

FONTÓN DEL JUNCO, M.; LEBRERO STALS, J.; ZOZAYA
ÁLVAREZ, M. (ed.)

Genealogías del arte o la historia del arte como arte visual

Madrid: Fundación Juan March: Editorial de Arte y Ciencia; Málaga:
Museo Picasso Málaga, 2019



El equilibrio entre qué contar y cómo contarlo, en quizá demasiadas ocasiones, queda roto en favor del contenido. Sin embargo, la forma es algo más que un envoltorio, pues aunque la reflexionemos menos, determina nuestro entendimiento, por lo que adquiere poder y peligrosidad, ya que puede moldear el pensamiento individual y colectivo en favor o en contra del propio contenido, nos puede dirigir y condicionar.

En ese sentido, la forma en que se ha contado la historia del arte desde que nace como disciplina con Winckelmann, e incluso desde mucho antes, ha establecido nuestro entendimiento hacia la misma. De alguna forma, hemos ido arrastrando la *ekphrasis* hasta nuestros días, realizando minuciosas descripciones de las obras de arte, y desarrollando una cantidad ingente de vocabulario que todo estudiante aprende a través de glosarios como el de Fatás y Borrás. La palabra, el texto, se adueñaron de la narración de unos objetos que habían sido creados para ser contemplados, dejando de lado el sentido principal que debía activarse, la vista.

Es esto lo que pretende corregir este magnífico catálogo de la exposición *Genealogías del Arte o la historia del arte como arte visual* que se ha celebrado en la Fundación Juan March y el Museo Picasso de Málaga entre 2019 y 2020. Dicho libro no debemos entenderlo únicamente como un catálogo de obras, puesto que ofrece textos con una profunda reflexión en torno a cómo contar la historia del arte, el uso de los diagramas y la narración visual que centra la muestra y el libro: el Diagrama desarrollado por Barr para la exposición del MoMA de 1936, *Cubism ans Abstract art*.

El catálogo cuenta con un primer texto, firmado por Manuel Fontán, que sirve de introducción al libro, donde se plantea la forma en que se ha contado la historia del arte y donde analiza el Diagrama de Barr, realizando magníficas asociaciones, como con el escenario de la película *Dogville de Lars Von Trier* (2003). Continúa un trabajo, firmado por Astrit Schmidt-Bukhardt, sobre los diagramas, una juiciosa historia sobre las posibilidades narrativas y visuales de las tablas como forma de organizar el pensamiento, de investigar y analizar. El tercer texto lo firma Manuel Lima, quien analiza las tradiciones diagramáticas desde la Edad Media al Renacimiento. A continuación encontramos un texto de Uwe Fleckner que propone el coleccionismo como forma de realizar historiografía, partiendo de coleccionistas como Warburg o Einstein, entre otros. El último capítulo lo firma Eugenio Carmona y analiza

la exposición de Barr en el MoMA y el diagrama que permitía recorrer (y que recrea magistralmente la exposición), analizando los aciertos y errores de su autor, por la cercanía temporánea al desarrollo de las propias vanguardias, que colocaba al cubismo en el centro de todo y analizaba las vanguardias como un camino para llegar a la abstracción, obviando en parte movimientos figurativos que hoy valoramos tanto como los abstractos. Todo ello acompañado de un magnífico catálogo de imágenes que ilustran perfectamente el discurso.

Los aciertos del libro son en primer lugar la selección de autores, en segundo lugar la profundidad de los textos y en tercer lugar, el acierto del tema. El error, si es que hay alguno, es que al fin y al cabo continúa desarrollando la historia del arte a través del texto. ¿Seremos capaces de implementar una innovación significativa al respecto en investigación y a nivel docente?

Laura Luque Rodrigo | Dpto. de Patrimonio Histórico, Universidad de Jaén

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4610>