

# Un siglo de Historia del Arte en España

Cuatro conferencias en homenaje a Enrique Lafuente Ferrari

Con motivo del centenario del nacimiento del historiador del arte Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985), la Fundación Juan March organizó, entre el 5 y el 14 de mayo, un ciclo de cuatro conferencias que llevaba por título *Un siglo de Historia del Arte en España*. El martes 5 de mayo, Antonio Bonet Correa habló de *Crítica e Historia del Arte en España*. El jueves 7 de mayo, Víctor Nieto Alcaide habló de *Historiografía de la vanguardia en España (1940-1963)*. El martes 12 de mayo, Juan Antonio Ramírez habló de *Los fallos de la Historia del Arte*. Y el jueves 14 de mayo, Delfín Rodríguez habló de *Enrique Lafuente Ferrari: Escenas de la historia*.

Antonio Bonet Correa (La Coruña, 1925) es catedrático emérito de la Universidad Complutense y miembro de la Real Academia de Bellas Artes. Especialista en historia de la arquitectura y del urbanismo, se ha interesado también en la investigación sobre tratados de arte y arquitectura. Obras suyas son, entre otras: *Morfología y ciudad: Fiesta, poder y arquitectura, Urbanismo en España e Hispanoamérica y Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*.

Víctor Nieto Alcaide (Madrid, 1940) es catedrático de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Ha sido profesor en la Universidad Complutense y Politécnica de Madrid y en La Laguna (Tenerife). Es director de la revista *Reales Sitios* y dirigió *Fragmentos*. Su labor investigadora ha discurrido en campos diversos como el arte medieval y renacentista, la historia de la vidriera española y el arte contemporáneo. Obras suyas son, entre otras: *La vidriera del Renacimiento en España y La luz, símbolo y sistema visual. El espacio y la luz en el arte*.

Juan Antonio Ramírez (Málaga, 1948) ha estudiado Filosofía y Letras y Periodismo y ha desempeñado una intensa actividad docente e investigadora en distintas universidades españolas y extranjeras. Es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid. Obras suyas son, entre otras: *Construcciones ilusorias. Arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas, La arquitectura en el cine. Hollywood, la edad de oro, Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante y Duchamp. El amor y la muerte, incluso*.

Delfín Rodríguez es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid. Ha dedicado buena parte de su investigación y publicaciones a la teoría y la historia de la arquitectura en la Edad Moderna y Contemporánea. Es miembro del Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ha sido comisario de varias exposiciones, entre ellas *Francisco Sabatini (1721-1797). La arquitectura como metáfora del poder*. Obras suyas son, entre otras: *El siglo XX. Entre la muerte del arte y el arte moderno, Barroco e Ilustración en Europa y Del Neoclasicismo al Realismo. La construcción de la modernidad*.

Antonio Bonet Correa

## *Crítica e Historia del Arte en España*

Para Lafuente Ferrari, la crítica era la forma de meterse en la esencia de todos los datos y la historia del arte era también la manera de adentrarse en el pensamiento y en la cultura de un tiempo. Uno de los aspectos que a él más le interesaba era la relación entre el historiador del arte y el arte de su tiempo. Y es ésta una cuestión esencial porque en este país suele haber un divorcio entre nuestros historiadores y el arte actual, que nunca fue el caso de Ferrari. Él pensaba que el que no entiende el arte de su época no puede escribir sobre historia del arte; hay que ir al pasado para comprender el presente y, además, incluso, para entender el futuro. El historiador del arte que está en las categorías y en los tiempos del pasado, no tiene ningún interés. Nadie puede hacer un juicio histórico, si no ha experimentado en sí mismo la historia: tenemos que entenderla asimilándola desde nuestra posición. En realidad, crítica e historia es la misma cosa, y Ferrari no quería que estuviesen enfrentadas.

Son categorías diferentes, es indudable, pero no son nunca opuestas. Respecto a la historia del arte, tal como se ha estudiado en España, no puedo dejar de hablar desde puntos de vista cronológicamente personales. Estudié en la posguerra Historia del Arte en Santiago y sé, por tanto, la poquísima bibliografía de la que disponíamos entonces. Pero hubo un libro prodigioso, *La breve historia de la pintura española*, de Lafuente Ferrari. En ese desierto cultural, que viví como estudiante y él como historiador, escribe don Enrique su decisivo discurso de entrada en la Academia, en el que se lamenta del retraso español



y lo que allí dice sigue estando vigente, 45 años después. Lafuente estaba en contra de la mera erudición, de lo que no era nada más que datos y meros datos (éstos podían no dejar ver el bosque). El desprecio español por la síntesis hizo que pasasen desapercibidos o que no tuviesen la repercusión que debían de tener determinados libros. En 1955, Luis Díez del Corral publica en *Revista de Occidente* un tomito que se llama *Ensayos sobre arte y sociedad*, en el que habla de las ruinas griegas, del mundo renacentista italiano, pero habla no sólo del arte en el pasado sino también del cine: en aquella época para un historiador hablar del cine era una frivolidad. La prueba de que no se tomó en cuenta este libro de Díez del Corral, que era una interpretación de la historia del arte tal como se hace hoy, la tenemos en la obra de Gaya Nuño, *Historia de la crítica de arte en España* (1975), en la que no se cita este ensayo de Díez del Corral u otro como el que dedicó a Velázquez, Felipe IV y la monarquía, que es esencial para la comprensión de ese período.

Lafuente era un hombre de profunda cultura europea, muy consciente de lo que había que hacer y de cómo había que enfocar las cosas, y por eso hacía un balance de lo nuestro bastante negativo. Y sus lamentaciones constantes le dieron fama de hombre esquinado. En su discurso de la Academia señala el retraso que hemos tenido los españoles respecto a la historia del arte. El lento proceso, debido a retrasos políticos del siglo XIX, no es achacable más que a circunstancias de ese tren de la modernidad que estábamos, entonces, perdiendo.

Víctor Nieto Alcaide

## Historiografía de la vanguardia en España (1940-1963)

El análisis de cualquier capítulo de la historiografía del arte en España es un problema complejo debido a que carecemos de estudios críticos y científicos sólidos. Los historiadores españoles hemos sido poco dados a las revisiones y análisis de la profesión debido probablemente a que nuestra historiografía ha sido una actividad que se ha desarrollado excepcionalmente hasta hace unos años desde unos fundamentos y un sistema de pensamiento. Este problema se plantea de forma mucho más acuciante cuando se analiza la historiografía de la vanguardia española. Aunque la vanguardia se inició a principios del siglo XX, no fue hasta el período que analizamos (1940-1963) cuando se produjo el inicio de una historiografía —y no sólo de una crítica que existía desde mucho antes— de la vanguardia artística.

En 1940 se rompió la continuidad histórica debido a la guerra civil. La formulación de la vanguardia en España a lo largo de los años cincuenta fue el marco que dio lugar a la aparición de una historiografía de la vanguardia. En 1963, esta vanguardia radical hace crisis haciéndose evidentes los signos y síntomas de esta crisis de la vanguardia. En ese año hace su irrupción el Pop Art y la Nueva Figuración, Moreno Galván publica en *Artes* (1963) su artículo «Sobre la posible 'caída' del arte abstracto» y tiene lugar, en los meses de mayo y septiembre, la exposición «Arte de América y España». Al mismo tiempo, en ese año se hacen sensibles los síntomas de una renovación: aparecen las revistas *Suma* y *Si-*



*gue* y *Aulas*; Rubert de Ventós publica *El arte ensimismado*; y Jorge de Oteiza su célebre *Quosque tandem*.

La *Academia Breve de Crítica de Arte*, fundada por D'Ors en 1941, fue un claro intento orientado a recuperar una vanguardia perdida.

La inmediatamente posterior *Escuela de Altamira* dinamizó la crítica y la historiografía del arte de vanguardia y supuso un pilar decisivo para «la normalización del debate de la vanguardia» al igual que el Primer Congreso de Arte Abstracto, celebrado en Santander en agosto de 1953 y organizado por Fernández del Amo. Si, a lo largo de nuestro siglo, han sido muchos los críticos de arte que se han ocupado del arte de la vanguardia, la presencia de historiadores en este escenario ha sido excepcional hasta los años sesenta, en que, en sintonía con el desarrollo de la vanguardia, se han ocupado simultáneamente del arte contemporáneo y del arte del pasado.

Al tiempo, la actividad de críticos e historiadores del arte dedicados exclusivamente a lo contemporáneo ha dado un cambio radical a la actividad del historiador del arte en nuestro país, al romper la endémica, empobrecedora y tradicional escisión entre Historia y crítica, arte del pasado y arte contemporáneo. Con anterioridad, cabe destacar algunas excepciones notables como Lafuente Ferrari, Camón o Gaya Nuño, que inició a finales de la década de los cuarenta estudios de arte moderno como: *Picasso*, *Salvador Dalí* y *Medio siglo de movimientos vanguardistas en nuestra pintura* (1950). Y también la labor de Federico Torralba.

Juan Antonio Ramírez

## Los fallos de la Historia del Arte

La historia del arte es, en definitiva, un invento decimonónico que surgirá de la confluencia de varios factores técnicos y sociopolíticos. La Revolución francesa nacionalizó los bienes reales y eclesiásticos e inventó la idea del «museo nacional», donde habrían de guardarse y exponerse las obras visuales más excelsas producidas por la humanidad. El custodio y ordenador estudioso de esos materiales tendrá vocación de funcionario público, situándose al margen de las veleidades y caprichos de los coleccionistas privados. Su trabajo tenderá a ser pulcramente objetivo y a publicar los resultados de sus indagaciones, surgiendo así una literatura especializada que alcanzará dignidad científica cuando un medio como la fotografía permita aportar pruebas fiables, establecer comparaciones. Esto sucede ya en las últimas décadas del siglo XIX y no es casualidad que sea precisamente en esos momentos cuando se crean las primeras cátedras universitarias de historia del arte.

De un modo esquemático, podríamos decir que el historiador del arte profesional ha pasado por tres fases: la del diletante-anticuario, la del funcionario de museos y la del crítico-profesor. Es interesante constatar que continúan vivos los prototipos intelectuales que derivan de cada etapa, superponiéndose e intercambiándose a veces sus funciones respectivas, con gran desconcierto general. Podemos preguntarnos, además, ¿qué ha hecho la historia del arte, particularmente en España, en el siglo aproximado que lleva como disciplina «científica» e independiente? Su gran logro ha sido reconocer un territorio autónomo para los lenguajes visuales, demostrando el importante papel que éstos han jugado en



la definición de los valores sociales en general. Semejante conquista ha sido entre nosotros una cosa aceptada implícitamente, pues la mayor parte de los esfuerzos de los estudiosos se han dirigido en varias direcciones.

El encuadramiento cronológico y la atribución de autorías constituyen un trabajo esencial para anticuarios y conservadores de museos, pues es sabido que el valor comercial de los objetos varía considerablemente según la etiqueta que se les pueda o deba colocar. La catalogación territorial de los bienes artísticos y monumentales se relaciona con lo anterior, pues todo buen inventario aspira a identificar correctamente los autores y las fechas de ejecución de cada pieza. La tercera línea de trabajo preferente se ha ocupado de la iconografía de los principales asuntos mitológicos, políticos y religiosos. No ha sido ajena a ninguna de estas tres líneas de trabajo la pulsión más poderosa de la historia del arte en España: el esclarecimiento de la naturaleza e identidad del arte nacional, regional y local. Se trata de un asunto tan obsesivo que son contadísimos entre nosotros los estudios académicos que tratan de figuras y problemas artísticos «no españoles». Ésta es una carencia dramática, no comparable a la de ninguno de los otros grandes países europeos, cuya vocación es más universalista.

Nos falta debate crítico. Rara vez nos planteamos el sentido de lo que hacemos, en función de las exigencias y verdaderas necesidades de la sociedad actual. El ruido es excesivo: aportaciones irrelevantes o confusas reciben una atención desmedida mientras se reciben con un silencio desdeñoso trabajos sólidos y esclarecedores de otros estudiosos.

*Delfín Rodríguez*

## Enrique Lafuente Ferrari: escenas de la historia

Lafuente Ferrari, entre otras cualidades, reunía la de hacer historia del arte y a la vez reflexionaba sobre su propia disciplina. Esto es relativamente escaso en la tradición historiográfica española. Y quiero hacer hincapié en esta reflexión, basándome en un apunte biográfico. Uno de los primeros libros que yo compré siendo estudiante de bachillerato fue precisamente su *Historia de la pintura española*, no *La breve historia...*, sino un pequeño libro que publicó Salvat/RTVE. Y éste es un libro que no suele ser citado, y al final resulta ser un brillantísimo ensayo sobre qué sea eso del arte español. No es un simple resumen de la historia de la pintura española, sino en realidad es un ensayo de enorme enjundia y muy interesante. Debo añadir que siempre los libros de Lafuente Ferrari me inquietaron, porque no solamente había en ellos rigor, doctrina, interpretación, pasión en la lectura y en la escritura de las obras de arte, sino que estaban llenos de vida y próximos a la vida, y siempre con un tono de reconstrucción crítica de su propia posición, desde la que escribía.

Recuerdo otro texto de Ferrari, en el que se enseñaba que la historia del arte siempre se escribe desde una posición determinada, desde una posición intelectual, de principios metodológicos, de aproximaciones ideológicas; es decir, que la historia del arte no es inofensiva, está constituida por pretensiones de tipo intelectual, interpretativo realmente apasionantes y descubriría que unos libros no sustituyen a otros. Todos los libros son distintos entre sí, y cada libro, antiguo o moderno, está es-



critado desde una posición intelectual diferente. Por eso todos son, o pueden llegar a ser, apasionantes. Pero, sobre todo, lo más sorprendente de aquel texto era el diagnóstico que realizaba sobre la situación de la historia del arte como disciplina en la universidad y en la cultura españolas. Sus críticas, suficientemente conocidas, a la situación de la historia del arte, al acarreo de documentación y datos, a la catalogación infinita como ejercicio de investigación prioritaria de los historiadores de arte español..., yo creo que las leíamos, los estudiantes, con un sentimiento de complicidad enorme. Cuánta razón tenía Lafuente Ferrari. Y lo más importante de aquello es que ese historiador que nos decía esas cosas, en ese texto, tenía nada menos que 74 años. Esto quiere decir que todavía se removía en el sillón a la hora de escribir historia del arte y sobre historia del arte, y eso es facultad de muy pocos intelectuales, de muy pocos historiadores.

La figura de Lafuente Ferrari ha cruzado de una manera protagonista y tangencial, en el centro y en el borde del debate historiográfico prácticamente en todo el siglo. Exista o no la Generación del 98, ésta construyó un artificio intelectual para intentar explicar España de una forma determinada. Hay un esfuerzo historiográfico con el ánimo de dotar de una identidad a eso que era España, en su literatura o en su arte. Y ahí interviene gente como Unamuno, Ganivet y Ortega, de tan gran influencia este último en don Enrique Lafuente. Es en este contexto en el que se forma, y a ese ámbito se adscribe Lafuente Ferrari. □