

## TEJIENDO REDES – ACORTANDO DISTANCIAS. ARTE ENTRE ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA

Coords. Luisa Elena Alcalá, Peter Cherry y Nelly Sigaut

### PRESENTACIÓN

A pesar de sus diversos desarrollos e indudables particularidades, a lo largo del siglo XX las historiografías del arte español y del hispanoamericano han compartido muchos planteamientos metodológicos, algunos de los cuales están en el mismo origen de la historia del arte como disciplina. Estas bases comunes, acaso por sus propias limitaciones, no han generado una historia del arte hispano/americana integrada, y en general, se ha mantenido una historia del arte separada, incluso ahora en el siglo XXI. Sólo a través de la noción de “relaciones artísticas” se ha explorado la posibilidad de integración y, en la mayoría de los casos, ésta se ha construido a través de la idea de “influencia” que se mueve en una sola dirección (de España a América).

La Historia del arte en lo que toca a la pintura se ha movido al compás de la Historia, que condujo el proceso del abandono del formalismo total hasta llegar a la globalización: en medio de este paso ha quedado el binomio centro-periferia que marcó el ritmo de muchos años de trabajo. La discusión que provocó la manera de aplicar esta metodología abrió la posibilidad de comprobar sus limitaciones, y afectó especialmente la manera de entender el complejo panorama de los problemas del arte hispano/americano. En la aplicación es donde cualquier modelo teórico exhibe sus riquezas y sus miserias. Y, malinterpretado o simplificado, este modelo dio lugar a la interpretación de un centro y sus grandes maestros canónicos como paradigma de superioridad marcando a fuego la minoridad de las periferias y los “otros” que trabajan allí. En su aplicación más ortodoxa, redujo a las manifestaciones artísticas americanas a una réplica caricaturizada o más pobre de Sevilla; y las poderosas escuelas regionales de España como “provincianas” con el agravante de la presencia en la corte (aún después de su muerte) de uno de los más importantes pintores en la historia de la pintura occidental, Diego Velázquez.

Sin embargo, es posible que se puedan moderar los juicios, si se tiene en cuenta que hubo también quienes pretendieron encontrar una explicación al modelo y una aplicación menos ideologizada del mismo. Frente al fulgurante policentrismo italiano habría que revisar la posición que propuso que los centros no son siempre los mismos (habría una alternancia hispánica marcada por Toledo, Sevilla, Madrid). Hay quienes consideraron que estos centros deben entenderse como espacios dinámicos interactuantes (Sigaut, *José Juárez*, 2002). Pero el absoluto rechazo del binomio

centro periferia invalidó la segunda parte de esta propuesta que posiblemente sea más productiva que la primera, porque incluye los temas de circulación y recepción, así como revisiones al concepto de influencia y cómo mejor definir las dinámicas que entraña.

Estos temas (circulación, influencia y recepción) son de tal vitalidad que invitan a buscar maneras de conectarlos para entender más y mejor la sofisticada hechura de un objeto artístico. Así, ante una todavía inacabada posición que considera los “sistemas de imágenes” como conjuntos que deben entenderse así, en interacción, en los últimos años, ha surgido otro enfoque, el de campo cultural, que aunque se suele considerar distinto al de centro y periferia, comparte ciertos supuestos y puntos de partida con el mismo. Hasta cierto punto, ambos son productos de las ambiciones mayores por hacer una geografía del arte, búsqueda que movilizó muchas de las investigaciones de George Kubler.

Las ventajas que quizás ayuden a entender por qué “campo cultural” está teniendo éxito últimamente son de dos tipos. Por una parte, la “imagen” del concepto es la de un espacio donde se establece una interactuación entre distintos contextos artísticos de manera más horizontal que vertical, se “siente” menos impositiva. Y, en segundo lugar, es un término más neutro. Las palabras tienen un campo semántico extendido incluyente en los distintos idiomas. En el caso de centro y periferia, ese campo semántico está cargado de asociaciones inmediatas. El poder de las palabras se impone sobre el poder de las propias imágenes y de quienes intentamos reflexionar sobre ellas. El resultado es que, al aceptar el concepto de campo cultural, entendemos al mismo tiempo que éste no es ingenuo ni inocuo y no se anula la posibilidad de comprender que en el mismo, en ese campo, se mueven fuerzas con distintos niveles de tensión e interacción.

Campo cultural ha sido particularmente aceptado para activar y renovar estudios histórico-artísticos y culturales relacionados con la complejidad de la Monarquía Hispánica y los desafíos hermenéuticos e historiográficos que presenta. En este contexto, la circulación está convirtiéndose en un foco potente de estudios, muchos de los cuales son microhistorias que bien entendidas tienen el potencial de cambiar los grandes relatos y hacer preguntas sobre diversas cuestiones antes relegadas a categorías más estáticas, como influencia, dependencia, etc. La microhistoria también como parte de la propia historia del arte.

Por otra parte, la globalización adonde pretende conducirse a la Historia del arte, más allá de la flagrante circulación de personas, objetos y modelos, no puede soslayar asuntos específicos acerca de la producción de imágenes: materiales, tradiciones de uso, tecnologías, técnicas, colores, modos de producción y modos visuales que son aceptados, asumidos, modificados, revertidos, manipulados en tradiciones locales en relación con las imágenes. El desafío de imaginación que supone su estudio, nos reúne en esta publicación, que abre con un estudio marco sobre los virreinos y problemas de gobierno y distancia. Nos introduce así en el problema espacio/distancia y en el de las redes sociales, políticas y comerciales que conectaban estas geografías, contexto fundamental para abordar cualquier historia

más amplia de la Monarquía. El resto del volumen reúne un conjunto de estudios realizados por especialistas que trabajan sobre arte español y arte hispanoamericano. A través de este conjunto, se propone examinar algunas de las bases conceptuales de esta historia del arte compartida y proponer (de manera implícita o explícita) vías de desarrollo para la misma pues son muchos los ámbitos en los que operan estas conexiones. En definitiva, se trata de explorar la posibilidad de una historia hispano/americana a través de estudios diversos: algunos más conceptuales que otros, unos muy puntuales y otros con una abierta voluntad de hacer preguntas. El número se cierra con unas reflexiones que se han solicitado a dos historiadores del arte, Juan Luis González García y Antonio Urquizar Herrera.