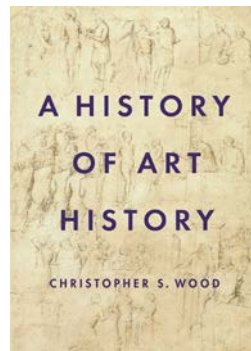


**Eikón Imago**

e-ISSN: 2254-8718

Wood, Christopher S. *A History of Art History*. Princeton: Princeton University Press, 2019 [ISBN: 978-0691156521].

Si hay una tarea que semeja complicada a la hora de escribir un libro, más allá de su propia forma y contenido, es la de evaluar el alcance que este tendrá. En el campo de la ficción, el horizonte puede sospecharse a través de cuestiones tales como el género al que se adscriba o el número de páginas que contenga, pero la literatura académica añade una dificultad de mayúscula relevancia: la dimensión comunicativa. A lo largo de la historia de la literatura encontramos múltiples ejemplos de textos pretendidamente difíciles de leer, pero que no requieren de conocimientos previos para ser abordados. Sin embargo, en el campo de la teoría existe una división entre libros divulgativos y especializados: los primeros son susceptibles de ser leídos por «todos los públicos», como las novelas, mientras que los segundos requieren de ciertos conocimientos adquiridos. Si comenzamos este texto con tal explicación es porque el libro al que aquí vamos a dedicarnos, *A History of Art History* (2019), escrito por el reputado historiador del arte Christopher S. Wood, tropieza al evaluar tal dualidad.



Al comienzo de su texto, en la primera página, se nos introduce –como lectores– en una situación particular. Siguiendo los designios del autor, nos transportamos a la catedral de Doberan, situada en el norte de Alemania, y allí se nos presenta el problema del que parte toda la obra: no conseguimos identificar una imagen. «If an art historian were standing at your side, you would soon learn that the panel on the right depict an episode from the Old Testament, the ascent of Mount Carmel by the messianic prophet Elijah», explica el autor. La pregunta que nos asalta es evidente: ¿Acaso no somos nosotros historiadores del arte? Para su escritor no lo parece. Sin embargo, anticipamos a los no iniciados en esta disciplina que eviten la lectura de un libro tan erudito como este. A diferencia de lo que opina su autor, sí es una obra para historiadores del arte, que dialoga con una tradición preexistente de textos historiográficos y que problematiza algunas de las constantes que solo aquellos que estén familiarizados con la materia podrán llegar a entender.

Tras esta advertencia inicial podemos entrar en materia. Este libro, primero de su especie en lengua inglesa –como se anuncia en la solapa de la portada– tiene por objeto de estudio la Historia de la Historia del Arte desde el año 800 hasta nuestros días. Está dividido en 23 capítulos, incluyendo la introducción y la conclusión, a través de los cuales recorre debates tales como la construcción de la historiografía artística durante el Renacimiento, tanto en Italia como en Alemania; las diferentes

consideraciones del arte como producto contextual o atemporal en la Europa posterior a la Revolución francesa; o las teorizaciones sobre devenir histórico-artístico a comienzos del siglo XX, desde la Historia Social del Arte y la Iconología, entre otras escuelas, incorporando también referencias a esa Historia de la Historia del Arte que es anterior a la cronología que abarca, como la articulada por Plinio. Es motivo de celebración que el marco geográfico que aborda exceda los límites eurocéntricos de las tradicionales aproximaciones a esta cuestión. A diferencia de lo que ocurría en la *Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft* (1966) de Kultermann, una de las principales representantes historiográficas de cierta tradición humanista eurocéntrica, teleológico-hegeliana y moderno-vasariana, Wood se propone introducir a historiadores del arte como Zhang Yanyuan, Dust Muhammad o Dong Qichang en el epicentro de los debates histórico-artísticos, permitiendo que sus perspectivas dialoguen con las de los más habituales teóricos italianos o alemanes. Sin embargo, no por ello esta es una Historia de la Historia del Arte ajena al occidentalismo ni enteramente poscolonial; tampoco lo pretende. Como explica su autor en determinado momento, su escaso dominio de lenguas ajenas al continente europeo impide una verdadera perspectiva global, aunque no por ello renuncia a dar visibilidad a estos debates que de periféricos tienen poco.

Con todo, el libro no se limita a ser una mera exposición aumentada de ese relato sobre la construcción de la disciplina que otros ya han abordado, pues esta Historia de la Historia del Arte está atravesada por la pregunta sobre el relativismo, concepto definido como una suerte de visión de pájaro que estandariza todas las manifestaciones artísticas bajo el único criterio de la adecuación a su propio tiempo. Frente a la tradicional consideración de la historia como un relato progresivo, Wood tensiona las miradas al arte del pasado para provocar un movimiento centrífugo que escapa a la simple dialéctica. Más que frente a una única Historia de la Historia del Arte estamos ante varias, entremezcladas y enfrentadas en un vaivén que nunca termina de resolverse. Ya al comienzo, en la introducción, se plantea una división de esas «historias del arte» en tres grupos: «Annalistic», «Typological» y «Fabulous». Es en torno a ellas que se articulan las múltiples perspectivas de los diferentes historiadores y, aunque podrían estar presentes de forma más definida y organizada en el cuerpo del libro, no es lo más importante que este texto aporta al presente historiográfico. La órbita de Wood recorre estos puntos, pero su eje de circulación es el contextualismo herderiano, un problema más amplio que cualquier estructura clasificadora. Su argumento contra tal perspectiva es que el historiador del arte no es un mero historiador de la cultura, pues tiene un objeto autónomo por el que preocuparse: el fenómeno artístico. Sin embargo, debemos preguntarnos si hay un único criterio universal y ahistórico para entender, juzgar y valorar la creación artística. De no ser así: ¿Cómo evitamos caer en la perspectiva relativista que nos conduce a una total falta de criterio y nos aboca al simple historicismo?

Estas preguntas llegan hasta nuestro tiempo, y es así que el tema central del libro resulta no ser únicamente la pugna entre la consideración ahistórica –o transhistórica– del arte y la posición relativista, sino también el presente de la Historia del Arte. En este sentido, su propuesta es la de volver sobre la obra, concebida en sentido clásico; dejar el estudio del mobiliario y la vestimenta a los

historiadores de la cultura y acometer la reflexión sobre el objeto intrínsecamente artístico, continuando algunos de los argumentos anticipados subrepticamente en *Anachronic Renaissance* (2010), donde el propio Wood y su compañero Alexander Nagel rechazaban la tradicional consideración del arte como mero producto cultural, apelando para ello a su dimensión ficcional.

Como es de esperar, el autor entiende el formalismo de Wölfflin y Focillon –mostrando mayor devoción por este último– como una salida al relativismo, pero también encuentra consistentes las críticas que Gombrich lanza sobre tal metodología. En cualquier caso, lo que plantea es que, a pesar de sus errores, los formalistas fueron los que con más empeño se dedicaron a estudiar la obra de arte, resultando los «realistas» e «irrealistas» que vinieron después los responsables de popularizar las reflexiones culturales e históricas que, según su criterio, desbordan la propia disciplina. Este sería para Wood el estado actual de la Historia del Arte, un campo poblado de historiadores que ni siquiera contemplan la obra, diagnóstico con el que no podemos evitar estar de acuerdo. No obstante, en el momento en el que semeja acercarse al presente, cuando parece que por fin va a darnos la respuesta que necesitamos, el libro termina. De hecho, es probable que hayamos incurrido en una afirmación peligrosa al anunciar que esta obra se extiende hasta nuestros días, pues *de facto* termina en 1960, olvidando a los vivos y dejando a Berger como el más joven y contemporáneo de los interlocutores.

¿A qué puede deberse la ausencia de los historiadores y teóricos más recientes? En cierto modo supone una extensión de su propuesta historiográfica. Su rechazo de lo contemporáneo viene articulado a lo largo de la obra, pues los diferentes momentos a los que alude no conectan prácticamente con su propio tiempo. Se menciona la relación de Ruskin con Turner y los prerrafaelitas, pero lo que al autor le interesa es su mirada sobre el medievo; se alude el fenómeno de las *Kunstkammer* como ejemplo de acumulación anacronista, prefigurando la condición del museo como espacio atemporal; e incluso se dedica un capítulo entero a la atracción del joven Goethe por la catedral gótica de Estrasburgo, una fascinación que, según explica Wood, no estaría mediatizada por su –inexistente– interés en la liturgia medieval, sino que respondería exclusivamente al placer obtenido de sus formas. Es probable que el ejemplo más radical de esta tendencia sea el momento en el que aborda las reflexiones de Carl Einstein, al que menciona por sus investigaciones ahistóricas sobre la escultura negra sin apenas profundizar en su relación con la vanguardia. «It is sometimes said that all art was once contemporary. That is not true», dice en determinado momento, y está claro que también lo aplica a la teoría. No en vano, toda la obra supone una investigación arqueológica sobre el anacronismo y la construcción de la historia sobre lo no contemporáneo, incluso cuando sus ejemplos reafirman la importancia que tuvieron ciertos historiadores a la hora de canonizar determinados movimientos artísticos de su tiempo.

El interés de Wood sobre las miradas anacrónicas está amparado en la creencia de que, a diferencia de los saberes científicos, el arte no sería un conocimiento adquirible, pues solo de esta forma podría ocurrir que una obra del pasado, de la que no tenemos un conocimiento contextual, pueda apelarnos más que una de nuestro propio presente. Así se explica su fascinación por el joven e ignorante Goethe, contrario a ese otro Goethe abducido por la influencia de Winckelmann.

Wood está con los que miran, sienten y disfrutan, defendiendo el empirismo y cargando indiscriminadamente contra aquellos que estudian sin «mirar», esos historiadores que han olvidado la obra en favor del contexto. ¿No es esta perspectiva semejante a la que han manejado otros teóricos e historiadores *contemporáneos* como Georges Didi-Huberman, Daniel Arasse o Mieke Bal? De hacerle esta pregunta, Wood nos respondería que sí, pero matizaría que no es contemporánea, que siempre ha estado ahí y que su libro viene a demostrarlo. Lo que nos trae, más que una Historia de la Historia del Arte, es una historia de las miradas anacronistas, algo casi más valioso que lo que se indica en el título. Desde luego, lo mejor de la obra no es la «Historia», sino ese conjunto de detalles inteligentes y emocionantes que consiguen que viajemos, que nos desplazan junto a las miradas y los pensamientos de aquellos historiadores a los que se acerca.

Pese a todo, en su afán de huir del «presentismo», Wood estaría manteniendo ciertos achaques del tradicional ideario humanista. Aun gustando del anacronismo, la Historia del Arte que nos presenta es enemiga explícita de los estudios culturales y de los saberes científicos, ajena a las mal llamadas «artes menores» y totalmente masculinizada, pues no solo omite los estudios de Linda Nochlin o Griselda Pollock, demasiado contemporáneos para caber en este libro, sino que también limita la presencia femenina a las apenas mencionadas Erica Tietze-Conrat y Anita Brenner. En este sentido, incluso la profundamente hegemónica obra de Kultermann mostró una mayor preocupación por acercarse a su propio tiempo, una época acelerada que nos ha dejado un presente digno de ser abordado sin temores. Para bien o para mal escribimos desde nuestro tiempo, e historiar una Historia no es como contemplar una obra de arte. Debemos cruzar el puente hermenéutico a través de los *cultural* y *visual studies*, de los estudios feministas y de género, de las fragmentaciones post-estructuralistas y sus consecuencias. Si no, no seremos contemporáneos y, aunque afirme lo contrario, Wood también quiere serlo. Al fin y al cabo, como dijo Agamben siguiendo a Nietzsche: «La contemporaneità è quella relazione col tempo che aderisce a esso attraverso una sfasatura e un anacronismo». En estos términos, la mayoría –si no todos– los individuos a los que Wood dedica su atención en el libro exceden la categoría de «nostálgicos»: fueron contemporáneos de su tiempo, aunque nadie lo supiese entonces.

Sergio Meijide Casas

Universidade de Santiago de Compostela

sergio.meijide.casas@usc.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7605-4545>