

La investigación en Historia del Arte en España. Una reflexión personal

Miguel HERMOSO CUESTA

Departamento de Historia del Arte II. Universidad Complutense de Madrid

El gusto por la investigación, la sana curiosidad que lleva al conocimiento, es algo connatural al ser humano, y el hecho de descubrir algo o de poder relacionar dos acontecimientos entre sí es sin duda uno de los motores del conocimiento y uno de los momentos más satisfactorios en la vida de un investigador, por lo que no sorprende que alguien decida dedicar parte de su vida profesional a este fin.

La primera consideración que un licenciado suele hacerse al comenzar el doctorado es acerca del objeto de su futura investigación y, en muchas ocasiones, dependiendo del lugar en el que se ha cursado la carrera o en el que se vive, la situación más habitual es profundizar en un tema local. Teniendo en cuenta que toda investigación seria es igualmente respetable y que en todas ellas se pueden aplicar los mismos parámetros en cuanto a rigor, profesionalidad y planteamientos es, sin embargo, fácilmente comprobable que no es lo mismo investigar la arquitectura románica en Galicia que la arquitectura románica en Madrid. Esta verdad de Perogrullo puede tener más trascendencia de la que parece puesto que la investigación no es tarea fácil y consume mucho tiempo, esfuerzo y dinero, así que la elección de un proyecto se ve influida en ocasiones por factores como los recursos económicos disponibles, la proximidad a las evidencias materiales del tema elegido y la posibilidad de obtener becas de instituciones locales.

De esta manera el investigador se ve en la necesidad de elegir muchas veces como objeto de su búsqueda un tema local, que tiene más posibilidades de verse publicado pero que no constituía una de sus primeras opciones. Este es uno de los primeros problemas que surgen a la hora de recorrer los caminos de la Historia del Arte y que se aprecian perfectamente cuando se leen algunos trabajos, el de los que investigan por obligación, o por la necesidad de conseguir meramente un reconocimiento académico. La investigación se convierte en una fase dentro de un *cursus honorum* perfectamente programado, una estrategia de actuación en la que poco importa lo que se investigue, castros celtas o acueductos renacentistas, sino simplemente que sobre un curriculum se puedan disponer el mayor número de becas, publicaciones, conferencias y asistencia a congresos, sin tener en cuenta que debe hacerse una investigación responsable y en todo momento honesta (en primer

lugar con uno mismo) si se quiere llegar a un grado de auténtica especialización en un tema.

Por otra parte, si la elección de tema es complicada, aún es más difícil si se refiere a un tema conocido o ya tratado. En mi caso, tras hablar con diferentes expertos en el tema (el pintor barroco Luca Giordano), más de uno contestó: “eso ya está investigado y está todo dicho” (donde hay que sobreentender: “y lo dije yo”), afortunadamente mi relativo conocimiento del tema me había permitido saber que tal afirmación no era cierta y que aún quedaban aspectos por descubrir en la producción y la vida del artista.

Por si esto fuera poco, no cabe duda de que una parte considerable de la sociedad española actual aprecia el arte como algo vistoso, decorativo, curioso, caro, incluso interesante y hasta bello, pero no como algo que se pueda tomar realmente en serio como *modus vivendi* ni mucho menos como algo a lo que se le puedan dedicar no ya unas vacaciones sino unos años. La Historia del Arte no permite conocer si hay posibilidades de vida en otros planetas, no descubre vacunas contra enfermedades epidémicas y no desarrolla ecomodelos de vida o de consumo. La Historia del Arte es un lujo y no un motor económico (no estamos hablando de turismo), y como tal prescindible, así que defender la postura de que investigar merece la pena muchas veces se encuentra con una cierta incompreensión. Aunque quiero afirmar que, ciertamente, para el investigador su tarea es *también* un lujo, porque es la que le permite llevar a término su vocación y colmar una parcela de nuestra felicidad.

Pero ¿en qué consiste investigar en Historia del Arte? En bastantes ocasiones se identifica dicha labor con la recopilación documental. El papel (o pergamino) se convierte en la esencia de la labor investigadora y la letra escrita la clave para entrar en no se sabe qué mundos (si es que el pasado es realmente otro mundo). Una vez que se dispone del preciado documento, que nadie más debe descubrir, transcribir o descifrar es como si el investigador estuviera tocado por el dedo de Clío o imbuido de un poder especial y pudiera comprender el pasado y el futuro. Por el contrario, cuando dicho investigador no dispone del documento, que se imagina como un mapa del tesoro, se ve sumido en la peor de las incertidumbres pues no es capaz de emitir un juicio razonable acerca de la obra que tiene ante sus narices. Sus ojos se han quedado en el papel. Todos conocemos a reconocidos expertos que, a pesar de tener una obra de arte ante sus ojos todos los días durante más de veinte años, de repente, tras la aparición de una firma o de un documento de archivo se dan cuenta de que aquello era un Greco, o un Rubens, o un Goya.

En ocasiones se encuentra una solución de compromiso para emitir, siquiera brevemente, una opinión ante ese objeto muchas veces desconocido, nunca antes visto (y que, por tanto, debería ser considerado un documento inédito). Como si estuviéramos en la Edad Media, recurrimos al principio de autoridad y rescatamos la opinión de quien conoció la obra por fotografía o la conoció sin restaurar o simplemente no era un gran Historiador del Arte y repetimos los mismos tópicos y los

mismos errores generación tras generación, como si los historiadores habláramos *ex cathedra* y emitiéramos dogmas y no hipótesis y como si un error de apreciación, que todos podemos cometer, pudiera echar por tierra una trayectoria seria y fundamentada. Esto es, simplemente, negar la posibilidad de hacer Historia.

Con estas líneas no pretendo negar el valor del documento, es más, creo que el documento para el historiador (sea cual sea su especialidad) tiene un valor capital, pero nunca debe ser un fin en sí mismo. Todos los que investigamos en Historia del Arte hemos leído artículos, e incluso libros, en los que hemos seguido una retahíla de documentos que nos han transmitido la impresión de que su transcriptor no tenía nada que decir y lo que ha hecho es reordenar los estantes de un armario.

Según mi punto de vista, y deseo dejar claro que todo lo expuesto en este texto es una visión exclusivamente personal, la misión del investigador en Historia del Arte debería ser encontrar un equilibrio entre la importancia de la documentación hallada y la comprensión de la obra de arte. Ésta debería ser siempre el primer documento a tener en cuenta, pero ocurre que en ocasiones es el más complejo de leer.

Si hoy ya tenemos claro que el Arte es, entre otras muchas cosas, un lenguaje, el historiador debería ser capaz de comprenderlo por sí a lo mejor tiene algo importante que decirle. Para ello hay una serie de recursos, doctorados, *masters* en paleografía y documentación, en técnicas artísticas que permiten desentrañar como en una mesa de disección hasta el último entresijo de un edificio, una escultura, un jarrón de bronce o un parterre. Podemos saber cuántos estratos de mantillo se dispusieron a lo largo de trescientos años, de qué cantera se extrajeron las piedras, con qué mineral se fabricaron los colores, cuantos retratos (y repintes) hay bajo las capas de barniz hasta el punto de tener en ocasiones la idea de que la historia es una ciencia exacta y de que con el instrumental adecuado es posible conocerlo todo sobre ella. Puede que algún día incluso lleguemos a saber qué comieron las ovejas con cuya lana se tejió un tapiz en Arras en 1492 (y probablemente eso nos permita conservar mejor dicho paño, pero aquí no estoy hablando de restauradores sino de historiadores) pero eso no nos hará mejores investigadores ni historiadores del arte.

En mi opinión para ser un buen investigador en este campo además de conocimientos de idiomas, paleografía, historia, química, literatura, filosofía, matemáticas y crítica (el historiador debe ser como el arquitecto para Vitruvio) hay que estar despierto, hay que ser receptivo hacia la propia obra de arte y eso es algo que también se puede enseñar y aprender, no estoy defendiendo una concepción romántica o decimonónica del historiador como *connoisseur*, pero si estoy defendiendo algo que requiere mucho tiempo y mucho esfuerzo, que no se adquiere sólo con leer toda la bibliografía disponible ni con pasar horas y horas en un archivo. Cuando se analiza una obra de Brunelleschi, de Rubens o de Giacometti no basta con conocer el resto de la obra del autor, con haber encontrado las facturas o contratos de la misma y con haber leído todo lo que se haya escrito, además hay que entender lo que esa obra significa para el autor y para el público o la época que la ha visto realizar-

se. Pero para ello hay que saber qué se leía en esa época, qué se escuchaba, cuáles eran los chistes que se contaban, la situación política y económica que se vivía, la religión que se practicaba y todo ello además en una gran variedad de registros. Un pintor no ve con los mismos ojos que un escultor, un escritor, un político o un bombero una obra de arte y, aunque pueda estar destinada a un público específico en realidad, una vez creada, está a disposición de todos los que puedan verla aunque sólo sea una vez.

Esa necesidad de conocimiento tiene sus riesgos pues es imposible volver a cualquier época pasada y comprenderla completamente si no se ha vivido en ella (y quizás ni aún así), aunque la investigación nos permite intuir algunas de sus características. Pero es absolutamente imposible conocer toda la literatura, filosofía, música, política, economía y arte del pasado, con lo cual nuestra visión siempre adoptará un sesgo personal, marcado por nuestras lecturas y gustos propios. En este aspecto es importante señalar que, para paliar esta situación, se observa desde hace unos años una tendencia hacia lo que se ha llamado la transversalidad de los estudios en Historia del Arte, en los que un mismo campo de investigación es abordado por especialistas en distintas disciplinas, la historia política, la económica, la literatura

La creación de grupos de investigación con esta perspectiva es realmente loable y en mi opinión es hacia donde debería dirigirse la Historia en el futuro, pero al leer los resultados de algunas de dichas investigaciones se tiene la sensación de una cierta falta de equilibrio entre las partes. Unas ocasiones priman los historiadores y otras los historiadores del arte, a veces los políticos y a veces los economistas, con la consecuencia de haber llevado a cabo un proyecto bien intencionado pero fallido en última instancia, porque muchas veces sentimos que aquello en lo que estamos investigando es lo más importante (lo es para nosotros pero no desde luego para el resto de la humanidad) y por ello creemos que en el resultado final (actas, volumen de estudios) debe primar nuestra visión de los hechos.

Dicha actitud es en ocasiones fruto de la falta de coordinación pero muchas veces también falta de humildad por parte del investigador que no solo convierte su opinión en dogma sino que también piensa que está lo suficientemente preparado para hablar con una soltura, rayana a veces en el descaro, de temas de historia o de economía. Así, hay muchos historiadores que hacen análisis de obras de arte, hay muchos arquitectos que ejercen en la práctica de historiadores del arte pero también hay muchos historiadores del arte que pontifican sobre Historia, de lo que resulta al final un *galimatias musicum* no necesariamente armónico, con la consiguiente sensación de confusión en el lector o espectador.

Por otra parte también se pueden apreciar otras corrientes de fondo en la investigación actual, y vuelvo a hablar de nuevo desde mi experiencia. Junto a aquellos que consideran que una tesis doctoral no está bien hecha si no tiene al menos trescientos documentos, hay otros que piensan que es un desdoro que un historiador

del Arte se mezcle con profesionales de la historia o la filosofía en lo que a veces con cierto desprecio se llama “eso” de la cultura o la historia de la cultura. Como si el arte o la literatura o la música o la cocina no se insertaran dentro de la Historia de la Cultura y como si Velázquez sólo hubiera hecho grandes descripciones de personas, cántaros, caballos, e incluso el “aire ambiente” y en su vida hubiera leído un libro, escuchado una canción o comido unos huevos; como si los más grandes creadores no hubieran conocido perfectamente el arte y la literatura de su época y del pasado.

El historiador del arte por el contrario debe ser una persona suficientemente preparada y con la suficiente amplitud de miras para apreciar, histórica y estéticamente, por igual un ostracón egipcio y una obra de Pollock, un profeta de Sluter o un modelo constructivista de Malevich, y es que otro de los problemas constatables en los historiadores del arte en España es la obsesión por la exclusividad, la posesión obsesiva de un tema sobre el que nadie más puede o debe publicar ya que si lo hace dicha acción será considerada como un ataque personal. Ciertamente todos nos especializamos desde el momento en que elegimos cualquier asignatura optativa y todos estamos más capacitados para unos temas que otros, pero eso no quiere decir que no podamos entender otro tipo de manifestaciones artísticas que aquellas que están en nuestro ámbito de investigación y que no nos puedan conmovir tanto las pirámides mayas como los bisontes de Altamira, un plato de María Martínez como un biombo de Ogata Korin.

Esa posibilidad, o simple apertura de miras (casi querría escribir de ojos), entra dentro de otro aspecto básico que pertenece al investigador y que es el de la libertad. El historiador del arte puede y debe formular hipótesis que ayuden a comprender mejor el fenómeno artístico. Ellas son el objetivo fundamental de una tesis y no la mera recopilación de datos o la creación de catálogos razonados, el poder realizar una tesis (o un D.E.A. o un trabajo de fin de máster o un proyecto de investigación) permite al historiador el enorme privilegio de formular libre y razonadamente una teoría personal y por tanto única, y de comunicarla al resto de la comunidad científica, que se beneficiará de la misma, ahorrándole años de investigación.

Ese enorme lujo es uno de los mayores atractivos con los que cuenta un investigador, que no queda jamás reducido a una jornada laboral rutinaria de ocho horas, aunque por ello precisamente su responsabilidad pueda ser mayor. Desde luego en dicho trabajo ayudan, a veces de forma inestimable, la recopilación de datos y la realización de catálogos razonados, pero estos son parte del instrumental con el que contamos y no deberían convertirse nunca en un objeto en sí mismos. Es interesante conocer el número de Niños Jesús de un convento, sus medidas y sus autores, pero es más importante saber si forman parte de un patrimonio que ha ido acumulándose poco a poco, por compras o donaciones o ha sido regalado en bloque, si son un símbolo de prestigio para la comunidad o una serie de objetos personales que una disposición museográfica ha reunido de manera facticia, si en su procedencia se pone de manifiesto algún tipo de relación internacional o de patronazgo hacia

la fundación pero, sobre todo, como se veían dichas obras en la época, a qué tradiciones dieron lugar y como conformaron la forma de ser de las moradoras de dicho convento. Es decir si la forma de la obra de arte lleva a un fondo que nos conduce a lo más íntimo del ser humano, a una reflexión sobre la creación y la contemplación, a la posibilidad de entender el mundo y recrearlo, de disfrutarlo o padecerlo.

El investigador se convierte así en un intérprete del pasado, del pasado que nos es dado conocer. Como si fuera un músico, tiene a su disposición una serie de instrumentos, archivos, museos, bibliotecas, documentos, obras de arte pero su misión es interpretar, dar una lectura de ese pasado, personal pero comprensible y apreciable por un gran número de personas. Por ello el historiador debe ser también un comunicador, no se entiende por qué en algunos países como Francia, España e Italia abundan los historiadores que parecen hacer gala de gongorismo y que más que escribir sobre Historia del Arte parecen estar participando en unos Juegos Florales, como si hubiera algo exquisito en mantener la Historia sólo para especialistas y crear una especie de religión con misterios ocultos de los que sólo unos cuantos elegidos pudieran participar. El historiador escribe para comprender el mundo y para ayudar a que otros lo comprendan, incluso sin compartir sus opiniones. Incluso se escribe para ser mejor persona y para intentar comprender un poco más al ser humano que, hasta el momento, es la única especie sobre la tierra capaz de dotar de un significado a sus creaciones materiales.