cultura visual. Notas para una genealogía en la penumbra". En *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de lo global*, editado por José Luis Brea, 75-90. Madrid: Akal, 2005.
- Marx, Karl. *Manuscritos de economía y filosofía*. Madrid: Alianza, 2013.
- Meadows, Donella H. et al. *Los límites al crecimiento: informe al Club de Roma sobre el predicamento de la humanidad*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Pollock, Griselda. "Vision, Voice and Power: Feminist Art History and Marxism". *Block* 6 (1982): 2-21.
- Pradanos, Luis I. "Introduction: Spanish Environmental Cultural Studies". En *A Companion to Spanish Environmental Cultural Studies*, editado por Luis I. Prádanos, 1-31. Londres: Tamésis Books, 2023.
- Rabinbach, Anson. *The Human Motor. Energy, Fatigue and the Origins of Modernity*. Berkeley: University of California, 1990.
- Raquejo, Tonia y José María Parreño. *Arte y ecología*. Madrid: UNED, 2015.
- Rancière, Jacques. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: MACBA, 2005.
- Read, Herbert. *Art and Industry*. Nueva York: Harcourt, Brace and Company, 1935.
- Rickaby, Tony. "The Artists' International". *History Workshop Journal* 6, n.º 1 (1978): 154-68.
- Roberts, John. "Art History's Furies". En *Renew Marxist Art History*, editado por Warren Carter, Barnaby Haran y Frederic J. Schwartz, 57-90. Londres: Art Books, 2013.
- Roberts, John. "Arnold Hauser, Adorno, Lucács and the Ideal Spectator". En *Marxism and the History of Art. From William Morris to the New Left*, editado por Andrew Hemingway, 161-174. Londres: Pluto Press, 2006.
- Rosenthal, Michael. *Constable: The Painter and his Landscape*. New Haven and London: Yale University Press, 1983.
- Sacristán, Manuel. *Ecología y ciencia social. Reflexiones ecologistas sobre la crisis de la sociedad industrial*. Madrid: Irrecuperables, 2022.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Las ideas estéticas de Marx*. Ciudad de México: Era, 1965.
- Smith, Crosbie. *The Science of Energy. A Cultural History of Energy Physics in Victorian Britain*. Londres: Athlone Press, 1998.
- Tafari, Manfredo, Cacciari, Massimo y Dal Co, Francesco. *De la vanguardia a la metrópolis: crítica radical a la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.
- Tooze, Adam. "Definir la policrisis: de la imagen a la matrix de la crisis". *Sin permiso*. Consultado el 2-9-2023. <https://sinpermiso.info/textos/definir-la-policrisis-de-la-imagen-a-la-matrix-de-la-crisis>.
- Vindel, Jaime. *Cultura fósil. Arte, cultura y política entre la Revolución industrial y el calentamiento global*. Madrid: Akal, 2023.
- Vindel, Jaime. *Estética fósil. Imaginarios de la energía y crisis ecosocial*. Barcelona: Arcadia, 2020.
- Vindel, Jaime. "Los intelectuales comunistas y la estética marxista: Adolfo Sánchez Vázquez y las redes transatlánticas de la Guerra fría". En *Adolfo Sánchez Vázquez. Filosofía, estética y política para una lectura marxista de nuestro tiempo*, editado por José Sarrión Andaluz y Francisco Sierra Caballero, 137-183. Valencia: Tirant lo Blanch, 2022.
- Wallach Scott, Joan. *Género e historia*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Williams, Raymond. *Cultura y política. Clase, escritura y socialismo*. Madrid: Lengua de Trapo, 2022.
- Williams, Raymond. *Cultura y sociedad. 1780-1950. De Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.
- Williams, Raymond. *Hacia el año 2000*. Barcelona: Crítica, 1984.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.
- Williams, Raymond. *The Long Revolution*. Parthian Books: Cardigan, 2011.