

# INTRODUCCIÓN

*“Un crucifix roman n’était pas d’abord une sculpture, la Madone de Cimabué n’était pas d’abord un tableau, même l’Athéna de Phidias n’était pas d’abord une statue”.*

El provocador párrafo inicial de *Le Musée Imaginaire* de André Malraux (1947) es un buen punto de partida y llegada para este libro. Esto es así porque Malraux avanzaba el objetivo fundamental del texto, que es además el de la asignatura “La construcción historiográfica del arte” del Grado en Historia del Arte de la UNED para el que este ha sido concebido como material básico. En libro y asignatura se ha tratado de mostrar a sus lectores-estudiantes que la materia a la que dedican su atención, la obra de arte y su historia, es una construcción intelectual, y que por ello su formulación historiográfica es un discurso contingente, es decir, un punto de vista más entre otros posibles. Malraux culpaba al museo decimonónico de nuestra categorización artística de los tres objetos a los que hacía referencia. Según esta idea, la historia, y de forma más específica la historia del arte, eran responsables últimas de la conversión del crucifijo románico, la virgen de Cimabue y la Atenea de Fidias en escultura, cuadro y estatua. Tenía razón, aunque hay que aclarar también que el museo concretaba un proceso de elaboración de pensamiento que llevaba varios siglos en marcha y que iba a seguir transformándose hasta nuestros días. Por ello, como ha indicado, entre otros, Kosme de Barañano (2016) la historia del arte no es únicamente la historia de las obras de arte, sino también la historia de las formas históricas de interpretar a estos objetos.

Sin embargo, no conviene engañarse. Esta naturaleza construida de la historia del arte no invalida su interés académico. La idea de las bellas artes y la explicación historicista del arte suponen un horizonte de interpretación universalmente extendido, de tal potencia que su capacidad para generar realidad aconseja su estudio. En este sentido, puede decirse que la caracterización tópica del arte como una de las nuevas religiones del mundo contemporáneo encierra un reconocimiento acertado de su lugar central en la ideología de nuestro tiempo.

En otro orden de cosas, conviene advertir que la forma más correcta de abordar este libro es acompañándolo de otras lecturas, tirando de los hilos que se apuntan en cada uno de sus capítulos. La reflexión escrita sobre el

arte compone en sí misma una biblioteca suficientemente extensa y compleja como para impedir su representación fiel en un volumen como este. Por ello, se recomienda al alumno de la UNED que haga uso de los textos dispuestos en el curso virtual de la asignatura, y al aficionado o estudiante de otros ámbitos que utilice alguna de las antologías que se detallan en la bibliografía. Para todos, la situación ideal sería que encontraran tiempo para demorarse en los textos originales, y disfrutaran del placer de tener entre las manos el pensamiento original de Giorgio Vasari, Roger de Piles, Johann Joachim Winckelmann, Heinrich Wölfflin, Bernard Berenson, Erwin Panofsky o Michel Foucault, más allá de mediaciones o visiones fragmentarias. Leyendo con detenimiento y atención un solo libro de alguno de los autores que se introducen en esta síntesis, podrán comprobarse los límites de la mayor parte de taxonomías y análisis que se aplican sobre ellos.