UDO KULTERMANN. *Historia de la historia del arte. El camino de una ciencia*. Madrid: Akal, 1996. 360 pp.

La traducción de este libro al español se ha demorado en exceso, nada menos que treinta años. La obra de Kultermann es conocida en nuestro país fundamentalmente a través de sus estudios sobre arquitectura contemporánea, y dentro de ella la japonesa en particular, que se remontan, igual que la *Historia de la historia del arte*, a los años sesenta. Estos y otros datos permiten apreciar el interés del autor por el arte contemporáneo, por un lado, y sus incursiones en los campos conectados y fronterizos de la teoría del arte, la estética y la historiografía artística. Kultermann es además un historiador alemán del arte transplantado desde hace años a la universidad americana, en lo que sigue los pasos de muchos y muy ilustres predecesores. Estas afirmaciones nos sirven para recordar, en primer lugar, que la recepción de la bibliografía artística alemana ha sido fragmentaria en nuestro país y, lo que es peor, discontinua y casi siempre tardía, al menos en lo que se refiere a lo que hubiera debido ser una política de traducciones más coherente. Si a esto unimos el habitual escaso interés de los historiadores del arte españoles —sólo corregido recientemente— por los problemas teóricos de la disciplina, tal como denunció hace años Lafuente Ferrari, constataremos una difícil posibilidad de conectar con una de las fuentes más notables de la historiografía artística contemporánea. De cualquier manera, y aunque esta situación no parece exclusivamente española —las lamentaciones de Podro o Iversen sirven para demostrarlo—, la aparición en español de un libro, que podríamos considerar heredero de síntesis clásicas como la de Waetzold y que describe la historia de la historiografía artística desde el punto de vista de la tradición intelectual alemana, debe ser —pese a sus posibles debilidades y planteamientos poco habituales— calurosamente bienvenido por nuestra parte. La segunda cuestión, sin duda marginal, ya que Kultermann no ha dejado de escribir en su lengua materna, tiene que ver con la manera en que el tronco común de la historiografía artística alemana fue trasplantado y en cierto sentido transformado —a raíz de la ascensión del fascismo— a los Estados Unidos, país que, como el propio autor reconoce en el texto, juega un papel de liderazgo en la historia reciente del arte. Gracias a este trasvase, que en lo básico coincide con la consolidación del método iconológico, la estela de los que Podro llamó historiadores críticos del arte pasó al mundo anglosajón, y en virtud de la globalización de esta cultura después de la Segunda Guerra Mundial, a otras y muy distintas tradiciones culturales.

Este libro ha tenido tres ediciones en alemán (1966, 1981, 1990), siendo la española, como no podía ser menos, traducción de la última. Sin duda, el libro parece haber sido escrito en su origen desde la convicción de que la historia del arte era una disciplina coherente y rigurosa, científica si se quiere, con sus objetivos, objetos y métodos claramente delimitados, y en su momento debió tener el carácter de testimonio de un determinado momento histórico en el que la historia del arte parecía encontrarse en el cenit de su propia parábola. El libro fue reescrito y actualizado, como declara el autor, y, aunque no conozcamos las anteriores ediciones, se percibe que las notas a pie de página son auténticas recapitulaciones bibliográficas que se nos antojan exhaustivas. Los cambios de orientación manifestados en los sucesivos prólogos y las elaboraciones de los dos últimos capítulos: *Historia del Arte hoy* y *El historiador del arte* (este último una auténtica declaración de principios), conducen inexorablemente a Kultermann a la idea de que la historia del arte está sometida a múltiples asechanzas, a un fuego cruzado que pone en duda su legitimidad, por lo que llegaría a encontrarse en un momento de crisis, como Zerner resumió en 1982, tal vez esté acercándose al fin que Belting anunció en 1983, o al menos hay que repensarla como Preziosi planteó en 1989, constituyendo estos síntomas, sin embargo, los requisitos ineludibles de su renovación. Para combatir este peligro, qué mejor remedio puede existir para una ciencia histórica que reflexionar sobre su propia historia, que hacer un repaso de sus orígenes y formación, del camino hacia la elaboración

de una ciencia, de sus grandes luminarias e hitos, en definitiva de su tradición intelectual. No obstante, a pesar de estar escrito desde el interior de la historia del arte, lo que se traduce en una organización interna básicamente cronológica, el libro de Kultermann pretende integrar los puntos de vista que ponen en crisis la disciplina (semiótica, feminismo, psicoanálisis, deconstrucción...), es consciente de su poder de revulsivo, entre otras cosas porque está convencido que la Historia del Arte es una ciencia en constante cambio, que debe ser continuamente reescrita como reacción a las constantes modificaciones de las condiciones culturales; pero no parece ser capaz de integrar aquellos plenamente, entre otras cosas porque el penúltimo capítulo se convierte, con más frecuencia de la deseada, en una casi interminable lista de nombres que apenas deja lugar —por su extensión y porque tampoco era la intención del autor— a una propuesta de integración-revisión convenientemente estructurada.

El autor es consciente de que su empeño se inscribe en una larga tradición. La bibliografía recogida en los prólogos quiere demostrar que preocupaciones semejantes han embargado, desde diferentes angulaciones, a un buen número de estudiosos relacionados en un elenco que pretende ser completo. Sin embargo, a diferencia de otros trabajos de una orientación más sistemática, de un lenguaje más especializado y de una supuesta mayor profundidad de pensamiento, este libro tiene un hecho diferencial claramente perceptible, que el autor defiende con decisión, demostrando con ello una cierta valentía intelectual: está dirigido al público en general al mezclar sabiamente el estudio científico de la metodología histórico-artística y un estilo expositivo popular. Indudablemente, esta característica fue el centro de la crítica más feroz en la primera edición alemana, rebatida, sin embargo, por el autor con un florilegio de críticas favorables de destacados historiadores del arte, entonces todavía vivos, como Panofsky, Alpatov o Gerstenberg. A algunos les debió parecer el libro una especie de novela de la historia del arte, dado que su autor no se limita a construir un esqueleto teórico y conceptual, sino que siguiendo significativos preceptos de la tradición de la retórica humanista, quiere hacer vivo el relato, rellenarlo de carne y de sangre. Esta es una particularidad del libro que puede gustar o no, pero que lo convierte en un ejemplar casi único entre su especie. Se puede decir que es una narración más que una exposición sistemática, de acuerdo con los más inveterados principios del género histórico, y en esta narración, que tiene como protagonistas a los historiadores del arte, éstos no son destacados sólo por sus ideas y su producción científica, sino también por su perfil humano, y para hacer visibles estas dos características Kultermann recurre con frecuencia a hacerlos hablar por sí mismos. De ahí que el libro esté trufado de citas cuidadosamente escogidas que lo mismo desvelan un rasgo sobresaliente de la personalidad de un autor que resumen espléndidamente sus posiciones filosóficas, ideológicas o metodológicas, hasta el punto de que puede ser leído también como una especie de antología de la literatura artística, bien sea teórica, estética, crítica o histórico-artística, siendo dominante lógicamente esta última. En cierto sentido, se puede decir que el camino que recorre la ciencia de la historia del arte hasta su definitiva fundamentación y consolidación está pavimentado por una serie de aportaciones hechas por hombres notables, e incluso nos parece asistir a un reverdecimiento del género biográfico (a la manera de Varrón, Giovio o Vasari) que cumple una vez más la función de hacer vivo y accesiblemente humano el empeño intelectual. Hasta se llega a echar de menos una galería de retratos que hubiese constituido un lógico colofón.

Kultermann tiene un motivo director que repite a lo largo de toda la obra, ejemplificado en una cita de Wölfflin: «Arte e Historia del Arte siguen caminos paralelos». Su lectura, por otro lado, destila un axioma básico del que muestra unas pruebas concluyentes: la Historia del Arte es una disciplina alemana. Finalmente, declara que las incursiones en la Filosofía, la Teoría del Arte y la Estética sólo se hacen cuando son necesarias para la comprensión de las fases y progresos de la historiografía artística. En realidad, las tres cuestiones están interrelacionadas en la exposición y organización del

libro. Ésta es abiertamente cronológica y la aventura intelectual que lleva a la formación de la disciplina se hace manifiesta a través de un conjunto de capítulos en los que las divisiones histórico-artísticas, de carácter estilístico, cultural o ideológico, marcan el ritmo del relato. Se hace patente a través de la Antigüedad, el Renacimiento y el Barroco, la Ilustración y el Romanticismo, el Realismo y el Impresionismo, el Expresionismo y el conjunto del Arte Contemporáneo. Todo lo cual viene a demostrar, en su opinión, que sólo se hace una Historia del Arte viva, sólo se formulan conceptos válidos, cuando el historiador del arte sabe comprender el arte del pasado desde su propio presente, lo que trae como consecuencia el que la historia del arte deba reescribirse continuamente desde las coordenadas de su época y del arte mismo. A veces, como ocurre con el Formalismo o la Iconología, los criterios directores son deudores —algo tradicional en textos de este tipo— de las grandes aproximaciones metodológicas, que sin embargo también están profundamente marcadas por los acontecimientos y las formulaciones artísticas que le son contemporáneas. Este tipo de tratamiento hace posible algo que normalmente no se encuentra en libros contruidos sobre las orientaciones metodológicas, a saber, que la Historia del Arte recorra una historia propia en la que tienen cabida momentos insignes, ocurridos en lugares localizados, como la siempre consabida Escuela de Viena, la Escuela berlinesa de historia del arte (Rumohr, Schnaase, Kugler, Waagen o Hotho), la historia del arte de los *Gründerzeit* (Grimm, Justi o Thode), etc. Recordándonos, además, que la institucionalización de la historia del arte como disciplina autónoma tuvo lugar en los países de lengua alemana, y que, en cierto modo, sus resultados fueron adaptados con posterioridad en otros ámbitos culturales. Más problemática resulta la relación entre las disciplinas teóricas y las históricas, ya que existen períodos completos (Ilustración, Romanticismo) donde se presta más importancia a la labor de los filósofos (Sahftesbury, Kant, Hegel...) que a la de los incipientes historiadores del arte. Esta salvedad no es más que un reconocimiento implícito de que la historia del arte no podría haber surgido sin la conjunción de los presupuestos teóricos y los hallazgos histórico-artísticos.

Sólo queda recordar que en el capítulo *El historiador del arte*, Kultermann hace un encendido alegato a favor de que aquél recupere el papel de liderazgo cultural que en otros tiempos tuvo, porque la disciplina merece un papel distinto al de una especie de especialización árida y estéril y el historiador del arte debe tener un decidido protagonismo en los debates culturales del presente, en los que a veces parece ausente o de los que se hurta su presencia desde las más variadas coartadas. El libro de Kultermann debe ser una guía imprescindible para el historiador del arte profesional, para el que se inicia en su estudio, para el diletante, para el gran público (como quiere el autor)... y eso debido (y a pesar de) a que su tono y lenguaje contrastan fuertemente con el habitual en este tipo de trabajos. La sencillez expositiva es buscada y no oculta un gran conocimiento del tema y una profunda erudición. Por ello, debemos felicitarlos por su presencia entre nosotros, quedando como objeciones de detalle la ausencia de un tratamiento más cuidadoso del apartado bibliográfico por parte de la editorial (en ocasiones con errores significativos como la edición española de *Architectural Principles in the Age of Humanism* de R. Wittkower) para el lector español y la deseable adición de un apéndice que corrigiese el pobre papel que a los ojos de Kultermann desempeña la historiografía artística española en la formación y organización de esta ciencia.

MIGUEL ÁNGEL GAMONAL TORRES
Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada