

NÚMERO 33 - AÑO XVII, 1.2020 ISSN 1885 - 2718

REVISTA DE

Historiografía

PUBLICACIÓN SEMESTRAL PVP: 23 EUROS

RevHISTO



EL ARTE LATINOAMERICANO
CONTEMPORÁNEO: LA MIRADA EUROPEA
JOSÉ LUIS DE LA NUEZ SANTANA (ED.)

DIRECTORES

Jaime Alvar Ezquerro
(Universidad Carlos III de Madrid)

Mirella Romero Recio
(Universidad Carlos III de Madrid)

SECRETARIA

Laura Branciforte
(Universidad Carlos III de Madrid)

VICESECRETARIO

José Carlos López Gómez
(Universidad Carlos III de Madrid)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Laura Branciforte (Universidad Carlos III de Madrid),
Jacobo García Álvarez (Universidad Carlos III de Madrid),
Montserrat Huguet (Universidad Carlos III de Madrid),
Ricardo de Molino (Universidad Externado de Colombia),
Gloria Mora (Universidad Autónoma de Madrid), José Luis de
la Nuez (Universidad Carlos III de Madrid), Álvaro Ribagorda
(Universidad Carlos III de Madrid), Carolina Rodríguez López
(Universidad Complutense de Madrid)

COMITÉ CIENTÍFICO

Carmine Ampolo (Università di Pisa, Italia), Jean-François
Brotel (Université de Rennes 2, Francia), Paolo Desideri
(Università di Firenze, Italia), Sotera Fornaro (Università di
Sassari, Italia), Patrizia Gabrielli (Università di Siena, Italia),
Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá de Henares),
Antonio Gonzales (Université de Franche-Comté), Chantal Grell
(Université Saint Quentin-Versailles, Francia), Elena Hernández
Sandoica (Universidad Complutense de Madrid), Eduardo
Manzano (Consejo Superior de Investigaciones Científicas -
CSIC), Ignacio Peiró Martín (Universidad de Zaragoza), Juan
Sisinio Pérez Garzón (Universidad de Castilla-La Mancha),
José Luis Peset (Consejo Superior de Investigaciones Científicas
- CSIC), Susanne Rau (Universität Erfurt), Aurelia Vargas
Valencia (Universidad Nacional Autónoma de México).

EDICIÓN DIGITAL

www.uc3m.es/revhisto

EISSN 2445-0057

ISSN 1885-2718

DEPÓSITO LEGAL M-39203-2005

REVISTA SEMESTRAL

REDACCIÓN

Instituto de Historiografía Julio Caro Baroja
Universidad Carlos III de Madrid -Edificio Concepción Arenal
(14.2.10) - C/ Madrid, 126 – 28903 Getafe, Madrid
revhisto@uc3m.es

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Syntagmas (www.syntagmas.com)

EDITA

Dykinson, S. L. (www.dykinson.com)

REVISTA EDITADA POR

uc3m | Universidad Carlos III de Madrid
Instituto Julio Caro Baroja

Revista de Historiografía (RevHisto) es una publicación científica semestral dedicada al estudio de las condiciones y circunstancias en las que se construye la producción histórica, que sólo admite originales que contribuyan al progreso del conocimiento. Su interés interdisciplinar la convierte en un foro no sólo dedicado al análisis de las narrativas históricas en sus contextos, sino también al estudio historiográfico de cualquier ámbito del conocimiento, generado por, y destinado a, expertos y estudiosos cualificados.

* * *

Este volumen ha recibido financiación competitiva del Plan Propio de Investigación de la UC3M para revistas a ella vinculadas.

* * *

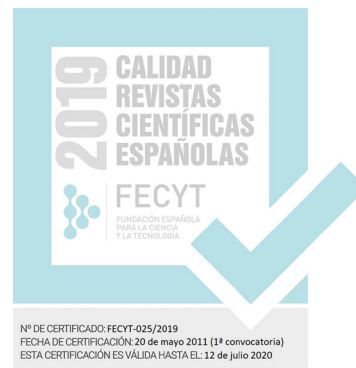
Revista de Historiografía no suscribe necesariamente las premisas historiográficas desarrolladas en los artículos publicados, ni las opiniones de sus autores.

* * *

Se permite la reproducción parcial de los artículos publicados en *Revista de Historiografía*, citando la procedencia.

* * *

Revista de Historiografía ha renovado el certificado de revista excelente y el Sello de calidad FECYT en 2019, (FECYT-025/2019).



* * *

Los contenidos de Revista de Historiografía están indizados en SCOPUS, ERIH PLUS y EBSCO, así como en otras prestigiosas bases de datos como el Índice y el Catálogo 2.0 LATINDEX, CINDOC, DIALNET, CIRC, RESH y REGESTA IMPERII.

* * *

Admisión, envío de originales y normas de edición en www.uc3m.es/revhisto

REVISTA DE
Historiografía
NÚMERO 33 **REVHISTO**

PORTADA
Glenda León, "Entre el aire
y los sueños", 2003

CONTRAPORTADA
Xul Solar, "Pareja", 1923

I. El arte latinoamericano contemporáneo: la mirada europea

JOSÉ LUIS DE LA NUEZ SANTANA (ED.)

- | | | | |
|----|---|----|---|
| 8 | Introducción
JOSÉ LUIS DE LA NUEZ SANTANA | 67 | «Versiones del sur» y
«Perder la forma humana»
CARLOS JIMÉNEZ |
| 13 | Arte latinoamericano. Consideraciones desde
una vertiente periférica
MARIO SARTOR | 83 | Un momento relevante en la historia de
la crítica artística latinoamericana de la
segunda mitad del siglo XX: el simposio
de Austin (1975)
JOSÉ LUIS DE LA NUEZ |
| 29 | El <i>fake</i> en el arte latinoamericano
JORGE LUIS MARZO | | |
| 49 | «¿Para quién hace el artista su obra?»
MARÍA ÍÑIGO CLAVO | | |

II. Miscelánea

- 111 *Scriptor noster maior de arabico*,
la escribanía de árabe en los reinos
cristianos hispánicos
ALICIA MARCHANT RIVERA Y LORENA
BARCO CEBRIÁN
- 127 Geoff Eley: sociedad, política e ideología
en la historiografía alemana (1974-1984)
GASTÓN ALEJANDRO OLIVERA
- 145 Los Archivos Nacionales y la ley del 7 de
mesidor. Notas para una arqueología del
saber histórico en Francia
DAVID J. DOMÍNGUEZ GONZÁLEZ
- 179 António Brandão y la invención de las
«Cortes de Lamego» de 1143
MATTHIAS GLOËL
- 193 Acerca del inicio de la crisis urbana
y municipal en la Hispania de época
antonina avanzada
DIEGO ROMERO VERA
- 217 El impacto de la Historia Ambiental en la
historiografía actual española (2010-2019)
ALBERTO MARTÍN TORRES
- 241 La necesidad de una apertura en la
historiografía de la Universidad de Alcalá
GONZALO GÓMEZ GARCÍA

III. Libros

- 261 La corte del califa. Cuatro años en la
Córdoba de los omeyas
- 270 Mujeres y hombres en la Historia. Una
propuesta historiográfica y docente
- 274 Storia sociale della bicicletta
- 278 Memorial de ida i venida hasta Maka.
La peregrinación de Omar Paton
- 282 Mujeres, Dones, Mulleres, Emakumeak:
Estudios sobre la historia de las mujeres
y del género
- 287 El mito de Esparta. Un itinerario por la
cultura occidental



I

MONOGRÁFICO

El arte latinoamericano contemporáneo: la mirada europea

JOSÉ LUIS DE LA NUEZ SANTANA (ED.)

Introducción

JOSÉ LUIS DE LA NUEZ SANTANA
(UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID)

CON EL TÍTULO «EL ARTE LATINOAMERICANO CONTEMPORÁNEO y la mirada europea: dimensión histórica y significación actual» se celebró, durante los días 15 y 16 de noviembre de 2017, un seminario internacional en la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación de la Universidad Carlos III de Madrid, que tuve el privilegio de dirigir. Todos los textos que pertenecen a este monográfico proceden de las intervenciones de distintos ponentes participantes en dicho seminario.

Nos propusimos con este título una reflexión plural en torno al significado del arte latinoamericano contemporáneo planteada desde el mundo académico europeo, si bien entre los participantes, dos latinoamericanos (un colombiano y un mexicano) establecían con sus puntos de vista los necesarios contrastes en los temas de debate. Hablar del arte latinoamericano contemporáneo es una tarea que supera sin duda los límites de cualquier foro de discusión, por muy numeroso y ambicioso que este sea. Tal es la dimensión abrumadora de las aportaciones de la creación latinoamericana, también su ya largo recorrido cronológico, que no permite, desde luego, análisis históricos y críticos simples.

Si aspirábamos a valorar y discutir sobre el arte latinoamericano pensando en Europa como referente fue porque quisimos así señalar un hecho diferencial que parece oportuno recordar. Frente a la propia crítica e historia latinoamericanas, empeñadas desde siempre en reivindicar el valor de su visión en clave de autenticidad e independencia sobre una realidad artística que, obviamente, les es muy cercana, se levantan otras interpretaciones posibles que provienen de los centros dinamizadores del arte internacional, esto es de Estados Unidos y de Europa. Durante un tramo largo del siglo XX, la visión norteamericana sobre estos temas a través de estudios históricos y programas curatoriales se impuso como dominante frente a la europea, hasta el punto de que las primeras historias generales del arte latinoamericano contemporáneo se escribieron en inglés. A la zaga, durante mucho tiempo, estuvieron los estudios europeos, con la salvedad quizá de España, cuyo interés por lo latinoamericano sufrió durante el franquismo un impulso en gran medida explicado por razones de índole política. La situación en las últimas décadas del siglo XX empezó a cambiar sustancialmente. Podemos decir que Europa se ha abierto a este mundo tan diverso de la creación latinoamericana, no solamente a través de grandes muestras, sino también gracias al impulso de centros universitarios y otras instituciones culturales, especialmente en el Reino Unido, Alemania, Francia e Italia. El caso español, como se ha dicho, es especial. Lo fue antes de la Guerra Civil

y lo será después, tanto durante la dictadura franquista como en el periodo democrático. En fin, podemos ver dentro de estas dinámicas insertas en la cultura española y europea las contribuciones de este seminario que a continuación detallo, aunque sea brevemente.

Un estudio, el del profesor Mario Sartor (“Arte latinoamericano. Consideraciones desde una vertiente periférica”), se interesa por el arte latinoamericano del siglo XX desde una perspectiva histórica amplia. En este artículo, escrito por un autor que representa en Italia una de las voces con más autoridad sobre este mundo cultural, estamos ante una reflexión que debe mucho a su experiencia personal como divulgador del arte latinoamericano, no solamente contemporáneo, sino también de otras épocas. Tomando como referencia lecturas que para él son decisivas, como las de Richard M. Morse y Georges Kubler, Sartor se adentra por el siempre difícil tema de las relaciones entre centro y periferia, apostando claramente por el respeto hacia la autenticidad de un arte no siempre bien y suficientemente valorado por esos centros dominantes. Movimientos como el indigenismo y el muralismo mexicano, por ejemplo, cobran en su texto una consideración que va más allá de los establecidos prejuicios vertidos por distintas historiografías. Únase a todo ello la especial incursión que el autor hace en el asunto de la recepción del arte latinoamericano en Italia, valiosa en la medida en que revela una realidad no siempre bien conocida por los estudiosos latinoamericanistas de otros países.

El resto de los artículos de este monográfico están centrados en temas más concretos, aunque abarquen, con todo, cierto recorrido histórico. Así sucede con el texto de Jorge Luis Marzo, dedicado al *fake* en América Latina. Es este un tema central en sus últimas investigaciones, que superan, por cierto, los límites de este ámbito cultural. A modo introductorio, Marzo aclara la riqueza semántica de ese vocablo de origen inglés, que él asemeja al neologismo en español que llama «veroficción». Su uso cabe entenderlo como una forma de explicar propuestas artísticas que, siendo falsas, deben verse como una impostura crítica a modo de alternativa a las creaciones basadas en lenguajes normalizados y aceptados socialmente. La mayoría de las acciones descritas en este sentido por Marzo en América Latina tienen un claro componente político, como sucede con la acción de los Tupamaros en Uruguay, descrita por Luis Camnitzer. En un ejemplo concreto, como el programa radiofónico de Leonardo Páez en Quito, en el que emula a Orson Welles, la veroficción acaba en auténtica tragedia. En fin, el manifiesto argentino *Un arte de los medios de comunicación*

ejemplifica el grado de manipulación de la verdad, en este caso buscada, que propician los medios de difusión masivos. Marzo se interesa también por las acciones de Meireles en Brasil o los trabajos llevados a cabo por la «Escena de Avanzada» chilena o el grupo venezolano «El Techo de la Ballena», entre otros ejemplos que estudia el autor a propósito de esta actividad tan especial en el contexto del arte contemporáneo. No olvida Marzo uno de los «fakes» más célebres de la historia del arte español, en este caso inserto en el medio latinoamericano: la historia del artista vanguardista Jusep Torres Campalans, invención del escritor Max Aub.

En “¿Para quién hace el artista su obra?”, la profesora María Íñigo Clavo se adentra en el riquísimo territorio de la vanguardia brasileña de postguerra. Se trata de un contexto problemático, toda vez que el interesantísimo debate artístico se desarrolla en gran medida determinado por la imposición de una dictadura política que se inicia en 1964. Algunos temas, como vanguardia y subdesarrollo o vanguardia y arte político son objeto del análisis por la autora, que presta atención, además, a críticos bien significados, como el polémico Ferreira Gullar o Mario Pedrosa y su defensa de un arte posmoderno *avant la lettre*. El análisis histórico crítico de Íñigo no solamente atiende a los grandes movimientos de la abstracción geométrica (arte concreto y neoconcreto); también al pop, revisado en Brasil como una tendencia aclimatada a la cultura popular, lejos, por tanto, del consumismo frívolo con el que se identifica a nivel internacional.

Carlos Jiménez focaliza su trabajo en la repercusión que dos grandes exposiciones de arte contemporáneo latinoamericano tuvieron en la España de principios del siglo XXI: «Versiones del sur» y «Perder la forma humana», ambas celebradas en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid y organizadas prácticamente por críticos latinoamericanos por primera vez en nuestro país. En torno a esta singularidad y tomando como modelos de contraste dos muestras anteriores también de calado («El arte en Iberoamérica» y «Artistas latinoamericanos del siglo XX»), comisariadas sin embargo por especialistas no latinoamericanos, el autor lleva a cabo un estudio sobre la significación que esta nueva situación supone para la interpretación de la creación latinoamericana. El estudio es pormenorizado y no se detiene exclusivamente en la descripción de las obras, sino que, lo que es más interesante, trata de ahondar en las razones de los distintos programas curatoriales, en una palabra, en sus fundamentos ideológicos.

Finalmente, el texto elaborado por José Luis de la Nuez Santana, “Un momento relevante en la historia de la crítica artística latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX: el simposio de Austin (1975)”, se propone un análisis en profundidad de las principales aportaciones de uno de los foros de debate más célebres que nos ha dejado la crítica artística latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX. El estudio no solamente se interesa por los contenidos de las ponencias de este simposio, divididos en tres grandes apartados temáticos (identidad, crítica y arte y política), sino que, además, trata de contextualizar este en el marco cultural latinoamericano de esos años, muy cercanos a la crisis de los paradigmas de la modernidad. Por otra parte, la circunstancia extraordinaria que supuso que esta reunión de críticos se llevara a cabo en los Estados Unidos le confiere un valor diferencial que se ha querido destacar en el texto al separar las aportacio-

nes propiamente latinoamericanas de aquellas otras provenientes del mundo académico norteamericano. Como se señala en las conclusiones de este artículo, esta separación no se explicaba solamente por la procedencia de los autores, sino también porque respondía a visiones sobre la realidad latinoamericana diferentes y a veces contrapuestas.

LATIN AMERICAN ART: CONSIDERATIONS
FROM A PERIPHERAL PERSPECTIVE

Arte latinoamericano: consideraciones desde una vertiente periférica

Mario Sartor

Università di Udine

mario@msartor.com - <https://orcid.org/0000-0001-7427-570X>

Fecha recepción 15.05.2019 / Fecha aceptación 08.10.2019

Resumen

Este texto propone una mirada panorámica sobre el arte latinoamericano contemporáneo y los principales temas de debate de los que ha sido protagonista. Se analizan los orígenes de la modernidad en el subcontinente americano y sus complicadas relaciones con los grandes centros dinamizadores del arte internacional, valiéndose para ello de lecturas de Richard McGee Morse y George Kubler. También se valora la importancia de movimientos como el indigenismo y el muralismo mexicano, tratando de despejar los pre-

Abstract

This text proposes a panoramic view of contemporary Latin American art and the main themes of debate where it has been a protagonist. The origins of modernity in the American subcontinent and its complicated relationships with the great dynamic centres of international art are analysed, using Richard McGee Morse and George Kubler as readings. The importance of movements such as indigenism and Mexican muralism is also assessed, in an attempt to correct the prejudices against them.

juicios establecidos en torno a ellos. Apartado especial es el que se refiere a las relaciones con la cultura italiana, en especial la recepción que el arte latinoamericano ha tenido en este territorio europeo.

Palabras claves

Arte latinoamericano contemporáneo, Richard Morse, George Kubler, Juan Acha, indigenismo, muralismo mexicano.

A special section refers to relations with Italian culture, especially the reception given to Latin American art in this European territory.

Keywords

Latin American contemporary art, Richard Morse, George Kubler, Juan Acha, indigenism, Mexican muralism

CIRCULAN EN EUROPA Y AMÉRICA DEL NORTE desde hace varias décadas manuales de historia del arte latinoamericano contemporáneo, cuyos autores se insertan, por método y visión, dentro de la tradición historiográfica occidental: lo cual parece obvio y normal de un punto de vista de las dinámicas culturales, pero resulta engorroso del punto de vista del producto historiografiado. El llamado “sistema de las artes” ha mantenido las características generales atadas a las sociedades del consumo y ha impuesto sus reglas. No ha cambiado mucho el sistema de cooptación de los artistas respecto a lo que pasaba hace cincuenta o sesenta años, en lo que se refiere a reclutamiento de artistas, difusión y mercantilización de las obras, creación del consenso crítico y consecuente registración historiográfica. De esta manera se han consagrado y destruido en la breve distancia la reputación de tal y tal otro artista. Hubo graves carencias del acercamiento cultural occidental cuando se trató de afrontar, para historiarlo, el arte latinoamericano. Presencias y ausencias son siempre discutibles, pero en muchos casos las unas y las otras son graves y distorsionantes.

Estamos ya bien entrados en el siglo XXI. Desde hace ochenta años se han sucedido las tentativas de construir, país por país, empezando con Argentina y México, una historia del arte nacional. Nombres como los del argentino José León Pagano y del mexicano Justino Fernández resuenan todavía dentro de la historiografía local como precursores¹. La generación sucesiva a estos pioneros, la que florece en los años sesenta y setenta del siglo XX, frente a los nuevos fenómenos culturales, intentó configurar una historia del arte que involucrara una parte de los artistas y de los países latinoamericanos, seleccionando figuras y territorios según criterios subjetivos, inspirados en una idea de modernidad y contemporaneidad, si no ajena, no común a la gran parte del mundo latinoamericano. La proyección internacionalista del arte, la idea de un arte progresista que tomaba como referencia e imán a New York o a Europa, tuvieron por cierto el efecto positivo de sacudir un mundo a veces incapaz de evolucionar para representar la contemporaneidad; pero también distorsionaron la visión y la percepción del arte, cual se había delineado en Latinoamérica en el curso del tiempo.

1. J. L. Pagano, *El arte de los argentinos*, Buenos Aires, 1937-1938, 3 tomos; J. Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México*, México, D.F., 1952 y sggs., 2 tomos.

El punto de partida de esta nueva visión del arte tiene sus protagonistas en críticos argentinos, cuales Jorge Romero Brest², Marta Traba, Damián Bayón³ y el español, naturalizado chileno, Leopoldo Castedo⁴. Animados por un sacro fuego demoledor, imbuidos de cultura europea y no exentos de prejuicios, definieron listas de proscripción con buenos y malos artistas, movimientos y tendencias. Un malentendido sentido de la modernidad proyectado sobre América Latina exaltó una parte de ese mundo y condenó al silencio la otra. Exposiciones, mercado, crítica, valoraron y estimularon los artistas de ruptura que podían asimilarse a modelos norteamericanos o europeos. Lo bueno es que llevaron a la atención un mundo todavía medio sumergido y ansioso de protagonismo; lo malo fue que se ignoró una parte todavía vital e históricamente justificada, que incluye todas esas respuestas a exigencias locales de representación de la realidad tanto en sentido étnico como social y político.

Lo que resulta son tentativas de construir someras historias del arte latinoamericano, vistas desde la vertiente internacional, e historias del arte que, en los años ochenta y noventa se produjeron por críticos e historiadores estadounidenses, cuales Jacqueline Barnitz y Edward J. Sullivan, o el anglo-jamaicano Edward Lucie-Smith.⁵ Lo que preocupa es que todos estos historiadores han propuesto una lectura del arte latinoamericano como *art in the west tradition*, subrayando fundamental y solamente el papel de los artistas que han adquirido una estatura y sobre todo una visibilidad internacional gracias al sistema de las artes: lo cual significa estrategia crítica, expositiva, mercado, y a veces astuta inserción dentro de las corrientes internacionales. Sin quitar nada a la loable tentativa, sobre todo de Jacqueline Barnitz, de ofrecer una visión internacional dentro del arte occidental a numerosos artistas latinoamericanos, han quedado muchas zonas de sombra y una parte no indiferente del arte del siglo XX fuera de la consideración histórica.

Lo que veo como preocupante es la tendencia común de «leer» y considerar -para incluir o excluir- el arte latinoamericano contemporáneo según los criterios de la crítica occidental. De manera que toma relieve lo que es asimilable a lo occidental, porque entra en sus categorías estilísticas y críticas.

Por suerte, la conciencia crítica de Juan Acha, peruano naturalizado mexicano, y la de Néstor García Canclini, argentino, también naturalizado mexicano, han iluminado una problemática que involucra toda la cultura latinoamericana, la sociedad, el poder político, el mercado, la producción simbólica. La complejidad del análisis es evidente, como es evidente

2. J. Romero Brest, *El problema del arte y del artista contemporáneo. Bases para su dilucidación crítica*, Buenos Aires, 1937; *La pintura del siglo XX (1900-1974)*, Buenos Aires, 1979.

3. M. Traba, *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas (1950-1970)*, México, D.F., 1973; *Arte de América Latina, 1900-1980*, Washington, 1994 [escritura anterior a 1983]. D. Bayón, *América Latina en sus artes*, México 1974.

4. Su obra, *Historia del Arte Iberoamericano*, publicada por Alianza Editorial en 1988, representa la primera tentativa hecha por un europeo de producir una historia general del arte “iberoamericano”. El segundo tomo fue dedicado al arte del siglo XIX y XX.

5. J. Barnitz, *Twentieth-century Art of Latin America*, Austin, 2001 [1987]; E.J. Sullivan (ed.), *Latin American Art in the Twentieth Century*, London, 1996; E. Lucie-Smith, *Latin American Art of the 20th Century*, Londres, 1992.

el objetivo de ofrecer una memoria histórica que no solamente abarque todo el quehacer artístico, sino que también lo interprete a la luz de los cambios sociales.⁶ La explicación de por qué coexisten culturas étnicas y nuevas tecnologías, formas de producción artesanal e industrial, puede ser un primer paso no solamente para una lectura política de la realidad, sino también para explicar los recorridos paralelos que ha mantenido el arte en América Latina. Una extrapolación abstracta, la que se siguió hasta hoy en día para considerar el arte latinoamericano, parece haber olvidado las necesidades de las clases populares para concentrarse en las supuestas exigencias de representatividad de las élites socioculturales.

Para escribir una historia del arte existen varias recetas historiográficas, que incluyen o excluyen varias disciplinas (antropológica, sociológica, estética, mediática, histórica) y diversos métodos de análisis (formal, filológica, semiótica, estructuralista). La mirada transdisciplinaria parece ser la que mayormente convence, porque permite una serie de aportes indispensables para leer e interpretar la realidad en su conjunto. Sobre todo, tratándose de un largo proceso que se ha denominado, no sin controversias, de la modernidad y contemporaneidad.

Creo que, hasta ahora, en la exitosa historiografía citada poco antes, haya faltado a menudo (aparte ciertas profundizaciones de Jacqueline Barnitz) la consideración sobre la relación entre las culturas de fondo, autóctonas, de la realidad latinoamericana y el aporte de la actualidad, y cómo todo eso se haya mezclado y haya determinado cambios importantes y diferentes en las diversas naciones que componen el complejo mundo latinoamericano.

En lo que se refiere a mi posición historiográfica, quisiera remitirme a dos premisas, tanto «ideológicas» como metodológicas, con las cuales intenté abordar en varias ocasiones la historia del arte latinoamericano.

Remontan a lecturas desde hace unos treinta años, que me han marcado por la visión que ofrecen. La primera fue la de un ensayo de Richard Morse, publicado en 1985, que titula *Ciudades periféricas como arenas culturales (Rusia, Austria, América Latina)*⁷, que trataba -como reza el título- de las ciudades periféricas en que el debate cultural era vivo y creativo. El ensayo hace referencia a una parte del mundo europeo y, en términos más amplios, occidental, incluyendo también América Latina. Se trataba de un vuelco, aparentemente paradójico, del concepto normal que opone periferia a centro, porque, nos dice Morse, justo en las ciudades periféricas podían encontrarse los más fecundos laboratorios culturales a partir de comienzos del siglo XX. Morse notaba cómo el retraso de unas décadas en la difusión cultural, la economía y el orden político, que había constituido en territorios marginales -como podía ser buena parte de América Latina- un punto de sufrimiento y de subdesarrollo, no impidiera el formarse de un mecanismo formidable de

6. J. Acha, *Las culturas estéticas de América Latina*, México, 1994; N. García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, 1990.

7. R. McGee Morse, "Ciudades «periféricas» como arenas culturales (Rusia, Austria, América Latina)", en R. Morse, J.E. Hardoy (eds.), *Cultura urbana latinoamericana*, Buenos Aires, 1985. Morse ofreció siempre un análisis no tradicional de América Latina y de su relación con el mundo occidental. Entre otras cosas, sostuvo que el mundo norteamericano tiene que aprender mucho de las culturas latinoamericanas y caribeñas.

ciencia y conciencia modernas. Esta marginalidad aparente contenía en sí misma el germen para un florecimiento cultural futuro, un verdadero laboratorio, opuesto al declinar de la vida social y cultural del resto de Occidente.

Es como decir que el despertar de una conciencia moderna en los países latinoamericanos no significa la misma cosa por doquier: las respuestas son regionales y a veces bastante asíncronas. Justo lo que no ha sido evaluado en las consideraciones apresuradas y sobre todo viciadas por un malentendido sentido de la modernidad, de parte de varios críticos, imbuidos de prejuicios culturales, que no supieron leer la historia si no dentro de las dinámicas europeas. Los artistas dentro de su nación interpretan y ofrecen respuestas en base a su formación y en base a las exigencias de una sociedad, de la cual son hijos y expresión: la aceptación y elaboración de la modernidad ha sido por lo tanto funcional al medio sociocultural específico.

La segunda lectura ha sido la de *La forma del tiempo. Consideraciones sobre la historia de las cosas*, que George Kubler publicó por primera vez en 1962. El acercamiento a una nueva historia del arte aparece evidente ahí donde Kubler afirma que «las cosas son siempre soluciones intencionales de un determinado problema»; y añade poco más adelante que «Objetivo principal de la historia [...] ha sido siempre, normalmente, el de identificar y reconstruir el problema particular del cual una acción o un acontecimiento representan la solución»⁸. Es claro que Kubler llama «cosas» a los artefactos, categoría a la cual pertenecen también las obras de arte; o, como explica: «Las formas vivas implican tanto los artefactos como las obras de arte. [...] Nuestro hábito inveterado de distinguir arte y ciencia remonta [...] a la antigua división entre artes liberales y artes mecánicas. Tal distinción ha tenido desastrosas consecuencias, primera entre otras, nuestra reluctancia a enmarcar en la misma perspectiva histórica los procesos comunes tanto al arte como a la ciencia»⁹. Esta actitud y consideraciones son extremadamente importantes, porque implican la inclusión y la historización de manifestaciones artísticas incómodas, como son las expresiones de arte no-occidental, o la contemporaneidad en sus manifestaciones más osadas y menos atadas a la tradición. Sin contar que, justo las consideraciones de Hans Belting acerca de la segunda y tercera Bienal de La Habana (1986 y 1989), la contemporaneidad nos pone frente a fenómenos totalmente nuevos que constituyen «un primer paso» hacia un arte global, que no necesariamente tiene las facciones del arte occidental.¹⁰

Estas premisas aparecen básicas para avanzar la tentativa de considerar el producto artístico latinoamericano en toda su complejidad y para rechazar la tendencia, a menudo aflorante, de «leer» y considerar -al fin de incluir o excluir- el arte latinoamericano contemporáneo según los rumbos del arte occidental: con la consecuencia de tomar en conside-

8. G. Kubler, *La forma del tiempo. Considerazioni sulla storia delle cose*, Torino, 1976 (*The Shape of Time*, Yale, 1a ed. 1962), 15-16.

9. G. Kubler, *La forma del tiempo... op. cit.*, 17. En este caso, el significado que ofrece Kubler a ciencia es el de producción de objetos útiles.

10. Cfr. H. Belting, *From Art World to Global Art. View on a New Panorama*, in H. Belting, A. Bueddensieg, P. Weibel (eds.), *The Global Contemporary Art and the Rise of New Art Worlds*, Cambridge, 2013, 178-185.

ración lo que es asimilable al arte occidental o queda dentro de las categorías estilísticas y críticas del Occidente.

No cabe dudas que hubo, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, una profunda relación entre los artistas latinoamericanos y el mundo europeo. Un número considerable de artistas cruzó el Atlántico en búsqueda de ideas y modelos novedosos dentro de las academias italianas y francesas. Pero fueron modelos más cercanos a la tradición que al mundo que se perfilaba en París o en Florencia. Y cuando se celebró el primer centenario de la Independencia, otra vez la mirada fue hacia lo que menos podía sacudir la paz intelectual de los artistas, aunque iba manifestándose poco a poco la necesidad de una confrontación con el mundo europeo, que las exposiciones universales de 1910 hicieron conocer más. En particular, Francia, España e Italia, expusieron un cuantioso número de obras. Este acontecimiento constituyó un involuntario parteaguas y en las décadas sucesivas el papel de una crítica de arte latinoamericana naciente y las necesidades de representación de una sociedad que mudaba bajo los golpes de un motor económico fuerte, como se dio en la Argentina, Chile, Brasil y México, determinaron un cambio de orientación. La modernidad empezó a manifestarse, avanzando en América según exigencias propias y obedeciendo a los condicionantes de substratos culturales diferentes. El papel que jugaron las revistas de arte y el de los artistas que, en una segunda oleada, fueron a residir durante largas temporadas en Europa, fue de los más relevantes. El debate sobre la modernidad y la inclusión de muchos artistas capaces y sensibles permitió el primer verdadero florecimiento de un arte nuevo, calibrado sobre las exigencias de representación de una clase burguesa y pudiente que afrontaba por primera vez las contradicciones de representar un mundo privilegiado, de manifestar una sensibilidad social totalmente nueva y de poner en campo también consideraciones sobre el quehacer artístico, con reflexiones sobre el arte por el arte, sin otra finalidad. Cuatro países latinoamericanos: Argentina, Uruguay, Brasil y México representan la punta avanzada de este proceso.

Alrededor de la fecha del Centenario, y durante la década sucesiva, cuando el fermento cultural se hizo más intenso, una nueva gran oleada de jóvenes escritores y artistas movió hacia una Europa que ya hospedaba muchos y que estaba viviendo un momento crucial, artísticamente, entre divisionismo, cubismo y, finalmente, futurismo.

El 20 de febrero de 1909 Filippo Tommaso Marinetti publicaba en París, en el periódico *Le Figaro*, su Manifiesto futurista. El futurismo, brotado dentro de una realidad periférica -del punto de vista cultural- cual era Italia en aquel entonces, fue lanzado en una ciudad prestigiosa y produjo un impacto fuerte y casi inesperado en todos los contextos político-culturales en los cuales más grande era la espera de cambios. Se trataba de una vanguardia más radical de las expresadas por la modernidad francesa, y puso en discusión la manera tradicional de pensar en la cultura y el arte. Detonador en situaciones complejas y al mismo tiempo manifestación de malestar, interesó aquella parte del mundo que sentía como necesaria la huida de una tradición considerada estéril, para encaminarse en una rápida renovación. De la Argentina y Uruguay al Brasil, México y Cuba, hasta rozar la quietud de Perú y de Ecuador, el debate en favor y contra de las vanguardias que de cierta manera se inspiraban en el futurismo, produjo documentos, tomas de posición, obras literarias y plásticas que no solamente representan una interesante elaboración, sino marcan también el cambio decisivo en

la historia cultural latinoamericana: no más punto de llegada de un recorrido artístico, sino crisol experimental y punto de difusión. En otras palabras, se empezaba a poner en discusión lo que era periferia y lo que era centro.

El sucederse de estímulos culturales internos y externos produjo alrededor de los años veinte uno de los fenómenos más interesantes y menos evaluados por la historiografía: la fagocitación de estilos para uso y consumo local. En Cataluña interactuaban los uruguayos Torres García, imbuido de mediterraneísmo, y Rafael Pérez Barradas, cuyo «vibracionismo» era expresión de una síntesis estilística, entre cubismo, futurismo y orfismo, a imitación de Delaunay y el radiantismo ruso. En Brasil Tarsila do Amaral y los círculos culturales paulistas se hacían promotores de revistas, cuales Klaxon y Antropofagia: la canibalización de los estilos europeos se hacía funcional a una nueva expresión artística, brasileña, dado que la problemática era esencialmente autóctona. Lo mismo sucede en Argentina, aunque en una forma menos pronunciada, y en México, donde las múltiples necesidades, culturales y políticas, expresan líneas de desarrollo distintas, aunque a veces confluyentes. El énfasis que se puso en el muralismo y sus protagonistas, hábiles fagocitadores de estilos europeos en favor de una narrativa (popular-demagógica) de enorme importancia, no hizo comprender bien y suficientemente el papel de otros movimientos y artistas, que fueron los que se expresaron en un sofisticado arte, naïf o popular (Abraham Ángel, Rodríguez Lozano, Agustín Laso, Frida Kahlo, María Izquierdo), y los que, como Adolfo Best Maugard y Alfredo Ramos Martínez, intentaron interpretar las artes populares para llegar a un nacionalismo plástico, imaginando que se pudieran reducir a un alfabeto fácil de aprender y de aplicar. En Perú sucedía lo mismo, gracias a Elena Izcúe.

Lo que no se ha subrayado suficientemente en la investigación e historiografía es la importancia del movimiento indigenista, cuya base teórica remonta a textos escritos por José M. Arguedas en Perú¹¹, y Manuel Gamio¹² en México. En un difícil y nunca resuelto equilibrio entre arte popular y arte indígena y precolombino, teóricos y artistas de la época intentaron acercar el substrato cultural de un mundo redescubierto con una puesta al día y la contemporaneidad. No es casual que las movidas más cautivantes del art nouveau sean tomadas como referencia estética en la mayor parte de los casos. Se trataba no de una vuelta al pasado sino de una nueva visión, desde una perspectiva política y filosófica, de una cultura de masa elaborada por el mundo indígena, que no había agotado su función y que varios artistas consideraron como un estimulante campo de investigación. El *Alcalde indígena de Chinchero* (1925), del peruano José Sabogal se hace emblema de una manera de interpretar con orgullo las raíces culturales indígenas y refleja un modo de concebir la plástica pictórica en un mundo todavía profundamente sumido dentro un contexto cultural. Y Sabogal no era un pintor de provincia: era un artista que tenía una formación internacional como su homólogo en la literatura, José Carlos Mariátegui, y quería crear, como logró hacer, una escuela nacional con raíces culturales peruanas que dialogara con el arte de otros países, como México, Argentina,

11. J. M. Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, México-Bogotá, 1975.

12. M. Gamio, *Forjando Patria* [1916], Prólogo de J. Fernández, México, D.F., 1960.

o Bolivia, por ejemplo. Yo no descuidaría el valor internacional de este diálogo artístico y cultural durante los años veinte y treinta; aunque haya sido ignorado por los países occidentales.

Creo que la distancia de la mirada ofrece varias ventajas al historiador europeo. Ante todo, uno puede ver la transversalidad de muchos fenómenos culturales y artísticos. Bajo el término genérico de modernidad se incluyen producciones artísticas elaboradas en el arco de casi treinta años, a partir de los veinte para terminar rozando los cincuenta. Como sucedió al futurismo, que fue acogido y reelaborado primero en la Argentina y luego en Brasil y otros países, igual pasó al arte metafísico y el surrealismo, cuya resonancia se nota en gran parte de América del sur y México, y donde en los años treinta y cuarenta se hace instrumento de expresión y renovación hasta en países cerrados como Colombia. Si no fuera por una exposición, acompañada por textos de reconocidos historiadores latinoamericanos, que se hizo en Milán en 2003, en Europa esa fase artística habría pasado desapercibida.¹³

Condenado con frecuencia como invasivo o funesto, el fenómeno del muralismo tomó una dimensión continental por su irradiación exitosa. La sanción a la cual fue sometido por varios críticos, primera Marta Traba, ha intentado denegar su valor histórico y artístico, como si fuese una patología del arte y no un fenómeno atado a la necesidad de ofrecer respuestas a una demanda, que todavía no se ha agotado, por el valor comunicativo intrínseco, más allá de los aspectos, a veces decorativos, que ha tomado en determinadas circunstancias. Nunca totalmente exento de un fondo ideológico y de una vocación social prevaeciente, ha tomado a menudo el camino del realismo social y el expresionismo, el lenguaje figurativo del arte popular (no culto), el religioso o el simbólico. Capaz de incorporar el paisaje, el espíritu religioso y laico, el valor poético y sintético de un retablo, en su función, fundamentalmente pública, ha expresado y sigue expresando las exigencias comunicativas para una sociedad que consume bienes intelectuales tanto cultos como elementales.

La extrapolación de unos artistas de un contexto, como a menudo se ha hecho en las historias del arte norteamericanas, ha sido uno de los factores más desviantes del proceso de historización del arte latinoamericano. La crítica de arte que hace brillar en su soledad a un artista en una exposición ha creado y está creando a menudo notables problemas de comprensión, por estar fuera de su contexto. Entre todos, el astro de Frida Kahlo se ha hecho relucir en varias ocasiones dentro de un cielo casi falto de otras estrellas, sin conexiones con su contemporaneidad mexicana y sin una profunda investigación sobre sus contactos con el arte europeo de los años veinte y treinta.

La evaluación de un Torres García artista y teórico -sin dudas vinculado al arte concreto europeo- como una rara mercancía en el panorama suramericano, quita valor intrínseco a la figura del artista, a su papel y a la originalidad de su obra, que dialoga con dos continentes, y lo hace de una forma sumamente creativa. ¿Y quién acaso se ha ocupado -si no en su patria- de un artista brasileño, Flávio de Carvalho, quien, en 1931, por cierto, en forma desacralizadora, hizo una de las primeras performances de la historia contemporánea, recorriendo, en sentido opuesto, el camino de una procesión?

13. *Novecento Sudamericano. Relazioni artistiche tra Italia e Argentina, Brasile, Uruguay*. Catálogo de la exposición, con ensayos de T. Chiarelli y D. B. Wechsler, Milán, 2003.

Lo que brota a partir de la segunda mitad del siglo XX, marca la historia del arte de todo el mundo de una forma indeleble -inclusive el mundo latinoamericano. Los medios de comunicación se han multiplicado y hechos veloces rápidamente; las experiencias maduras en nuevos polos culturales, norteamericanos y europeos, el florecer de varias bienales de arte como punto de encuentro (y de exclusión) de los artistas, han permitido que el mundo se hiciera una aldea global también en el ámbito de las artes. Es difícil establecer hoy cuál es la capital del arte geométrico y abstracto o la del neoexpresionismo. El problema que con frecuencia se ha puesto es el de la dependencia latinoamericana y de la preeminencia norteamericana o europea; no se ha puesto el problema del intercambio o de la colaboración dentro de ámbitos de pensamientos y de formulaciones teóricas. Sin contar que la movilidad de los artistas ha puesto en crisis el rótulo usual, según el lugar de nacimiento: se ha enfatizado como más importante el lugar de formación y el lugar de producción del artista. Es un problema de no poca cuenta, que ha alimentado el chauvinismo por un lado y ha enfatizado el lugar de gravitación, por el otro.

Es una lástima que una gran exposición de arte abstracto argentino, que se hizo en 2003 en una ciudad de la provincia lombarda -Bérgamo¹⁴-, haya sido a pesar de la cualidad notable, casi desapercibida en el ámbito europeo. Habría sido una buena ocasión para remarcar la extraordinaria independencia elaborativa a lo largo de unas decenas de años, empezando en los años cuarenta, que vieron florecer el arte madí, como uno de los aspectos más creativos de la abstracción geométrica en la América del sur. Deberían conocerse bien los nombres de Jommi, Melé, Blaszkó, Girola, Rothfuss, Kosice, Bay, Lozza, Maldonado, Vardánega, y muchos otros más.

Lo que tocaríamos con la mano, si quisiéramos escribir una verdadera historia del arte latinoamericano, es que no hay solución de continuidad creativa a partir de comienzos de siglo, sobre todo en países que llamaría «abiertos», cuales Argentina, Brasil, Uruguay. Son países en los cuales la contaminación artística autóctona se cruza con el debate internacional y lo fertiliza. Artistas argentinos como los cinéticos (De Marco, Le Parc, García Rossi) del Groupe de Recherche d'art visuel se etiquetan como europeos; otros, como Lucio Fontana, se ha etiquetado como italiano, creo que sobre todo por su apellido, o para apropiarse del éxito de crítica y de mercado; porque Tomás Maldonado, que vivió en Europa durante más de sesenta y cinco años, sigue considerándose argentino, a pesar de sus experiencias con Max Bill y de su producción durante su larguísima estadía italiana¹⁵.

El arte geométrico abstracto argentino y el de los venezolanos Jesús Rafael Soto y Carlos Cruz Díez son familiares en las exposiciones italianas a partir de los años setenta. Pero nadie parece darse cuenta de las peculiaridades netamente «americanas» de estos artistas y de la originalidad de este arte, que por cierto dialoga con el mundo, pero que es inconfundible en muchos de sus aspectos. El problema es que se ha ido extrapolando el objeto artístico como

14. "Arte abstracto argentino", Galería de Arte Moderna y Contemporánea (Gamec), Bérgamo, diciembre 2002-marzo de 2003. Curaduría y textos de M. Pacheco y E. Crispolti.

15. Cfr. M. Sartor, *Caminos y protagonistas del arte latinoamericano. Visiones y revisiones*, México D.F., 2015.

si fuese un ready-made, sin vincularlo adecuadamente a su origen, a su elaboración teórica. Sucedió que se ha ignorado y sigue ignorándose la literatura artística y la crítica de arte latinoamericana, sobreponiendo lecturas europeas o, peor, norteamericanas, apropiándose de la interpretación. En el caso de los cinéticos, éstos fueron aceptados casi sin reservas porque se pudieron asimilar a nuestros cinéticos europeos, los del Grupo Cero, alemán, los del Grupo N, italiano, y el cuantioso Grupo de los artistas yugoslavos.

La singularidad de la relativa fortuna crítica en Europa del arte abstracto hace pensar en que la homogeneización del sistema de las artes, en nuestro Occidente, ha procedido sin sobresaltos y sin interrogantes acerca de la fortuna crítica de un arte por el arte, en el cual la búsqueda formal triunfa sobre cualquier otro aspecto y compromiso. Nadie parece haber percibido en Europa o en los Estados Unidos el que ha sido un factor de polémica áspera en varios países de América Latina, o sea la confrontación entre arte abstracto y arte figurativo. Como este último podía teñirse de temas sociales, políticos, llevando las inquietudes de un mundo sumergido y por cierto económica y políticamente marginal, no es un misterio que hubo un sistema de crítica piloteada, de premios organizados para la exaltación del arte abstracto como el único novedoso, que condicionaron el desarrollo y el éxito de las artes. Figuras eminentes de la crítica internacional, instituciones públicas y economías privadas sostuvieron la línea del arte abstracto, condicionaron los premios en las exposiciones nacionales e internacionales y se proyectó sobre todo esto la sombra, siempre inquietante, de la CIA norteamericana como *deus ex machina*. Las industrias Kaiser en Argentina, los salones Esso en varios países, patrocinados por la Pan American Union, la Organización de los Estados Americanos construyeron y condicionaron durante unas décadas, a partir de los años cincuenta hasta los setenta, todo el sistema, orientando el gusto y la dotación de los museos¹⁶.

Las preguntas son: ¿cómo es posible que todo deba reducirse a categorías críticas occidentales? ¿Cómo es posible que todo deba filtrarse a través del tamiz de unos pocos polos, -¿cómo llamarlos?- de atracción y de acumulación del producto artístico contemporáneo? ¿Cómo es posible que sean la Documenta de Kassel, la Bienal de Venecia, las galerías de Nueva York o las de Monterrey, los puntos de calificación para un artista latinoamericano? Su existencia se debe por ende al paso por estos polos de la mundialización. Y benditos sean esos museos y coleccionistas privados que emprendieron de una forma desinhibida la adquisición de obras de artistas reconocidos que pertenecen a los años treinta-setenta, anteriores por lo tanto al boom del arte conceptual. Alfred H. Barr empezó a coleccionar obras a partir de los inicios del MoMa. La colección Phelp de Cisneros se formó a partir de los años sesenta; la colección Daros Latinamerica de Zurich se formó a partir de 2002 y ya ha integrado su colección también con varias obras conceptuales.

16. Sobre el tema, entre otros, hay que citar por lo menos a S. M. Goldman, *Contemporary Mexican Painting in a Time of Change*, Albuquerque, 1995 (1a. ed. 1978); M. Kozloff, "American Painting during the Cold War", *Artforum*, 11 1973, 43-54; E. Cockroft, "Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War", *Artforum*, 12, 1974, 39-41; A. Giunta, *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*, Buenos Aires, 2001. Sobre las bienales de Córdoba, véase M. C. Rocca, *Las Bienales de Córdoba en los sesenta. Arte, modernización y Guerra Fría*, Córdoba, 2006.

Hay que preguntarse qué criterios han dominado en la difusión reciente del arte latinoamericano en Europa y cómo se pueda historizar un presente que a la apariencia de los medios de comunicación y de la crítica, parece ser dominado por el solo arte conceptual, el *land art*, *las performances*, el *body art*, el *video art* y el *multimedia art*, y muchas expresiones más de la más reciente contemporaneidad.

Habría que preguntarse dónde y por qué se ha olvidado todo el arte de ruptura, como la Otra Figuración argentina de los años sesenta o la casi contemporánea Nueva Presencia mexicana, o el arte político y de denuncia, el arte que ha expresado y sigue expresando los contenidos teológicos, éticos y religiosos de la Teología de la Liberación. O sea, ¿dónde ha ido toda esa producción artística que no necesita la mediación del artista?

La vertiente expositiva italiana, que es sobre todo milanesa, se ha enriquecido, durante la segunda mitad del siglo XX, de muchas exposiciones que han intentado representar las diferentes tendencias contemporáneas, inclusive las más osadas del arte latinoamericano, hasta llegar, recientemente, a las performances de la guatemalteca Regina Galindo. Hubo una generación de críticos, cuales Crispolti, de Micheli¹⁷, Lea Vergine, Negri, Caramel y muchos más, que acompañaron y promovieron los artistas que han vivido durante largas estadias o siguen viviendo en Italia: a partir de Botero y Matta, pasando por el peruano Eielson, los venezolanos Soto y Cruz Díez y varias decenas más de figuras señeras del arte contemporáneo. En su época, en otros centros culturales los críticos militantes apoyaron exposiciones de artistas mexicanos, cuales Siqueiros (Florencia, 1977) y Orozco (Siena, 1981)¹⁸.

Desde hace muchos años confluyen a la Bienal de Venecia artistas provenientes de los países latinoamericanos que tienen su pabellón en la Bienal (Chile, Argentina, Brasil, Uruguay, México). Los demás países son representados desde hace varios años dentro de un espacio único, con un único curador, generalmente, ofrecido por la organización del IILA¹⁹ de Roma. Fluctuando entre temáticas libres y otras vinculadas, los artistas latinoamericanos elegidos encuentran algún espacio de exhibición y de visibilidad internacional, aunque a menudo en tono menor. Se trata por cierto de problemas económicos, dado que los sponsors deben tener intereses comerciales en los países americanos, pero también de una consideración en tono menor de la múltiple realidad de países todavía no emergentes económicamente.

No obstante, a pesar de los escasos recursos, la actividad promocional del IILA, en conformidad con su estatuto, tiende a valorar a todos esos artistas que, residentes o de paso por Italia, quieran exponer sus obras. La consiguiente heterogeneidad artística y estética es el

17. M. de Micheli, "L'arte d'ispirazione sociale e d'impegno civile in America dal 1900 al 1945", en AA.VV., *L'arte moderna. La continuità dell'immagine: realtà naturale, realtà lirica e realtà sociale*, Vol. VII, Milán, 1967, 281-312; "Le rivoluzioni si dipingono sui muri", *Bolaffiarte*, 7, 64, noviembre 1976, 22-27; *L'arte sotto le dittature*, Milán, 2000. M. Rosci, *Rivera. Murales a Città di Messico*, Milán, 1982; José Clemente Orozco, catálogo de la exposición antológica de Siena, 9 mayo-14 junio 1981, con ensayos de varios autores. Milán, 1981.

18. Véase en particular M. Sartor, "Un percorso tormentato. L'arte latinoamericana in Italia, tra 'fortuna' e clamorosi silenzi", *Quaderni Culturali IILA*, 1 2019: *La otra dirección. Percezione dell'arte latinoamericana in Italia*, 19-30.

19. Istituto Italo Latino Americano.

efecto del criterio organizativo, pero a menudo ofrece sesgos que en exposiciones costosas y patrocinadas con abundancia de recursos no se pueden apreciar.

Frente a la más que discreta abundancia de atenciones expositivas y críticas, la pregunta si existe una historiografía italiana que cumpla con la función de delinear una historia del arte latinoamericano confiable por base metodológica y plenitud de tratamiento y escritura tiene una respuesta provisoria en la obra del quien habla. Mi actividad como docente de historia del arte latinoamericano, de promotor cultural a través de un Centro de Estudios Internacionales²⁰ y su actividad editorial, y en fin de escritor de historia, me ha llevado a varias etapas, no sin vacilaciones y algún titubeo. Tengo una formación histórico-filológica y el privilegio de abordar el arte latinoamericano desde una vertiente periférica, como puede ser Italia frente a ese mundo, pero que al mismo tiempo ofrece la ventaja de ser ajena a los acontecimientos históricos regionales de América (aparte el fenómeno migratorio entre los siglos XIX y XX). Diría también que he dejado de un lado intencionalmente la crítica italiana y de haber intentado una vía historiográfica personal, tomando en consideración los aportes de historiadores locales que han ofrecido ordinariamente visiones locales de los fenómenos artísticos; pero también los aportes de historiadores extranjeros, que han privilegiado la transversalidad de algunos fenómenos artísticos elitistas y en sintonía con la visión de un arte proyectado hacia el mercado y lo exitoso, debido a los críticos y a las galerías. Todo eso, divergente en los criterios y discutible en la praxis, me ha ofrecido la oportunidad de emprender una línea personal que intenta conectar fenómenos contemporáneos que nacen en contextos culturales parecidos, sin clausuras nacionales, en una visión de conjunto. He querido subrayar en mi trabajo historiográfico la transversalidad de algunos fenómenos artísticos o su capacidad de difusión en áreas político-culturales con afines sensibilidades, en oposición a la frecuente tendencia crítica de considerar como exquisitamente nacionales ciertos fenómenos y recurrencias.²¹

La producción artística que ha expresado conciencia y oposición durante la larga temporada de las dictaduras militares que han convivido en los países latinoamericanos ha encontrado su discreta representación en América, pero, aparte de contadísimos casos, ha pasado casi desapercibida en todo el Occidente. Artistas con diferentes bases expresivas han manifestado su oposición en formas y con medios distintos: de la pintura de Diana Dowek a las agresivas esculturas de Alberto Heredia, a la representación de los campos de concentración de Mauricio Lasansky, a los *Leftovers* de Luis Camnitzer, a los políticos de Beatriz González y Carlos Gorriarena, a los barcos del cubano Cruz Azaceta; solamente para citar algunos. Arte y política, por lo tanto, que llega hasta nuestros días y que necesita su visibilidad de conjunto.

Además, hay que tener en cuenta lo que parece ser descuidado en la consideración general; y es que América Latina tiene varias almas y diferentes exigencias expresivas. En este sentido, el mercado ha sido más receptivo, perceptivo y sabio que la historiografía norteamer-

20. Centro Internacional de *Altos Estudios* Latinoamericanos (CIASLA).

21. M. Sartor, *Arte latinoamericana contemporánea. Dal 1825 ai giorni nostri*, Milán, 2003; *Caminos y protagonistas...*, *op. cit.*

ricana y europea, y nos enseña que desde hace por lo menos setenta años existe una exitosa producción caribeña, haitiana, puertorriqueña, cubana, jamaicana que en formas distintas se ha alimentado en la tradición cultural local para expresar por cierto una exigencia local, pero también capaz de interesar un mercado paralelo al arte culto y experimental. Es prueba lo que han obtenido ya a partir desde hace setenta años los primitivos haitianos y jamaicanos, los gráficos puertorriqueños y cubanos: el mercado norteamericano en general ha absorbido una abundante producción en parte espontánea, en parte piloteada. Sacar del marco de la historia fenómenos culturales como los atados al voodoo y al rafastarianismo, o al realismo social que sigue viviendo en determinados contextos, es como no admitir que existen dos mundos paralelos que expresan exigencias distintas y paralelas. De la misma manera no se ha podido ignorar el arte naïf, tanto de origen culto como de origen popular, que es fenómeno transversal a buena parte de los países.

Por otro lado, hay una tercera expresión cultural de gran peso. Jorge Amado subrayaba en sus escritos la importancia de la mezcla de etnias y culturas, con una visión profética en lo que se refiere a al mundo afrobrasileño, pero que podemos extender, además, al mundo afrocubano.

Frente al nuevo panorama de la contemporaneidad y a sus abigarradas expresiones intelectuales y a la cantidad de recursos innovadores utilizados por los artistas, me queda la duda si el arte y los artistas que se mueven hoy en día en un escenario internacional deban todavía considerarse en base al lugar de nacimiento o al lugar de formación, o al lugar de residencia -dado que en la actualidad hay una miríada infinita de artistas que viven en Europa. ¿Cómo debemos tratar a estos artistas? Los lenguajes artísticos acomunan la mayoría de ellos; los procesos culturales parecen asemejarse y en la aldea global se comparten los mismos miedos, aspiraciones, deseos. Nicolás García Urriburu y el alemán Joseph Beuys realizaban juntos happenings emblemáticos para llamar la atención sobre los ecosistemas y en general el tema ecológico; Frans Kraicberg elegía sus troncos secos y quemados para subrayar la necesidad de defender la floresta brasileña. Vik Muniz, con sus basureros llama la atención sobre el tema de la polución debida al exceso de desechos producidos por nuestra sociedad y entrega a las fotos de sus instalaciones efímeras su mensaje ecológico.

El parteaguas se hace casi imperceptible. La contemporaneidad sorprende los historiadores y los pone en crisis. Crisis saludable, porque debería hacer reflexionar sobre lo efímero de mucha producción que llamamos artística y volver a considerar como perspectiva de lectura de la historia la antigua alianza del art & crafts. Tal vez sea que por medio de esta alianza se exprese la identidad latinoamericana en sus manifestaciones plásticas más auténticas.

Quisiera cerrar proponiendo unas cuantas preguntas que Juan Acha²² se ponía en el lejano 1993, pero que parecen todavía actuales para los que creen que una nueva historia del arte sea posible, contando con una participación bilateral, latinoamericana y europea: «¿Por qué no pasan de tres o cuatro nuestros profesionales de estética filosófica? ¿Por qué somos

22. J. Acha, "Los problemas artísticos de América Latina", en *Arte, historia e identidad en América: XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, coordinado por Gustavo Curiel Méndez, Renato González Mello, Juana Gutiérrez Haces, IIE/UNAM, México, 1994, tomo III, 1031-1040.

pocos los profesionales dedicados a criticar, teorizar e historiar las artes plásticas? ¿Por qué escasean sus publicaciones y no es muy elevado su nivel profesional? ¿Por qué nos faltan especialistas en muchos aspectos de las artes plásticas, tales como la educación escolar y la profesional, el mercado y la difusión? ¿Por qué seguimos todavía revoloteando exclusivamente en torno a las obras de arte?» Todo esto me parece una solución mejor y más eficaz que la adoptada por críticos e historiadores de nuestro Occidente. Juan Acha invocaba exactamente sondear con adecuada herramienta el llamado sistema de las artes. Introduciendo *Las culturas estéticas de América Latina*²³ proponía con inteligencia exactamente esto: hacer un esfuerzo enorme, o sea individuar, si fuera posible, una «estética» de América Latina, asumiendo las artes fundamentalmente como complejos procesos socioculturales que implican en su dinamismo tres actividades básicas: la producción, la distribución y el consumo.

Se hace necesaria por lo tanto una nueva historiografía, que tenga en cuenta los muchos aspectos que ha tomado y sobre todo está tomando el arte latinoamericano, considerando no solamente las nuevas manifestaciones del arte, sino también las valoraciones de una crítica de arte autóctona que en las últimas tres décadas está afirmando su decisiva presencia en América Latina. En todo caso es necesario y urgente ofrecer una visión al mismo tiempo general y detallada de un Continente que presenta peculiaridades significativas, a pesar de las tendencias globalizadoras de nuestro tiempo.

23. Juan Acha, *Las culturas estéticas de América Latina (Reflexiones)*, UNAM, México, 1994.

THE FAKE GENRE IN
LATIN AMERICAN ART

El *fake* en el arte latinoamericano

Jorge Luis Marzo

BAU Centre Universitari de Disseny (Barcelona)

jorge.marzo@bau.cat - <https://orcid.org/0000-0003-1238-8703>

Fecha recepción 15.05.2019 / Fecha aceptación 06.11.2019

Resumen

En este artículo se analizan algunas prácticas artísticas latinoamericanas que hace uso del *fake* a modo de formato para explorar y cuestionar el régimen de autoridad y verdad en la nueva esfera pública surgida con los medios de comunicación de masas. El análisis de las técnicas de ficcionalidad, infiltración, camuflaje e impostura en las que pivota el *fake* permite comprender las pulsiones de una parte relevante del arte y del activismo latinoamericanos (a la estela de un fenómeno de carácter glo-

Abstract

This article analyses some Latin American artistic practices that make use of the fake genre as a format to explore and question the regime of authority and truth in the new public sphere that emerged with the mass media. The analysis of the techniques of fictionality, infiltration, camouflage and imposture in which the fake genre is based allows to understand the impulses of a relevant part of Latin American art and activism (as part of a global phenomenon) tending to subvert the systems of

bal) tendentes a subvertir los sistemas de adhesión y consenso, a menudo sostenidos por los severos códigos aplicados sobre las disciplinas culturales.

Palabras claves

Fake, falsedad, desmaterialización, activismo, arte contemporáneo, América Latina.

adherence and consensus, often supported by the severe codes applied to cultural disciplines.

Keywords

fake genre, falsehood, dematerialization, activism, contemporary art, Latin America.

LLAMAREMOS *FAKE* A LA TÉCNICA LINGÜÍSTICA que utiliza artificios de apariencia para infiltrarse bajo camuflaje en contextos determinados a fin de operar en ellos sin revelar su identidad ni su objetivo ulterior, los cuales se desvelan al final del proceso, exponiendo la condición de los mecanismos sociales habituales en la construcción de sentido mediante el cortocircuito generado por el engaño. En pocas palabras, el *fake* es una ficción que esconde su carácter ilusorio y cuya recepción se considera real hasta que se desvela su naturaleza ficticia.

Es necesario apuntar desde el inicio la problemática semántica del término *fake*, de procedencia inglesa. Etimológicamente, *fake* designa la condición falsa y deshonesto de un producto, actitud o procedimiento en relación a un original cuya condición se define por su «autenticidad», muy a menudo establecida jurídicamente a través de derechos legales. Sin embargo, el término *fake* ha sumado recientemente un sentido diferente al expresar un género o formato enunciativo desarrollado en los dominios creativos del arte, la literatura y de los medios de comunicación que persigue la exposición de los mecanismos propios de los actuales «regímenes de verdad» y «veridicción» (Foucault) más que la falsificación con voluntad de estafa comercial o política. Este nuevo sentido de lo falso como mecanismo «procesual» de índole lingüística parece superar el conjunto de categorías *finalistas* de raíz moral (con evidentes efectos jurídicos en la vida social) que la tradicional genealogía de lo falso ha establecido en la producción cultural. Así, el término *fake* ha alcanzado una suerte de estatus estable para referir el uso de técnicas de des-apariencia tanto en el arte contemporáneo como en el activismo; no obstante, sigue siendo un vocablo que se sigue aplicando a todo tipo de manifestaciones realizadas mediante el engaño tengan éstas la voluntad de revelar su naturaleza fingida o no. Es por ello, que utilizaremos también el término «veroficción» como un ejercicio de síntesis conceptual que contribuye a reunir con cierta propiedad el tipo de prácticas vinculadas al arte y la literatura, al hilo de la tradición de la ficción presente en ellas. Este neologismo se plantea aquí a fin de vertebrar en un solo vocablo lo que está disperso en muchos, tanto de factura inglesa (*fake, hoax, trickster, prank*) como española (impostura, engaño, contrahechura, fingimiento...), y siempre en relación a los artificios creativos.

Acabemos esta breve puntualización semántica insistiendo en la condición distinta del término veroficción o del sentido adquirido del vocablo *fake* que aquí nos interesa: a diferencia del fraude, del engaño o de la mentira, en sus sentidos habituales de corrupción y dolo, practicados con el ánimo de extraer provecho económico, social o político tras inducir a personas o colectivos al desarrollo de acciones u omisiones que perjudiquen a alguien o a ellos mismos, la veroficción o *fake* se conducen por hacer exactamente lo mismo pero contando

con la complicidad del actor social, al ser éste advertido en algún momento del carácter ficticio del enunciado. El artificio no es en la veroficción un artilugio finalista, como ocurre en la esfera artística clásica, o como sucede también en la voluntad jurídicamente penada de engaño, que tiene interés en mantener el secreto porque en él saca beneficio. Este tipo de prácticas que aquí exploramos no tratan de introducir de manera fraudulenta la propia obra en el mercado. Se trata, por el contrario, de una práctica de competencia pública que desea insertarse en los modos de producción de sentido para revelar o cuestionar los mecanismos de adhesión y/o sospecha que los conforman. El artificio veroficticio es un procedimiento que se dirige al propio lenguaje y cuyos beneficios se obtienen solo después de exponer su ficción, no mientras se mantiene el secreto. El secreto es, por consiguiente, una mera herramienta para obtener acceso al espacio social apenas visible en el lenguaje cacofónico cotidiano; un caballo de Troya que sirve para desactivar momentáneamente los códigos de percepción, habitualmente sujetos a marcada disciplina. La veroficción no sabotea la realidad, sino la forma en que tenemos de nombrarla. Esa es su condición irrenunciable en relación a otro tipo de engaños que sí pretenden «alterar» la realidad misma y de forma perenne sin cuestionar el marco mismo de enunciación. El *fake* sabotea precisamente ese marco no en beneficio de pocos, sino como vía de análisis del lenguaje de todos: es por ello, una actividad eminentemente política. Al tratar el *fake* literario, David Shields y Matthew Vollmer han manifestado que «un artefacto fraudulento es un texto que pretende ser una forma particular de escritura [...] que cuenta una historia, estimula el pensamiento y la emoción, inspira la indagación, da pie a la acción y/o pone en cuestión lo que es –o debe ser- lo real»¹.

Los estudios sobre el uso de técnicas de impostura en el arte y el activismo contemporáneos suelen fijarse en una rica tradición surgida en el dadaísmo y el surrealismo europeos que se dotaron de un nebuloso cuerpo instrumental con el fin de subvertir los principios de certeza, linealidad, lógica y racionalidad establecidos por la modernidad tanto en el terreno de la producción científica del sentido como en el del terreno acotado de la producción creativa, forzada esta última a manifestar de forma evidente su condición ficcional. Esa tradición subversiva del sentido lingüístico y de sus posibilidades de crítica sociopolítica se irá actualizando en el tiempo, siendo visible en todo un cuerpo filosófico, activista y artístico desarrollado por el situacionismo europeo y los movimientos contraculturales norteamericanos de posguerra: desde el Colegio de Patafísicos, el Movimiento Letrista, la Psicogeografía, los Provos, el Neoísmo, la Bliztinformation, Solvognen, Fluxus, el pensamiento post-estructuralista, la semiótica italiana, el Movimiento Autonomista o el colectivo anónimo Luther Blissett en Europa, hasta los Yippies, Monty Cantsin, el *Cultural Jamming* y el accionismo de subversión semiótica surgido en Estados Unidos y Canadá desde los años 1960. Todo este conjunto diverso de operativos fue estructurando nuevas formas de concebir la interrupción del orden de lo real –introducida mediante performances invisibles, acciones de confusión, infiltraciones mediáticas o *détournements* audiovisuales- como instrumento expositivo de las condiciones de producción política,

1. D. Shields y M. Vollmer, *Fakes. An Anthology of Pseudo-Interviews, Faux-Lectures, Quasi Letters and "Found" Texts and Other Fraudulent Artifacts*, Londres y Nueva York, 2012, 6.

económica o cultural, fundamentalmente a través de la nueva esfera pública aparecida con la institución de los medios modernos de comunicación de masas.

La mayoría de estos grupos, movimientos y círculos estuvieron conectados entre sí de un modo u otro, mediante el intercambio de información, experiencias o lecturas compartidas. La conciencia, cada vez más global, de que el nuevo orden comunicacional surgido en la posguerra estaba en el foco del creciente malestar social y cultural, condujo a que capas sociales no menores (especialmente de la juventud universitaria y sindicalista) exploraran estrategias mediante las que parodiar, desvelar y cortocircuitar los formatos semióticos que operan los protocolos de adhesión y sumisión presentes en los lenguajes y dispositivos de expresión pública empleados tanto en democracias como en dictaduras con sistemas económicos liberales. Y es en este aspecto en dónde la ausencia de similares prácticas latinoamericanas en los estudios sobre estas dinámicas cobra protagonismo. Las genealogías escritas sobre el activismo artístico que hace uso de la infiltración y el camuflaje semiótico adolecen, con algunas excepciones, de referencias a un amplio conjunto de proyectos y procesos que se dieron en América Latina ya desde los años 1960, y que, vistos en perspectiva, representan una densa y fértil interpretación de las posibilidades estéticas de intervención social en los entramados comunicativos andamiados alrededor de las nuevas sociedades de consumo. Aquellas dinámicas tampoco pueden ni deben ser vistas ajenas a las iniciativas europeas o norteamericanas que hemos mencionado: de hecho, surgen a menudo en conexión con perspectivas análogas que en su día se producían en Nueva York, París o Bolonia. Si bien es cierto que se puede trazar una singularidad en algunas de las prácticas realizadas en el continente sudamericano, que responden a marcos discursivos propios, no lo es menos que algunos de sus protagonistas conocieron o participaron de primera mano en experiencias internacionales que marcaron la exploración de una estética desartistizada de corte sociológico y con voluntad de competencia política, fundamento de los actuales activismos. Tracemos un breve atlas.

«Desmaterialización» fue el término que empleó la crítica estadounidense Lucy Lippard en 1967 para describir un tipo de práctica artística que tiene el concepto como motor y como acción en aras a perturbar el sentido de la experiencia estética². La desmaterialización del arte promueve que el discurso y el accionar del arte abandonen su espacio endogámico para insertarse en los circuitos generales de la vida, cuestionando así el proceso de mercantilización de la cultura e integrándose en los entornos sociales en donde los enunciados están cargados de hipotecas comunes. En 1981, Lippard insistió en esta idea:

Cualquier tipo nuevo de práctica artística tendrá que tener lugar al menos parcialmente fuera del mundo del arte [...] Fuera, la mayoría de los artistas no son ni bien recibidos ni efectivos, pero dentro hay una cápsula sofocante en la que se engaña a los artistas haciéndoles sentirse importantes por hacer sólo lo que se esperaba de ellos. Seguimos hablando de “formas nuevas” porque lo nuevo ha sido el fetiche fertilizador de la vanguardia desde que se separó de la infan-

2. L. Lippard, *Seis años: La desmaterialización del objeto artístico, de 1966 a 1972*, Madrid, 2004.

tería. Pero quizás estas nuevas formas sólo puedan ser encontradas en las energías sociales no reconocidas aún como arte³.

La influencia de las tesis de Lippard será grande, en especial en los entornos que empezaban a finales de los 1960 a operar a través de técnicas propias de la comunicación moderna. Los conceptualistas hicieron de la diseminación de información un eje central de sus prácticas, dado que la intención era promover los debates en entornos sociales a través de los medios y formatos ya presentes en ellos, sin instigar un tipo de formato que pudiera ser percibido como ajeno o «cultural» y que pudiera impedir su plena recepción. La publicidad, las técnicas comerciales de difusión, los medios de comunicación (fotografía, prensa, TV, radio, video) fueron medios sustanciales en el arte conceptual. Se trataba, al mismo tiempo, de que el artista perdiera el control de la «obra» una vez ésta estaba inserta en el circuito de la comunicación. Aunque Lippard presentó la cuestión en relación casi exclusiva al terreno artístico estadounidense y europeo, su radiografía era también perfectamente plausible para la realidad de algunos de los círculos artísticos sudamericanos, envueltos en un acelerado proceso de confrontación en el marco de unas sociedades cada vez más tensionadas económica, política y socialmente.

Efectivamente, a mediados de la década de 1960, cada vez más artistas en Latinoamérica comenzaron a explorar la desmaterialización de la práctica estética como forma de contestación a la neo-objetualización propuesta por el Pop Art procedente de Estados Unidos, y como vía para pensar en nuevos términos el cruce entre vanguardia artística y vanguardia política. Durante esos años, se plantean las primeras experiencias de contra-información, de comunicación alternativa y de «desinstitucionalización», que pasarán a formar parte de las agendas intelectuales y artísticas de numerosos colectivos, y cuyo gran botón de muestra fue la experiencia argentina de *Tucumán Arde* realizada en 1968⁴. Sin embargo, aquellas dinámicas no hay que verlas sólo en el ámbito de una activa reflexión artística sobre la transformación de su función social, sino que también formaron parte de nuevas formas de acción política que exploraban formatos competentes a la hora de alcanzar los objetivos fijados. Cabe recordar que la posibilidad política de la acción paródica cambió drásticamente en la segunda mitad del siglo XX gracias al reconocimiento gramsciano que invitaba a intervenir sobre la producción cultural al entender ésta no como un efecto del capitalismo, sino como una de sus fábricas principales de producción. Las condiciones de intervención pasaban a ser, por consiguiente, una guerrilla de signos que podía tener lugar en cualquier espacio mediado semióticamente. La combinación entre actividad creativa y acción política sintetizó las clásicas formas de contestación popular, como las bromas y sabotajes en los talleres, cuarteles y aulas, los actos de cortocircuito urbano y los nuevos modos de infiltración y camuflaje que muchos artistas desarrollaron con el ánimo de brindar mecanismos renovados de representación en un espacio comunicacional cada vez más masivo y mediado.

3. L. Lippard, “Hot Potatoes: Art and Politics in 1980”, *Block*, 4, 1981, 17.

4. Ver A. Longoni (ed.), *Roberto Jacoby. El deseo nace del derrumbe. Acciones, conceptos, escritos*, Madrid, 2011.

En esto, el papel del teatro invisible dadaísta o surrealista es relevante. Los actos dadaístas, ya fueran en cafés, galerías o espacios diversos, se condujeron en su día con la intención de sorprender al público «con las defensas bajas» (sin que este supiera que era, en realidad, público) y agitar el buen orden social mediante la *boutade* y el escándalo. También el teatro revolucionario adquirió este tipo de instrumental a fin de acabar con la *catarsis* representacional o, para ser más exactos, para transformarla en acción. Así, en el sexto aniversario de la Revolución soviética en 1923, se estrenó la obra de Tretiakov, ¿¡Escuchas, Moscú!?, que consistía en una pieza de propaganda en formato de teatro de atracciones y que tenía como objetivo movilizar voluntarios de Moscú que fueran a apoyar la revolución alemana. Lo que sucedió fue que el público reaccionó rompiendo la cuarta pared, pues los actores que representaban a los personajes burgueses estuvieron a punto de ser atacados por el público. Al salir de la función el público irrumpió en las calles rompiendo escaparates⁵. La fiesta carnavalesca también volvió a cobrar una función activista explícita, como ocurrió entre los situacionistas europeos y los *yippies* estadounidenses; un formato que avanzará nuevos modos de expresión política que se harán globales dos décadas más tarde. Las acciones autonomistas italianas que se produjeron alrededor de la fecha icónica de 1977 bebieron del teatro satírico y político del Circolo La Comune de Dario Fo y Franca Rame, que ponía de relieve la gestualidad y la expresión corporal como forma de manifestación lúdica y des-apariencia artística, pero también de la DAMS (Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo), un curso surgido en la Universidad de Bolonia en 1971 con el fin de desarrollar exploraciones de lenguajes expresivos no verbales y de expandir las nociones de semiótica activa, «decodificación aberrante» y «guerrilla comunicativa» plantadas en los años sesenta por profesores del curso como Giuliano Scabia, Umberto Eco o Paolo Fabbri.

América Latina, decimos, no estaba al margen de estas cuitas, en un momento en que técnicas estéticas y funciones políticas fusionaban sus contornos. Por ejemplo, el artista Luis Camnitzer da cuenta del tipo de acciones desarrolladas por el Movimiento Tupamaro en Uruguay durante los años 1960 y 1970, poniéndolas en relación al proceso paralelo de «desmaterialización» del arte que se producía entonces. El 8 de octubre de 1969, coincidiendo con el segundo aniversario de la muerte del Che Guevara, los Tupamaros alquilaron coches para un cortejo fúnebre. La razón que dieron fue la repatriación y entierro de los restos mortuorios de un pariente que habría fallecido en Argentina algunos años antes. La procesión incluía cinco coches y una camioneta. El entierro iba a tener lugar en Pando, una ciudad de veinte mil habitantes, a unos treinta kilómetros de Montevideo. La procesión se detuvo varias veces en el camino para levantar a más «parientes» del difunto, todos con una conducta fúnebre apropiada y muchos de ellos llorando. Entretanto, el ataúd estaba lleno de las armas necesarias para la operación. Una vez que el grupo se completó, se subyugó a los choferes contratados y comenzó el trabajo real, la toma de la sede policial, la estación de bomberos, el edificio de la empresa telefónica y, finalmente, los cuatro bancos de la ciudad. Camnitzer sostiene que, desde un punto de vista práctico, la operación fue un gran fracaso, ya que durante

5. G. Raunig, 2008; citado en E. G. Fraj, *Políticas del fake*, Tesis doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2015, 16.

el retorno a Montevideo tuvo lugar un encuentro con la policía en el cual murieron tres de los guerrilleros y fueron apresados otros dieciocho: «Pero desde un punto de vista estético, especialmente en lo que se refiere a la narración de la secuencia de las preparaciones, la operación fue un logro memorable»⁶.

La tensión derivada de la inserción de lo falso en un tejido social dominado por un sistema regulado de apariencias fue asunto cada vez más explorado, gracias fundamentalmente a las posibilidades de subversión de los regímenes de adhesión públicos a los lenguajes oficiales. Un botón de muestra de ello es lo ocurrido en Quito en 1949. El sábado 12 de febrero, el poeta, actor y músico Leonardo Páez llevó a cabo en Radio Quito una adaptación similar a la realizada en 1938 por Orson Welles de la novela *La guerra de los mundos* de H. G. Wells, y que acaso fue el primer gran *fake* en la era de los medios de masas. Recordemos que Welles urdió una veroficción radiofónica mediante la distorsión del espacio de veridicción –el dispositivo de enunciación que hace posible la confianza o desconfianza en el mensaje–; una teatralización cuyo código ficticio de percepción es anulado, camuflándose y perturbando así el orden social. Pues bien, la acción de Páez consistió en la transmisión de un número musical en vivo para informar sobre un supuesto objeto volador sobre las Galápagos, y posteriormente, acerca de un platillo volador que había descendido en las afueras de la capital ecuatoriana. El propio locutor, transmitiendo en directo desde una colina la invasión, fue fulminado por un rayo selenita. La cosa no duró más de 20 minutos, hasta que la gente descubrió la verdad. Se produjo una verdadera agitación popular; primero tiraron piedras y ladrillos contra el edificio de *El Comercio* (donde funcionaba la radio y este periódico, ubicado en el centro de la capital). Los aceites de la imprenta del periódico, sumados al papel, hicieron que el incendio tomara fuerza rápidamente. La policía, viendo que se trataba de una burla, no socorrió a los artistas, periodistas y demás personas del edificio, quienes intentaron ponerse a salvo saltando al techo de otro edificio colindante. Cinco personas murieron entre las llamas. Además, varias personas se suicidaron debido al susto causado⁷.

La historia de la des-apariencia artística (o no) debe ser reescrita a partir de una profunda *querelle* sobre la transparencia. Frente a la transparencia que esconde las cosas, el camuflaje y la impostura tienen el propósito de «crear el pánico» allí donde la sociedad se entusiasma con la clarividencia de la *doxa*, del sentido común, o del lenguaje directo y certificador de los sistemas técnicos. El colectivo de filósofos y activistas Tiqqun ha planteado recientemente la idea de la «difusión» de niebla de fondo, como «algo vaporoso y fluido, que no debe condensarse en ninguna parte, que no debe tomar cuerpo»⁸. A su juicio, la oscuridad se presenta –paradójicamente– como una posible fuente de incisiva liberación. Son alusiones directas a T. H. Lawrence (de Arabia) y su *Manual de Guerrilla* (1926), y a Gilles Deleuze, de quien recuerdan su llamada a celebrar «las potencias de lo falso»: «Hay que

6. L. Camnitzer, *Didáctica de la liberación*, Murcia, 2009, 75-76.

7. H. Klemetz, «La tragedia de Radio Quito», *Radio World International*. En línea en: <http://donmoore.tripod.com/south/ecuador/radioquito.htm> [Consulta: 02.02.16].

8. Tiqqun, *La hipótesis cibernética*, Madrid, 2015, 158.

fabricar lo real, no responderle»⁹. Tiquun defiende que la revuelta sólo deviene invisible en la medida en que alcanza el objetivo de privar al adversario del objetivo de convertirlo todo en transparencia, de hacer del todo algo diáfano. Jacques Derrida interpretó esta cuestión precisamente a través de la etimología del término *diáfano*: «da a ver sin mostrar materia, lugar del aparecer»¹⁰. Invisible y diáfano, materias de similar sustancia por las cuales algo, de tanto «dejarse ver», no refleja nada.

Fueron precisamente estas querencias latentes en los años 1960 las que indujeron al desarrollo de uno de los primeros proyectos de veroficción sudamericanos, cuya factura es relativamente inmaterial, pero que constituye en realidad el eje de una enorme densidad conceptual y de exploración de los sistemas de creencia contemporáneos. En 1966, los artistas argentinos Eduardo Costa, Raúl Escari y Roberto Jacoby redactan y difunden un manifiesto titulado *Un arte de los medios de comunicación*, en el que se afirma: «En una civilización de masas, el público no está en contacto directo con los eventos culturales, sino que se informa de ellos a través de los medios de comunicación. El público masivo no ve, por ejemplo, una exposición, no está presente en un happening o en un partido de fútbol». Si el arte pop (y algunos *happenings*) tomaban objetos, temas y técnicas de la cultura masiva, el Arte de los Medios se proponía «construir la obra en el interior de dichos medios», cuya materialidad es «susceptible de ser elaborada estéticamente»¹¹. También para Oscar Masotta, teórico muy cercano al grupo, este tipo de práctica sería un arte de las *mediaciones*, puesto que la información masiva supone distancia espacial entre quienes la reciben y la cosa, los objetos, las situaciones o los acontecimientos a los que la información se refiere. Esta nueva estética no constituye únicamente un mensaje sino que permite la inspección de las condiciones que rigen la constitución de todo mensaje. Por todo ello, en opinión de Masotta, aquellas prácticas eran susceptibles de recibir contenidos políticos revolucionarios al volverse impreciso el lugar social del arte, al salir el arte de su encapsulamiento¹².

Ya en el manifiesto, los tres artistas declaraban que como primera obra se proponían «entregar a la prensa el informe escrito y fotográfico de un *happening* que no ha ocurrido». Ese mismo año desarrollan el proyecto. Tras conseguir la complicidad de reconocidos personajes del ambiente cultural bonaerense, se hicieron una serie de fotografías en galerías, bares y viviendas en las que simulaban participar en un *happening* festivo y caótico. Con estas imágenes, se armó una nota de prensa que describía y documentaba la realización del *happening* inexistente recurriendo a los lugares comunes de los medios para referirse al género («participación del público», «carácter experimental», etc.). Según la nota, el *happening* había tenido lugar en la casa de Susana Peña de Sáenz, «erotóloga y galerista» y fue titulado «Participación total». Los artistas se reunieron primero con Edmundo Eichelbaum, del diario *El Mundo*, y le explicaron el procedimiento: introducir la nota en un circuito donde los factores determinados de los resultados no estaban ya del mismo modo

9. G. Deleuze, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona, 1986, 185-198.

10. J. Derrida, «Epreuves d'écriture», en J. F. Lyotard (ed.), *Les Immatériaux*, vol. II, París, 1985, 130.

11. O. Masotta (ed.), *Happenings*, Buenos Aires, 1967, 121-122.

12. Ver Masotta, *Happenings... op. cit.*; Longoni, *Roberto Jacoby... op.cit.*

bajo el control de los autores. El periodista aceptó colaborar y publicó la primera noticia. Otros periodistas, algunos advertidos de la maniobra por el mismo manifiesto (que se había dado a conocer poco antes), se hicieron eco y la información circuló en distintos medios que ya no estaban al corriente de la ficción. Poco a poco, diversas publicaciones fueron añadiendo matices, «regurgitando» los datos, y transformando la acción en un evento de dimensiones mucho mayores. Los detalles y los comentarios «serios» sobre el evento fueron colados en la prensa con la ayuda de periodistas y críticos de arte amigos. Uno de los muchos comentarios que aparecieron en los medios sobre el *no-happening* llevaba el título de «Happening para un jabalí difunto», que acabó siendo adoptado por los artistas como nombre definitivo de proyecto, ya que era el «resultado de la transformación que la pieza sufrió en la cobertura de los medios». La obra se culminaba cuando aparecieron los desmentidos y aclaraciones de la falsedad de la noticia y las primeras reacciones de público ante la puesta en evidencia del «engaño», cosa que se produjo pocas semanas después. La obra se convertía así –en palabras del semiólogo Eliseo Verón– en un comentario sobre su propia materia sensible: el funcionamiento de los modernos sistemas masivos de información abre la posibilidad de una poética política de los mass-media¹³.

Así, a juicio de Verón, la des-materialización, la des-objetualización y la des-autorización (o des-autoría) de la obra de arte hacen posible la contemplación del fenómeno mismo de la constitución de la obra en una sociedad del signo, de la que tampoco puede ni debe despegarse si quiere radiografiarla o subvertirla, al tiempo que revela el efecto de los canales de comunicación en la misma. Así fue también interpretada la acción de Jacoby, Escari y Costa por el crítico estadounidense Harold Rosenberg cuando tuvo conocimiento de ella. En 1969, mencionó el «no-evento» al hacer un inventario de las obras que «comunicaban arte por medio de documentos», entre las que citaba las de artistas como Claes Oldenburg, Bruce Nauman y Edward Kienholz, dando de la siguiente manera su propia conclusión: «Dado el estatus mítico que las palabras le dan, el arte no creado es el mito de un mito»¹⁴. También el crítico y teórico peruano Juan Acha se manifestó años más tarde, a mediados de los años 1980, sobre el potencial desfibrilador del arte des-objetualizado sobre el fetiche:

El arte deja de ser un fin en sí mismo y se instaura como un medio, sea de las preocupaciones políticas como de las contraculturales. Es cuando brotan los no-objetualismos cuyo blanco de ataque es la fetichización del objeto [...] Con el tiempo y a través de varias mediaciones, llegarán los efectos (no las obras) de los no-objetualismos¹⁵.

No obstante, Eliseo Verón, fue capaz de apuntar uno de los argumentos más sólidos sobre la necesidad de volver a argumentar la definición, función y efecto de la transparencia como mito de conducción, acercándose a los debates que cuatro décadas más tarde consti-

13. E. Verón, «Análisis inédito sobre un célebre caso de arte desmaterializado», *Ramona*, n° 9-10, Buenos Aires, 2000, 46-47.

14. H. Rosenberg, «Art and Words», *The New Yorker*, 29 de marzo de 1969; reeditado en G. Battcock, *Idea Art*, Nueva York, 1973, 157.

15. J. Acha, *Ensayos y ponencias latinoamericanas*, Caracas, 1984, 227 y 237.

tuirán el núcleo de discurso crítico respecto a la posverdad. Para Verón, la gente «despierta» debía asumir cuanto antes la distorsión de las señales del sistema como estrategia de supervivencia. La razón no era otra, en su opinión, que el problema de la «di-versión» de lo transparente:

Esta situación [la proliferación de “deformaciones impunes e inocentes”], vinculada con los avances tecnológicos que han llevado a la llamada “sociedad de masas”, no ha debido esperar mucho para encontrar sus ideólogos: los que proclaman el fin de las ideologías en la sociedad industrial democrática, regida por el pluralismo manifestado en la opinión de los públicos masivos. La verdad es que las ideologías no han terminado, pero la infraestructura de la comunicación de masas les ha otorgado, sí, un privilegio antes desconocido: las ha dotado de una suerte de transparencia. Las ha vuelto invisibles a los ojos del consumidor¹⁶.

Verón emplazaba el tema de la transparencia en un sentido contemporáneo por el que los artistas debían ponerse a trabajar para problematizar no lo que es declarado secreto, sino lo que es presentado como confiable: «Tematizar la confianza como el hecho de base de la comunicación». En pocas palabras, invitaba a operar en el espacio de veridicción, licuado y dúctil bajo los códigos del mercado, poniendo el acento tanto en la veracidad como en el naciente sentido de sinceridad que proyectan los propietarios de los medios de producción. Porque lo singular de las operaciones de ficcionalidad infiltrada es que, en vez de preocuparse únicamente por confirmar o negar los fenómenos particulares de sinceridad, se preguntan también por las condiciones generales en las que surge el espacio de veridicción que hace posible la sinceridad y la confianza. La sinceridad –el artificio que produce el efecto de autenticidad– es el medio principal para que un mensaje sea haga veraz, no su veracidad. Por consiguiente, Verón vino a decir: interrumpe la lógica de la sinceridad y se producirá el sabotaje. No es, por lo tanto, casual que dos autores muy distantes en el tiempo como Boris Groys y Eliseo Verón coincidan en su diagnóstico al analizar la fenomenología de la sospecha en el lenguaje de los medios, en el que la mediación es inexistente, en términos de «confianzas» y ya no de «certezas»¹⁷.

El argumento de una práctica estética cuyo soporte ya no radica en superficies encapsuladas disciplinadamente, satelitares, sino en las nuevas superficies mediáticas que regulan el espacio público de enunciación tendrá largo recorrido en el arte latinoamericano desde entonces. La conversión de la autoría en un proceso anónimo y colectivo, la mutación del espacio cultural en espacio social de intervención y la transformación del fetiche y del objeto finalista en un quehacer de corte político, se convertirán en motores de todo un conjunto de prácticas de gran potencia.

En 1970, el artista brasileño Cildo Meireles inicia lo que llamó una serie de «inserciones en circuitos ideológicos», mediante la manipulación (infiltración) gráfica de textos impresos sobre botellas de Coca-Cola; por ejemplo, *Yankee Go Home*. El texto, aplicado con calcoma-

16. E. Verón, “Análisis inédito...”, *op. cit.*, 48.

17. B. Groys, *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*, Valencia, 2008.

nías, era blanco y difícil de ver cuando no había líquido. Una vez que se volvía a llenar en el reciclaje, el texto se leía perfectamente sobre el fondo oscuro de la botella. Según el artista, las *Inserciones* nacieron de «la necesidad de crear un sistema de circulación, de circuito, de intercambio de informaciones, que no dependa de ningún tipo de control centralizado. Una lengua»¹⁸. Meireles usaba el icono como un instrumento para cambiar de dirección el flujo entre el consumo de mercancías cotidianas y el consumo del arte. Luis Camnitzer señaló que en el Pop Art estadounidense, tanto el objeto consumido como la obra de arte que lo celebra circulan en un solo sentido, hacia el consumidor, mientras que, en América Latina, el proceso de circulación iniciado por el producto fue apropiado por numerosos artistas y redirigido para transmitir información. El acento, así, pasaba del objeto a los circuitos de información¹⁹.

En 1975, Meireles produjo una nueva serie llamada *Proyecto Cédula*, consistente en la intervención de billetes en circulación legal con mensajes contra la dictadura militar que entonces gobernaba Brasil²⁰. En una de ellas, que rezaba «¿Quién mató a Herzog?», el artista se pregunta acerca de la suerte de Vladimir Herzog, un periodista de inclinación comunista cuya aparente muerte por suicidio en una celda militar despertó fundadas sospechas de asesinato. El proyecto, acentuando su carácter viral, disponía de instrucciones para la reproducción de la acción y declaraba que «la reproducción de esa pieza es libre y abierta a cualquier persona». La obra de Meireles desafiaba así a la dictadura, desfigurando los billetes, alterando el significado del dinero y convirtiéndolo en un vehículo comunicativo, al tiempo que lo transformaba en un soporte artístico de corte social, desmitificando el territorio mismo del arte. De hecho, otra de las intervenciones sobre los billetes (dólares) manifestaba *Which is the Place of a Work of Art?* (¿Cuál es el lugar de la obra de arte?). Para Meireles, «las *Inserciones* sólo existirían en la medida en que fueran más que la obra de una sola persona». De ahí surge la noción de anonimato: «La cuestión del anonimato comprende por extensión la cuestión de la propiedad. No se trabajaría más con el objeto, pues el objeto sería una práctica, una cosa sobre la cual usted no podría tener ningún tipo de control o propiedad». Se trataba de hacer estallar el «espacio sagrado del arte»: «En tanto el museo, la galería, la tela, sean un espacio sagrado de la representación, se convierten en un triángulo de las Bermudas: cualquier cosa, cualquier idea que usted sitúe allí será neutralizada automáticamente»²¹. Según Frederico Morais, influyente crítico brasileño de los años 1970,

[...] el artista de hoy es una especie de guerrillero, el arte es una forma de emboscada. Actuando por sorpresa, donde menos se espera y en una forma atípica (ya que todo hoy puede ser transformado en un instrumento de guerra o de arte), el artista crea un estado de tensión

18. Enguita y Todolí, *Cildo Meireles... op. cit.*, 98.

19. L. Camnitzer, *Didáctica... op. cit.*, 131.

20. En relación a intervenciones sobre monedas en curso, cabe recordar también acciones similares, como la realizada en España por el colectivo anónimo Preiswert Arbeitskollegen en 1992, cuando, con motivo de la guerra del Golfo, editó 50.000 pegatinas pegada en monedas con los colores de la bandera nacional y la inscripción “ESTADO UNIDENSE”, o las actuales campañas de disidentes chinos que imprimen códigos QR en billetes dando acceso a contenidos críticos con el régimen.

21. Enguita y Todolí, *Cildo Meireles... op. cit.*, 100.

permanente, de expectativa constante. Todo puede ser transformado en arte, incluso un hecho cotidiano trivial. Una víctima constante de la guerrilla artística, el espectador se encuentra forzado a activar y afilar sus sentidos²².

En Chile, y en especial, bajo la dictadura militar impuesta sobre el país desde 1973, surgirá a mediados de la década lo que vendrá en llamarse la «Escena de Avanzada», muchos de cuyos representantes adoptarán técnicas y tácticas propias del arte sociológico como forma de contestación y resistencia. Por ejemplo, las acciones del grupo CADA (Colectivo de Acciones de Arte), formado por Lotty Rosenfeld, Juan Castillo, Fernando Balcells, Raúl Zurita y Diamela Eltit, consistieron en «intervenciones en la vida diaria» tendentes a interrumpir y alterar las rutinas sociales normalizadas. Una de las más notorias tuvo lugar el 12 de julio de 1981 –llamada ¡Ay Sudamérica!–, cuando seis pequeñas avionetas, volando en perfecta formación sobre Santiago, arrojaron 400.000 octavillas que proponían una discusión acerca de las relaciones entre el arte y la vida. CADA reconstruía así el trauma político del golpe de estado militar, iniciado con el bombardeo de la Casa de la Moneda en donde se encontraba refugiado el Presidente Salvador Allende²³.

En Venezuela, el grupo El Techo de la Ballena, activo entre 1961 y 1969, utilizó el lenguaje del arte informalista para parodiarlo, sirviéndose de él para infiltrarse en los sistemas establecidos del arte. En la acción-exposición *Homenaje a la necrofilia* (1962), el artista Carlos Contramaestre presentó una serie de collages elaborados con vísceras, carne y restos de res que fue todo un escándalo, naturalmente en los medios, que es a donde iba dirigido el proyecto²⁴. Prácticas similares surgirán una década más tarde en México, cuando algunos grupos cuestionarán la situación política interna, las relaciones de dependencia y subsidiaridad con los modelos culturales hegemónicos de Occidente y la marcada división burguesa de la producción cultural. Ya en los años 1960, grupos como La Menesunda habían llevado a cabo una serie de *happenings* en los que ponían en tela de juicio las expectativas de lo que se entiende como artístico. Por ejemplo, en 1965, los artistas Marta Minujin, Rubén Santantonín, Pablo Suárez, David Lamelas, Rodolfo Prayón, Floreal Amor y Leopoldo Maler desarrollaron una acción denominada ¡Revuélquese y viva! en el que una sala de arte se convertía directamente en un manicomio, sin que el público asistente fuera advertido²⁵. En la década de 1980, surgirán experiencias como las desarrolladas por el colectivo No Grupo (1977-1983), formado por Melquíades Herrera, Alfredo Núñez, Rubén Valencia y Maris Bustamante, que hicieron suyas y ampliaron muchas de las técnicas sociologistas de infiltración en los medios²⁶. Maris Bustamante, junto a Mónica Mayer, crearán poco después el grupo Polvo de

22. L. Camnitzer, *Didáctica...op. cit.*, 237.

23. R. Neustadt, *CADA día: la creación de un arte social*, Santiago de Chile, 2001.

24. M. Gaztambide, *Retrograde Modernity: The Deliberate Anachronism of El Techo de la Ballena*, Tesis doctoral, Nueva Orleans, 2015.

25. Ficha n° 75982 del registro de entradas del International Center for the Arts of the Americas (ICAA), en The Museum of Fine Arts, Houston. ICAA, 2015.

26. S. Henaro (ed.), *No Grupo. Un zangoloteo al corsé artístico*, Ciudad de México, 2011.

gallina negra (1983-1993), pionero en México en la realización de acciones cómicas sobre temas de feminismo dirigidas a los medios de comunicación. En 1987, llevaron a cabo una performance en el programa global de Televisa «Nuestro mundo», dirigido y conducido por el conocido periodista Guillermo Ochoa. El programa tenía formato mixto, entre noticias y barra de mujeres, de manera que lo veían hombres y mujeres a nivel nacional. Como parte del ¡Proyecto *Madres!*, decidieron invitar a Ochoa como el primer hombre-madre en lo que llamaron «Madre por un día». El programa fue visto por unos 200 millones de tele-espectadores y se armó un gran revuelo²⁷.

La parodia sobre los modos de percibir lo etnográfico desde la perspectiva de Occidente encontró inmejorable acomodo en las acciones desarrolladas desde los años 1980 por los artistas mexicanos Guillermo Gómez-Peña y Coco Fusco. En la acción *Pareja en la jaula* realizada en Madrid en 1992 (y en otras ciudades, como Nueva York) durante los festejos por el Quinto Centenario del Descubrimiento de América, ambos artistas se presentaban vestidos de «indígenas guatinauis» dentro de una jaula cerrada como si se tratara de unos animales en el zoo. Los «indígenas» llevaban a cabo tareas «propias» de sus culturas y de vez en cuando se sentaban a ver la televisión. Si los visitantes depositaban una moneda en una caja dispuesta a tal efecto, los performers se ponían a bailar danzas «tradicionales». Junto a la jaula, había dos guardas que ofrecían explicaciones sobre los «especímenes» expuestos. El efecto más sorprendente de todo ello fue que un gran número de visitantes creyeron estar ante una exposición auténtica de nativos, regalándoles bananas y cacahuets y haciéndoles fotos²⁸.

En septiembre de 2008, fue robado un grabado de Goya titulado *Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer*, de la conocida serie *Los desastres de la guerra* (1810-1815), en una galería de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño (Bogotá). Mientras la policía iniciaba las pesquisas para averiguar la autoría del robo, un grupo autodenominado «Comando Arte Libre S-11» reivindicó el acto, emitiendo un comunicado en el que anunciaban que la obra se mostraría en casas populares, criticando el valor de culto de las obras de arte y el secuestro de la cultura por intereses privados:

Goya, tu grabado vuelve a la lucha. Pasa a nuestras manos. A las manos del arte libre de políticos y apunta ahora contra la imagen de todos esos burócratas explotadores del pueblo. Contra los amos nacionales y extranjeros. Contra ellos que lo encerraron en los museos enmoheciéndolo. Los que deformaron las ideas de Goya. Los que nos llamarán anarquistas, puristas, maleducados, sinvergüenzas, aventureros, terroristas, bandoleros. Y es que para ellos este reencuentro de Goya con su audiencia es un ultraje, un crimen. Y es que para ellos su grabado libertador en nuestras manos es un peligro. Goya no está con ellos —los oportunistas— sino con los oportunos. Por eso su grabado pasa a nuestras manos. [...] ¡Con la audiencia, con la imagen y sin poder!

—Comando Arte Libre S-11

27. J. Antivilo, *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano*, Bogotá, 2015.

28. A. Boyd (ed.), *Beautiful Trouble. A Toolbox for Revolution*, Nueva York-Londres, 2012, 312-313.

El caso es que la reivindicación era falsa. El artista Lucas Ospina aprovechó el robo (real) para articular un proyecto (falsario) en el que explorar cuestiones críticas sobre la percepción de lo cierto y lo verdadero, sobre la percepción de los medios de la función del arte, y sobre cómo operan los medios de comunicación en la creación de estados de opinión. Precisamente, tras el comunicado del artista, algunos medios colombianos construyeron la información sobre el robo mediante pruebas y expertos también «falsos». Al poco tiempo, el artista hizo pública la autoría del comunicado, lo que dio pie a un feroz ataque hacia su persona, en calidad de profesor universitario y de artista, rebajando las connotaciones de la acción a un simple divertimento. Numerosos medios fomentaron el linchamiento moral y la expulsión de Ospina de la universidad, aparte de tener que declarar ante la Fiscalía²⁹. Lucas Ospina siempre ha cultivado una gran querencia por el *fake*, un formato por otro lado habitual en determinados círculos del reciente arte colombiano³⁰, que Dora Friengel (seudónimo del crítico colombiano Efrén Giraldo) atribuye a la necesidad de una crítica radical sobre la noción de autor mediatizada a través del estilo, y cómo ésta afecta a los sujetos sociales y a su competencia pública³¹.

Años antes, Lucas Ospina fue el motor del proyecto sobre el «descubrimiento» del inexistente artista Pedro Manrique Figueroa, precursor del *collage* en Colombia, y que dio pie a una saga de proyectos complementarios. Efectivamente, la figura de Pedro Manrique Figueroa había sido creada en 1996 por Ospina, François Bucher y Bernardo Ortiz, con la colaboración de la escritora Carolina Sanín, cuando cursaban la carrera de Bellas Artes en la Universidad de Los Andes, en Bogotá. Como exposición de grado, presentaron una muestra conmemorativa del ignorado artista titulada *Exposición de homenaje a Pedro Manrique Figueroa, precursor del collage en Colombia*, en la que, mediante técnicas apócrifas, recobraban su legado evasivo. Aquella primera exposición tendría continuidad en otras muestras, tanto en territorio colombiano como en el extranjero, siempre a partir de un eje vertebrador: cuestionar los formatos de autoridad cultural. Friengel ha señalado en relación a la exposición original de 1996 que «la veracidad de la información se daba por un efecto de coherencia entre los objetos y el nuevo contexto museográfico, así como por una mecánica aseverativa, propia del discurso curatorial»³².

Manrique Figueroa, nacido en 1934, había trabajado con un universo popular de imágenes que le condujeron a establecer criterios radicales de ordenación visual: distribuyendo estampas religiosas, pegando y despegando propaganda comercial en los tranvías... Bohemio incontinente, política y poéticamente radical, viviendo permanentemente a la deriva, su obra es rechazada en la gran exposición del Museo Nacional en 1981 y decide desaparecer,

29. A. Martín, “El proceso a Lucas Ospina”, *Esfera Pública*. En línea en: <http://esferapublica.org/nfblog/el-proceso-a-lucas-ospina/> [Consulta: 03.09.15].

30. C. Acosta, y J. Duarte (coms.), *Realidades prostéticas. Verdades falsas y mentiras verdaderas en el arte colombiano contemporáneo*, Harvard, 2015.

31. D. Friengel, “A de Alzate. Autenticidad nominal en una apropiación anacrónica del arte colombiano”, en *Ensayos sobre arte contemporáneo en Colombia 2012–2014*, Bogotá, 2015, 15.

32. Friengel, “A de Alzate...”, *op. cit.*

perdiéndosele el rastro y permitiendo el mito. La vida y obra de Manrique Figueroa fue el pretexto al que acudió el cineasta colombiano Luis Ospina para rodar en 2007 una documental o falso documental del personaje. Ospina ya había desarrollado anteriormente un gran interés en cuestionar el formato documental, como se puede apreciar en *Agarrando pueblo* (1978), codirigido junto a Carlos Mayolo, y en el que criticaban con sarcasmo el modo en que los documentalistas se acercan a la realidad de forma poco ética, en aquel caso en relación a la imagen de la pobreza en Latinoamérica.

El trabajo, titulado *Un tigre de papel*, repasa con ironía -estirando el hilo conductor iniciado en las exposiciones-, el recorrido ideológico y creativo de su generación, vertebrada durante la década de 1970, y a la que también ajustaba ciertas cuentas:

Los años sesenta y setenta son una realidad que debemos justificar o criticar a posteriori. Tanto se ha dicho sobre estos años que ya no sabemos qué creer. Es un período que ha sido idealizado, mi(s)tificado y ficcionalizado. Pero, por lo menos, en aquella época, que ahora parece lejana, había ideales y existía la esperanza de una utopía colectiva [...] Ahora, que no hay ideologías en las cuales podemos creer, sentimos nostalgia de aquellas ilusiones perdidas. ¿Fuimos engañados? ¿Fue todo un sueño? ¿Fue todo real?³³.

Un tigre de papel es de por sí un (bri)collage en donde se yuxtaponen el arte y la política, la verdad y la mentira, el documental y la ficción; fragmentos dispersos, evidencias y relatos recientes de figuras vivas del mundo cultural colombiano; todo ello tejido a través de las andanzas, sueños y fracasos del fantasmal Manrique Figueroa. Se trata de un calidoscopio documental y alegórico que pretende y consigue poner en tela de juicio «la evidencia», utilizando precisamente el documental -formato de evidencias- para recuperar la memoria de un personaje clandestino y extraviado. Ospina desarrolla una perspectiva que proyecta en sí misma sospechas, con el fin de cuestionar la credibilidad de las prácticas institucionales utilizadas para crear realidades que son aceptadas como auténticas e incuestionables. Desarrolla la «historia» a partir de un elegante sistema de conspiración iniciado hace varios años por un grupo de artistas colombianos. Y lo sustenta con un espléndido material de archivo conformado por testimonios, documentos, cartas, cine de propaganda, gráficas, y otros recursos que forman un cuadro de perfecta verosimilitud, con el que alcanza dos objetivos complejos: hacer un «verdadero» documental de una época de la historia colombiana en la que sueños y utopías políticas acabará siendo tigres de papel, y trasladar al espacio público la vertebración del fracaso artístico. Luis Ospina y Lucas Ospina han declarado respecto al proyecto sobre Manrique Figueroa: «Sirva, pues, como un reconocimiento a todas esas personas que, teniendo un potencial para la creación, se han visto alejadas de sí mismas y de sus semejantes por circunstancias esquivas que conducen a caminos de poca fortuna y de fracaso, por no poseer el suficiente talento o astucia para triunfar»³⁴.

La fusión entre falso documental y la heteronimia en el proyecto colectivo alrededor de Manrique Figueroa no es casual: es, por el contrario, un ejercicio de inteligente retroalimen-

33. L. Ospina, *Palabras al viento: mis sobras completas*, Bogotá, 2007, 96.

34. L. Ospina, *Palabras...*, *op. cit.*, 97.

tación³⁵. El falso documental, de tradición latinoamericana no menor –recordemos, por no extendernos, el trabajo televisivo del argentino Carlos Sorín, *La era del ñandú*, en 1986, o *El Niño Pepita* de la peruana Claudia Llosa, en 2010), persigue habitualmente la exposición de las vestimentas de objetividad atribuidas al periodismo y al documentalismo, cuyas técnicas narrativas, visuales y procesuales ofrecen un tipo de enunciado aparentemente ajeno al «propio» de la ficción. Por su parte, la heteronimia –la invención de personalidades literarias o artísticas, con biografía y obra propias, inventadas por un autor con la intención de que sean percibidas como realmente existentes y con voluntad de competencia pública; no confundir con la seudonimia–, se constituye como un artilugio que pretende explorar los restos desperdigados y olvidados del sujeto creativo moderno como forma de desligarse de la hipoteca del propio estilo como certeza de una autoridad y autoría textual. Ambas tácticas, falso documentalismo y heteronimia, contribuyen poderosamente a cuestionar las tradiciones fijadas en las genealogías culturales, un tema de enorme calado en la mitología cultural y política latinoamericana, muy a menudo pivotada en una fructífera esquizofrenia entre original y copia, entre autenticidad y réplica, entre origen y parodia.

En esas mismas coordenadas de hibridar «documentos» y «autores» con el ánimo de revelar las paradojas frente a las *doxas* establecidas y dictaminadas se encuentra uno de los personajes más ilustres de la heteronimia universal, Jusep Torres Campalans. «Copia es copia, y como tal se vende [...] Pero “fabricar” originales tiene otro nombre», le espeta este extraño personaje a Juan Gris en una de sus agrias discusiones en el París de las primeras vanguardias. ¿Acaso estamos ante una de las primeras definiciones de *fake*? ¿Quién es Jusep Torres Campalans? Fue el escritor español Max Aub su descubridor. En 1958, Aub da extensa noticia de él en un libro publicado en Ciudad de México, en dónde residía desde que se exiliara tras la derrota republicana en la Guerra Civil. Aub cuenta cómo, durante una breve estancia en San Cristóbal de las Casas, se encuentra fugazmente con el personaje singular, un catalán hijo de payeses, llegado a Chiapas a finales de 1914, casado con una lugareña y lleno de hijos. Queda fascinado desde el primer instante: «Me metí de hocico en su vida». Poco a poco, tras estirar el hilo de su borrosa biografía a través de conversaciones y encuentros, especialmente en París, Aub descubre que JTC (nacido en Mollerusa, Lleida, en 1886) no era cualquiera. Había sido uno de los protagonistas del nacimiento parisino del Cubismo, junto a Picasso y Gris, amigo de Jean Cassou, Amedeo Modigliani, Gertrude

35. De hecho, la larga tradición de la impostura bebe de la habilidad por emborronar autorías y pergeñar certezas documentales: ¿No es la Virgen de Guadalupe un primerísimo caso americano de este tipo de prácticas culturales? *Traditio est, nihil amplius quaeras* (Es tradición, sin más preguntas) decía el sacerdote y erudito mexicano Miguel Sánchez en 1648 para justificar la autenticidad de la tela en la que la Virgen de Guadalupe se hizo un autorretrato en 1531, sólo diez años después de la derrota de los aztecas. ¿Qué mayor documento que un autorretrato de la Virgen, confirmado por testigos? La historia cultural de la contrahechura en América Latina abraza todo un universo científico y cultural –lo mismo que en Europa o Estados Unidos–; desde las cerámicas indígenas «perpetradas» por la familia Alzate en la Colombia de finales del siglo XIX, que inundó de piezas «únicas» museos de todo el mundo, hasta los manuscritos de los conquistadores encontrados por el venezolano Rafael Bolívar Coronado en la Biblioteca Nacional de Madrid a principios del siglo XX.

Stein, Piet Mondrian, Marc Chagall, Robert Delaunay y tantos otros. Sin embargo, tras el estallido de la Primera Guerra Mundial desaparece sin dejar rastro, refugiándose en lugares remotos de Chiapas. Cassou le cede a Aub un conjunto de notas manuscritas, el «Cuaderno verde», que recogen ideas y comentarios del catalán, al tiempo que le muestra también el catálogo de lo que tenía que haber sido una gran exposición del artista en la Tate Gallery, en 1942, pero que a causa de la guerra no pudo llevarse a cabo. En él, se mostraban obras y fotografías. Su comisario, Henry Richard Town (ay, fallecido durante un bombardeo en Londres), habría sido el primero en comprender el papel de JTC en la gestación de la vanguardia. No sólo recoge el libro de Aub todas estas noticias sino que reproduce conversaciones y contextualiza con gran habilidad y amenidad las impresiones que sobre JTC tenían los protagonistas todavía vivos de aquel París heroico. El texto se estructura a través del formato de una monografía de arte, lo que otorga una gran legitimidad a lo que en él se revela. Pero, naturalmente, JTC nunca existió. Para Aub, era el pretexto perfecto para reflexionar sobre las vanguardias, sobre sus mitos fundacionales acerca de la originalidad, sobre la teoría de la novela, sobre el fracaso de quien no poseyó suficiente talento o astucia para triunfar, sobre las relaciones paradójicas entre el genio, el éxito y la independencia radical. Al final del prólogo de su libro, Aub declara haber oído de alguien acerca de JTC: «-¿Qué fue de él? - preguntó uno de nosotros» / -«Desapareció sin rastro. Tenía talento».

Que Aub hubiera llevado a cabo esta impostura literaria no debe sorprender. Ya en 1934 el escritor valenciano se había inventado un poeta, de nombre Luis Álvarez Petreña, con el fin de explorar las fronteras de la ficcionalidad literaria: «Puestos a mentir, hagámoslo de cara: que nadie sepa a qué carta quedarse. Solo en esa inseguridad crecemos grandes, solos, cara a cara, con el otro». Lo dijo Torres Campalans, o Petreña, o Aub, quien sabe. Pero JTC, al fin y al cabo, pintaba. ¿Dónde estaban esas pinturas y dibujos? Aub las presentó en el libro (más de treinta) y, con el ánimo de darlas a conocer en aquellos círculos que podían realmente apreciar el talento del ignoto artista, organizó también en 1958 una exposición en la galería Excelsior, en Ciudad de México, cuyos círculos culturales anhelaban estar a la altura de las grandes urbes internacionales de la cultura. La crítica se rindió a los pies de la obra del leridano. Se publicaron numerosas notas de prensa alabando la figura del artista y felicitando la iniciativa de Aub, desde luego sin sospechar que las obras habían sido pintadas, naturalmente, por el propio escritor. En 1962, la muestra se presenta en la Bodley Gallery de Nueva York –ya eran 58 las obras aparecidas-, aprovechando la edición inglesa del libro. Idéntico efecto, aunque Aub comienza a dar pistas de la «realidad de la ficción». Paralelamente, ilustres figuras como Pablo Picasso, Camilo José Cela, Xavier de Salas –en aquel momento subdirector del Museo del Prado-, Jean Cassou –por entonces conservador jefe del Museo de Arte Moderno de la Villa de París-, David Alfaro Siqueiros, Carlos Fuentes, Ramón J. Sender o Vicente Aleixandre prestan su pluma para recordar públicamente a JTC, para alabar y ampliar el conocimiento de su obra. Aub los convence para hacer de compinches en la fabulosa farsa y la bola de nieve no deja de aumentar de tamaño. Incluso Josep Renau realiza secretamente un fotomontaje en

el que vemos por primera y única vez el aspecto de JTC, completamente calvo, sentado junto a Picasso en un bar de la bohemia, y que servirá a Aub para poner efímero rostro al artista³⁶.

El caso de Jusep Torres Campalans es singular porque aúna una heteronimia literaria y otra artística. Su peculiaridad y fuerza subraya el hecho de que toda heteronimia es, en el fondo, un ejercicio literario: todo *fake* es un relato que necesita de subtextos para componerse y, sobre todo, para sobrevivir en la intemperie no literaria de la vida. La heteronimia busca insertarse en la vida real, más allá de ser un producto cultural, porque se trata de colocar un autor no en el mundo del arte o de la literatura, sino como una realidad propia y fundamentada en sí misma, mediante la creación de paratextos como la biografía, retratos y fotos que atestiguan su existencia y hacen posible después su vida en los círculos culturales y en los medios de comunicación. Es necesario partir de esta condición para analizar con pericia cualquier heteronimia, ya que ésta no pretende una suplantación; es, de por sí, original en sí misma, puesto que lo que cuestiona no es la existencia legítima de un autor y de una historia, sino los mecanismos y dispositivos de percepción y juicio de los mismos. En este sentido, la voluntad invisibilista de la autoría apócrifa revela una plena exaltación del ejercicio de la ficción en clave de liberación de los rigores exigidos al autor y al estilo, proporcionando la posibilidad de crear mundos en los que habitan otros autores, algo frente a lo que la literatura se revelará hacia finales del siglo XIX, cuando comience a considerarse la historia de la cultura como una especie de ciencia legítima y seria. La heteronimia expone, por tanto, la pugna entre la libertad perdida del autor y la exigencia crítica de identificación proyectada por la crítica para sostén de su propio quehacer. Se trata, en suma, de un desconcertante y fructífero juego que, a juicio de Maria Rosell, opera con binomios como los de verdad y mentira, autenticidad y falsedad, original y copia, y que «contribuyen a la disolución progresiva del aura del objeto artístico, basado en la autenticidad y la originalidad, y facilita el acercamiento a las actuales experiencias ante lo artístico derivadas de las nuevas formas de consumo y producción»³⁷.

En el marco de la construcción sobre los mitos, la práctica del *fake* representa la oportunidad de averiguar no lo que es verdadero o falso, sino a quien conviene el mantenimiento y actualización de los mismos. Así cabe entender un proyecto como el realizado por el artista mexicano Miguel Calderón en 2004. Tras una investigación de las emisiones de los partidos celebrados entre las selecciones nacionales de fútbol de Brasil y México a lo largo de una década, cuyos resultados habitualmente favorecían al equipo brasileño, seleccionó un número de encuentros de los archivos de la cadena Televisa. El artista extrajo las secuencias que le permitieron, como en un trabajo de fina orfebrería, editar un nuevo partido de 90 minutos con el resultado de México 17 – Brasil 0. Junto a la presencia de los comentaristas habituales de la cadena que ponían voz en *off* al falso partido, la retransmisión acababa mostrando las tradicionales escenas de públicos, cánticos y celebraciones masivas en Ciudad de México

36. Sobre Jusep Torres Campalans, ver M. Aub, *Jusep Torres Campalans*, Barcelona, 1970; D. Fernández, *La imagen literaria del artista de vanguardia en el siglo XX: Jusep Torres Campalans*, Tesis doctoral, Madrid, 2002; F. Huici (ed.), *Jusep Torres Campalans. Ingenio de la vanguardia*, Madrid, 2003; M. Rosell, *Los poetas apócrifos de Max Aub*, València, 2012.

37. M. Rosell, *Los poetas... op. cit.*, 132.

tras la histórica goleada. El vídeo fue mostrado subrepticamente en un bar de Sao Paulo, sin advertir a los presentes de su naturaleza impostada³⁸. Los mitos del «destino manifiesto» del éxito y el fracaso nacionales, terriblemente adosados a los imaginarios de muchos países latinoamericanos, quedaban expuestos en este *fake* mediante una original parodia y pastiche.

Concluimos. El uso de las prácticas veroficticias (de impostura, infiltración, camuflaje, irrupción encubierta o disrupción programada con temporizador) en una parte del arte latinoamericano desde los años 1960 se debe fundamentalmente a una reflexión de fondo sobre el papel de la cultura a la hora de autorizar socialmente determinados regímenes de verdad y sistemas lingüísticos de adhesión, en especial en el marco de la nueva esfera pública surgida con los medios de comunicación de masas, entendidos estos como factorías de sentido. Se trata de una reflexión que ocupará a una parte importante del pensamiento contracultural occidental, pero que en América Latina se conjugará con declinaciones propias, a causa precisamente de la potencia y arraigo del simulacro como forma de discurso público y cultural. En muchos de los países americanos, las tradiciones culturales viven en constante tensión discursiva, cuando no en una guerra de (in)visibilidades; la hipocresía del lenguaje público, fruto de un sistema político y económico a menudo coludido para desvertebrar órdenes colectivos y plurales, fomenta el uso de la impostación como vía de enunciación –lo que en otro sitio algunos vinimos a llamar el «d_efecto barroco»³⁹–, lo que, a su vez, promueve la utilización de la ficción como un poderoso instrumento de dislocación. Las teorías de la vanguardia sobre la unidad entre arte y vida cobraron en aquellas coordenadas un sentido de gran utilidad por el deseo de numerosos artistas de subvertir las fronteras entre alta y baja cultura. Las teorías semióticas y lingüísticas de los años 1960 fueron asumidas, cuando no originalmente desarrolladas, gracias al trabajo de críticos, en especial del cono sur americano, que despertaron la conciencia de que todos los signos están hechos para mentir, tal y cómo Umberto Eco internacionalizó. Y, acaso lo más importante, todo ello tuvo lugar en el momento de reconocer que las prácticas culturales con voluntad de competencia pública, con ánimo de insertarse y afectar el orden o desorden social, debían ser *inobedientes* manipulando las condiciones de la escucha a fin de revelar las contradicciones o falacias del lenguaje del consentimiento que emborrona un sentido común de verdad: «convulsionar los signos» para hacerlos desobedientes.

38. Sobre esta obra, ver J.L. Marzo (ed.), *Fake. No es verdad, no es mentira*, Valencia, 2016, 185-187.

39. T. Badia y J.L. Marzo, *El efecto barroco. Políticas de la imagen hispana*, Barcelona, 2010; y J.L. Marzo, *La memoria administrada. El barroco y lo hispano*, Madrid-Buenos Aires, 2011.

“FOR WHOM DOES THE ARTIST MAKE HIS WORK?”:
THE NATIONAL/INTERNATIONAL DIALECTIC IN
BRAZILIAN ART BETWEEN THE 1960S AND 70S

«¿Para quién hace el artista su obra?» la dialéctica nacional/internacional en el arte brasileño entre los 60 y 70

María Iñigo Clavo

Universitat Oberta de Catalunya

mariainigoclavo@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-7086-1218>

Fecha recepción 15.05.2019 / Fecha aceptación 08.01.2020

Resumen

Este texto realiza un recorrido por los debates teóricos en torno los movimientos de arte Concreto, Neoconcreto y Pop, que se desarrollaron en Brasil durante los años 60 y 70 para mostrar cómo la dialéctica entre lo nacional e internacional en la conformación de estos movimientos fue parte constituyente de la conformación de sus discursos locales. Más allá de querer mostrar este fenómeno como una desacreditación de la coherencia política de estas corrientes o sus teóricos, como ha insistido cierta historiografía del arte, el texto quiere mostrar, más bien, que la evolución de estos debates están íntimamente ligados a esta dialéctica y por tanto esta es su

Abstract

This paper reveals the evolution of the theoretical debate around the Concrete, Neoconcrete and Pop art movements developed in Brazil during the 1960s and 70s. In so doing, it demonstrates how the dialectic between the national and international in the conformation of these movements was a constituent part of the construction of the local discourses. Beyond the aim of showing this phenomenon as discrediting the political coherence of the movements and its theorists, as insisted upon by a certain historiography, this text instead aims to support the idea that the development of these debates is intimately linked to a national/international dialectic, an inher-

propia condición ya desde su nacimiento en el modernismo. El texto ofrecerá una panorámica muy general de estos movimientos, basándose en debates actuales que los han estudiado, pero también textos de la época que muestran los conflictos y las soluciones generadas por esta dialéctica constante nacional/internacional.

Palabras clave

relación nacional/internacional, arte político, Pop, Concreto y Neoconcreto.

ent condition since its birth from modernism. The paper will offer a very broad panorama in the conformation of these movements, basing itself not only in current debates, but also in texts and positions of the time that show the conflicts and solutions generated by this constant dialectic between the national and international.

Keywords

National/international relationship, Political Art, Pop, Concrete and Neoconcrete art.

*El Brasil que los modernistas
descubrieron es un Brasil lírico.
El Brasil que hoy
se descubre es un Brasil político*
Ferreira Gullar, 1965¹

EN 1967, HÉLIO OITICICA RETOMA UNA DE LAS CUESTIONES que había recorrido la obra del crítico brasileño Ferreira Gullar: «¿Cómo en un país subdesarrollado, explicar la aparición de una vanguardia y justificarla, no como una alienación sintomática sino como un factor decisivo en su progreso colectivo? ¿Cómo situar ahí la actividad del artista? El problema podría enfrentarse con otra pregunta: ¿para quién hace el artista su obra?». ² Gran parte de los esfuerzos teóricos y de la práctica artística de la década de los sesenta tienen que ver con un intento por responder a estas preguntas. En este texto veremos cuáles son las formas que toma el debate vanguardia/política en Brasil durante la década marcada por el Golpe de Estado del 64 y la esperanza revolucionaria de la izquierda. El texto no profundizará en las tensiones entre vanguardia estética y agencia política, ya que la intención es más bien comprender cómo se gestionaron las contradicciones generadas por el diálogo con lo internacional en un momento en el que la escena cultural de América Latina demandaba a los artistas buscar un arte puramente latinoamericano, independiente de todo lo exterior, comprendido como colonial. Lo que este texto busca, por tanto, no es esclarecer unas relaciones entre vanguardia estética y agencia política, debate que fue central en otros contextos latinoamericanos, ya que el arte brasileño generó una relación singular entre estas dos esferas que deberían ser examinado en otro estudio.

Si nos centramos en la relación de lo nacional y lo internacional en el arte brasileño, no es por casualidad que en los años sesenta y setenta identifiquemos una recuperación del discurso modernista ya que el espíritu renovador y nacionalista pudo generar un ambiente cultural de agitación en direcciones muy similares y con una misión de definición identitaria nacional. Dice Heloísa Buarque de Hollanda que:

1. Ferreira Gullar, *Cultura Posta em Questão*, Rio de Janeiro, 1965, 77. «O Brasil que os modernistas descobriram era um Brasil lírico. O Brasil que hoje se nos descobre é um Brasil político»

2. H. Oiticica, “Esquema General da Nova Objetividade”, en *Aspiro ao Grande labirinto*, Rio de Janeiro. 1986, (editado por 1º vez en 1967). Traducción en H. Oiticica, Barcelona. 1992

La década de los sesenta retoma en nuevos términos la propuesta modernista del redescubrimiento de Brasil. En el 22 se hablaba de independencia cultural mientras que en los sesenta se hablaba de independencia económica. La experiencia del 22 intentaba definir una nacionalidad: investigar sus raíces, descolonizar la cultura brasileña. La preocupación de la producción cultural de los sesenta era todavía el descubrimiento de Brasil, pero ahora en términos de estructura social y económica.³

Otro texto que insistió en el paralelismo entre ambos momentos es *Da Antropofagia à Tropicalia* de Carlos Zilio, escrito desde su exilio parisino tras salir de la cárcel por sus actividades en la guerrilla brasileña:

Así como en los momentos más importantes de la primera fase modernista, aislada en los salones paulistas, el neoconcretismo fue el resultado de un grupo cuya situación social los permitía a independizarse del arte como supervivencia. Lejos de cualquier requerimiento mercantil-todavía inexistente- ellos se movieron en un ambiente solidario y aislado como el de un laboratorio. Sin el pragmatismo reformista de los del Concretismo, ellos todavía tenían en común con los modernistas de la primera fase el tono anarquista y utópico.⁴

En ambos casos se compartía el deseo de construir un discurso nacional renovado de izquierdas, pero también el interrogarse acerca de la dependencia cultural, un debate extendido por la mayoría de los países Latinoamericanos durante la Guerra Fría, que era un reflejo de los que se llevaban a cabo en el campo de la economía para superar el subdesarrollo en la llamada «teoría de la dependencia». El paradigma celebratorio desarrollista de los cincuenta se desplaza al paradigma de la dependencia en los sesenta y setenta. Estas fueron las décadas de definición de un «arte latinoamericano», de la búsqueda de lo auténtico y de la poco fecunda contraposición de lo propio y lo ajeno, lo nacional y lo internacional, un debate que todavía hoy tiene ecos en la teoría del arte en América Latina.

Paulo Reis, en su tesis titulada *Vanguarda e Política: Exposições de Arte entre os anos 1965 e 1970*,⁵ lleva a cabo un recorrido por las exposiciones consideradas más relevantes de

3. H. Buarque de Hollanda, *Macunaíma. Da Literatura ao Cinema*, 1978, 66. «A década de 60, por sua vez, retoma em novos termos, a proposta modernista de descoberta do Brasil. Em 22, falava-se em independência cultural como em 60 falava-se em independência econômica. A experiência de 22 tentava definir uma nacionalidade: pesquisar suas raízes, descolonizar a cultura brasileira. A preocupação da produção cultural de 60 era, ainda, a descoberta do Brasil, mas agora em termos de sua estrutura social e econômica».

4. En C. Zilio, et al., *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira. Artes Plásticas e Literatura*, São Paulo, 1983, 25. «Assim como nos momentos mais importantes da primeira fase modernista, isolada nos salões paulistas, o Neoconcretismo foi o resultado de um grupo cuja situação social os possibilitava independe- da arte como sobrevivência. Longe de qualquer solicitação de mercado- ainda inexistente-, eles se locomoveram num ambiente solidário e isolado como de um laboratório. Sem o pragmatismo reformista do Concretismo, eles tinham em comum com os modernistas da primeira fase o tom anarquista e utópico»

5. P. Reis, *Vanguarda e Política: Exposições de Arte entre os anos 1965 e 1970*. (2005), Tesis inédita. <https://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/2397/tese.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (aceso septiembre de 2018)

la década de los sesenta. Éstas son mostradas como reflejo o síntoma de las diversas formas que tomó el debate en cuanto a la articulación de un discurso político en el arte.⁶ Su estudio muestra una evolución muy clara: tras «superar» la abstracción concretista un grupo de artistas brasileños retomaron una línea figurativa, movimiento que en Brasil se denominó *Nova Figuração*. En el recorrido marcado por Reis se reconoce cómo las propuestas cada vez se van radicalizando y definiendo políticamente, no sólo desde el lenguaje pop, sino también en la realización de acciones o creación de situaciones. He recuperado algunos de los trayectos teóricos que realiza Reis para explicar este agitado debate en torno al arte político a finales de los sesenta que, junto con el libro *Por uma Vanguarda Nacional* de Maria de Fátima Morethy Couto⁷, nos ayudará a comprender el cambio de paradigma que experimentó el arte brasileño en los setenta: lo que en verdad albergan sus debates es la correspondencia ideológica (y crítica) entre vanguardia, desarrollo y nación.

Una parte de la crítica del momento veía incompatible la relación vanguardia/compromiso político. Hay dos textos fundamentales antes del golpe de Estado del 64 que hablan del vínculo de la vanguardia y la política: *Cultura Postaem Questão* de Gullar y *Notas para uma Teoria de Arte Empenhada* de José Guilherme Merquior.⁸ Este último negaba rotundamente la vanguardia por considerarla una alienación para una sociedad que necesitaba del arte comunicación directa y comprensible para ser entendido fácilmente. Dice Reis:

En la visión de los dos autores las vanguardias representaban, en este contexto, una traba y eran «natural adversario» de un arte popular de masas, o para ellos dirigida. Al anticiparse a las discusiones de la cultura pos-golpe de 64, los dos autores estaban anticipándose también al exacerbado debate conceptual entre el arte de vanguardia y el arte comprometido políticamente.⁹

El caso del paradigmático ensayo *Cultura Posta em Questão* de Ferreira Gullar, propone una vuelta a la figuración por ser fácilmente comprendida por el espectador. Tras participar del movimiento Neoconcreto, Gullar fue director de CPC, Centros Populares de Cultura, una organización cultural vinculada a la UNE (Unión Nacional de Estudiantes). A través de sus organizaciones divulgaban las ideas del PCB en gran parte articulados desde la universidad y sobre todo recurriendo al teatro y la música. Publicado en 1965, pero escrito antes del Golpe de Estado, *Cultura Posta em Questão* plantea la urgencia y obligación de un compromiso político, donde hablar de «arte popular» es en verdad hablar de «arte revolucionario». Por ello una de las condiciones fundamentales sería huir de la subjetividad y

6. Las exposiciones y sus textos trabajados son “Opinião 65”, “Popostas 65”, “Opinião 66”, “Nova Objetividade Brasileira” (1967), “Acción de las banderas” (1968) “Apocalipopótese” (1968) y “Do Corpo a Terra/ Objeto e Participação” (1970).

7. En M. Morethy Couto, *Por uma Vanguarda Nacional*. Editora Unicamp Campinas, São Paulo. 2004

8. J.G., Merquior, “Notas para uma Teoria da Arte empenhada”, *Movimento*, 9, marzo/1963, 13-17.

9. P. Reis, *op cit.* «As vanguardas representavam, nesse contexto, um obstáculo e eran “adversárias naturais” de uma parte popular de massa ou para elas dirigidas, na visão dos dois autores. Antecipando as discussões sobre a cultura pós-golpe do 64, os dois autores também estavam anteciplando o debate conceitual exacerbado entre arte de vanguarda e arte politicamente comprometida».

buscar estrategias didácticas. El arte que Gullar estaba defendiendo era claramente panfle-
tario, por ello no podía admitir la compatibilidad entre vanguardia y compromiso político
porque la subjetividad y experimentación a la que ésta se vincula no era subordinable a una
ideología que haga uso de ella. Este argumento fue el más defendido por quienes negaban
la posibilidad de un arte político.

Lo cierto es que los discursos cepetistas, tanto de Gullar como de Carlos Esteban Mar-
tins, eran deudores de la filosofía del ISEB (Instituto Superior de Estudios Brasileños), que
durante los años cincuenta elaboró teorías en torno a lo cultural como el lugar de descoloni-
zación por excelencia. Dice Renato Ortiz: «pienso que no sería exagerado considerar el ISEB
como matriz de un tipo de pensamiento que inaugura la cuestión cultural en el Brasil de los
años sesenta hasta hoy»¹⁰.

Paulo Freire, Roland Corbusier y Esteban Martins fueron algunos de sus integrantes
que, al igual que Fanon, retomaron de Balandier y Sartre sus definiciones de situación colo-
nial vinculada a la alienación y toma de conciencia como vía de desalienación.

La originalidad de Bandalier consiste en aprender el colonialismo como fenómeno social total.
(...) intenta por primera vez comprender el contacto entre civilizaciones dentro de una perspec-
tiva globalizante que considere los diferentes niveles de la realidad: social, económico, político,
cultural e incluso psíquico. En este sentido, Bandalier buscar entender los aspectos de la domi-
nación colonialista, sea al nivel del imperialismo económico o sea en sus manifestaciones más
profundas que engendra la propia personalidad del hombre colonizado.¹¹

Tanto en el caso de Fanon como en el de los Isebianos se añadía la defensa nacionalis-
ta pues para ellos ésta en verdad era la única respuesta posible ante el subdesarrollo. La vía
propuesta por Fanon es la revolucionaria y la de los brasileños es la reformista; en ambos
casos «El lugar de la cultura» será privilegiado por ser el espacio donde los individuos toman
conciencia y pueden emprender una lucha política. Estas ideas, que también tendrían eco
en el resto de América Latina, coinciden con el aunamiento de fuerzas por parte de países
recién «descolonizados» que tendrán uno de sus puntos de partida en la reunión en el 55 en
la Conferencia Afroasiática. Uno de los asuntos recurrentes es, por cierto, cómo las teorías
marxistas no eran capaces de abordar el sistema colonial, uno de los puntos que la teoriza-
ción poscolonial retoma desde los años ochenta en la India y los noventa en Euroamérica.

Los CPC, que al igual que el ISEB fueron cerrados tras el golpe del 64, buscaban una
nueva noción de folclore para la superación de los presupuestos conservadores y tradiciona-
listas de Gilberto Freyre y los Institutos Históricos y Geográficos que encontraban sus raíces

10.R. Ortiz, *Cultura Brasileira e Identidade nacional*, São Paulo. 2003, 1º ed, 1985,45.

11.R. Ortiz, *op. cit.*, 1985, 51. «A originalidade de Balandier consiste em apreender o colonialismo en-
quanto fenómeno social total. (...) Intenta pela primeira vez compreender o contato entre civilizações
dentro e uma perspectiva globalizante que leve em consideração os diferentes níveis da realidade: social,
económico, político, cultural e ate mesmo psíquico. Neste sentido Balandier procura entender os aspetos
da dominação colonialista, seja a nível do imperialismo económico, seja em suas manifestações mais pro-
fundas que engendram a personalidade do homem colonizado».

en las pseudociencias racistas del s- XIX. Por eso, dice Gullar, «cultura popular» es «toma de consciencia» y por ello «acción revolucionaria». Es decir, que cultura popular implica una militancia que se desarrolla en contraposición a la cultura de las clases dominantes y elitistas, por ello era importante delimitar esta separación entre un arte culto y otro popular. Como sabemos, una de las críticas al cepetismo fue precisamente el paternalismo de no considerar que el pueblo podría tener acceso a ese «arte culto» convirtiendo la cultura en instrumento político, de sus intelectuales, portavoces del pueblo. Lo explicó así Renato Ortiz:

El pueblo es el personaje principal de la trama artística, pero en realidad se encuentra ausente. No hay vida interior de los personajes, se diluye la dimensión del individuo, y con eso la propia existencia, considerando que esta es despreciada delante del argumento político colocado a priori como necesidad interna al texto. La máxima de Carlos Estevam «fuera del arte político no hay arte popular», no solamente empobrece la dimensión estética, como distancia el autor de los intereses populares, puesto que todo aspecto no inmediatamente político es eliminado.¹²

Más enmarcada en el relato de la historia del arte, María de Fátima Morethy Couto lo explica de esta forma:

Para legitimar la acción de la «cultura popular» (Cepetista) se debe necesariamente negar la validez de las propias manifestaciones populares. Se considera lo popular como «falsa cultura», fatalmente encerrada en las redes de la esfera de la alienación. Toda la actividad político-cultural es por tanto inmediatamente externa al propio movimiento de masas, puesto que naturalmente los fenómenos populares recaen en los límites de la conciencia inauténtica (...) popular y nacional representan así las caras de la misma moneda.¹³

Siendo así, y paradójicamente, sólo a través de lo «auténticamente nacional» se podrá superar el colonialismo imperialista y el subdesarrollo. Y digo paradójicamente porque no hay forma de separar lo nacional de la colonialidad si miramos hacia dentro de los países y tratamos de comprender su colonialismo interno. Pero esto no fue lo que interesó a estos autores que hasta hace pocos años entendía el colonialismo como algo exterior, de fuera de Brasil hacia Brasil como nación.

Aunque el programa del ISEB fue censurado, los años sesenta y setenta mantuvieron un resabor nacionalista y un interés por contactar con o *povão* que será fundamental para muchos de los artistas de vanguardia. En su posterior texto *Vanguarda e Subdesenvolvimen-*

12. R. Ortiz, *op. cit.*, 1985, 73. «O povo é o personagem principal da trama artística, mas na realidade se encontra ausente. Não há vida interior dos personagens, dliui-sea dimensão do indivíduo, e com isso a própria existência, visto que esta é preterida diante do argumento político colocado a priori com necessidade interna ao texto. A máxima de Carlos Estevam “fora da arte política não há arte popular” não somente empobrece a dimensão estética, como distancia o autor dos interesses populares, posto que todo aspecto não imediatamente político é eliminado».

13. F. Morethy Couto, *op. cit.*, 75

to (1969), también escrito por Gullar¹⁴, el discurso Cepetista se suaviza, para concentrarse en la búsqueda de una caracterización de la vanguardia «en un país subdesarrollado como Brasil», y basándose en la contraposición imperante entre lo nacional y lo extranjero. Para él, la mayoría de los movimientos artísticos brasileños habían sido motivados por un proyecto desarrollista exterior que nunca se llegó a realizar en el país; por ello, el arte no había tenido posibilidades de responder verdaderamente a su tiempo y realidad, lo que supuso no sólo la ruptura sino además la negación de la propia historia brasileña. Su postura estaba muy en sintonía con un debate filosófico de los sesenta que especialmente Augusto Salazar Bondy motivó cuando se preguntaba en 1968 si existe una filosofía de nuestra América: «no hay un sistema filosófico de cepa latinoamericana, una doctrina con significados e influjo en el conjunto del pensamiento universal y no hay tampoco, en el nivel mundial, reacciones polémicas a la afirmación de nuestros pensadores»¹⁵. Pero es verdad que Gullar no pasaba por la fórmula simplista de negar lo exterior sino, una vez más, por asimilarlo de forma crítica, (antropofágicamente), y no mecánica, completando así los movimientos internacionales de acuerdo con la realidad brasileña.¹⁶

Para muchos autores de la época, (Barrio, Rocha, Oiticica, todos ellos interlocutores de Gullar), era fundamental el concepto de subdesarrollo. Aquí, dice Oiticica en su famoso Esquema de la Nueva Objetividad, «subdesarrollo social significa culturalmente la búsqueda de una caracterización nacional, que se traduce de modo específico en esta primera premisa (del esquema), o sea nuestra voluntad constructiva»¹⁷. También el Manifiesto con Materiales Precarios escrito 1969 por Artur Barrio, quien propone no solo los materiales pobres sino además sustituir los productos de arte por situaciones. El artista afronta los pocos recursos y alude a su condición de artista de un país en vías de desarrollo. A su vez el cineasta Glauber Rocha, en su texto «Estetyka del hambre», hablaba de los nuevos modos de dependencia y de cómo el Cinema Novo debía ser una cuestión, no sólo de Brasil, sino de los pueblos colonizados: «la más pobre manifestación del hambre es la violencia», que no es primitivismo.¹⁸

Gullar fue uno de los fundadores y mayores alentadores del movimiento Neoconcreto, autor de sus dos manifiestos fundamentales, el Manifiesto Neoconcreto y la Teoría del *Não-objeto*, escritos a principios de la década de los sesenta, justo antes de comenzar su etapa más

14. Ver Ferreira Gullar, *Cultura Posta em Questão. Vanguarda e Subdesenvolvimento. Ensaio sobre Arte*, Rio de Janeiro. 2002.

15. Salazar Bondy, ¿Existe una filosofía de nuestra América?, México, 1988, 28-30. Esta es la pregunta fundamental que retoma el grupo Modernidad/colonialidad/decolonialidad cuando realizan una genealogía del pensamiento decolonial en América Latina en los 90's.

16. Ferreira Gullar, sin embargo, rechaza muchos de los movimientos fundamentales de la historia del Arte Brasileño como el tachismo y el concretismo, por ser tautológicos y alienantes, seguramente por no ofrecer una temática política de ningún tipo.

17. Ver Y. Aznar, Yayo y M. Iñigo, "Arte Activista en Brasil durante el AI-5 (1968-1979)", *Revista versio-*
nes, 1, 2006.

18. G. Rocha, "Estetyka del hambre", en catálogo de la exposición *Estetyka del sueño*, Madrid, 2001, 44

político/militante.¹⁹ El Neoconcreto tuvo pocos años de vida, desde 1959 hasta 1961. Pero sí cabría considerar que los presupuestos del *Não-Objeto* o del Manifiesto Neoconcreto fueron fundamentales para impulsar investigaciones posteriores, como los Bichos y Caminhando (ambas de 1963) de Lygia Clark, donde en las famosas palabras de Gullar, el *Não-Objeto*:

No es un anti-objeto sino un objeto especial en el que se pretende realizada la síntesis de experiencias sensoriales y mentales: un cuerpo transparente al conocimiento fenomenológico, integralmente perceptible, que se ofrece a la percepción sin dejar rastro. Una pura apariencia.²⁰

Las esculturas móviles, las máscaras para experimentar sonidos, las propuestas para recortar un papel, todos esos objetos, al igual que los *Parangolés* estaban buscando la transformación de la obra en experiencia, y el objeto de arte en un mediador de nuestra relación con el espacio, con el color, con el tiempo. Así *Diálogo de Mãos*, de 1968, de Lygia Clark fue una obra-homenaje al espacio infinito de la cinta de Moebius del artista concreto Max Bill, de la que hay consenso en considerarlo el inspirador del movimiento Concreto. Clark estaba ampliando la idea de Bill al comportamiento, lo relacional y el juego, temporaliza el espacio de Unidad Tripartita, temporaliza también la experiencia estética, a través de la misma cinta de Moebius, ahora usada para comunicar las manos de dos participantes. También el *Parangolé* en ocasiones tomaba la forma de una cinta de Moebius en el cuerpo de los sambistas. Todos estos podrían considerarse los primeros esfuerzos de un arte relacional que solicita un espectador activo y activador de la obra que se oponía a la autonomía del arte. Por otra parte, esta posición del artista en busca del espectador ha encajado muy bien históricamente en el análisis de una época donde el intelectual iba *Em busca do Povo Brasileiro*²¹, como dice el título de Marcelo Ridenti sobre «el artista de la revolución». Si no necesariamente una revolución socialista, al menos sí contenía claras aspiraciones sociales y comunitarias.

Maria Fátima Morethy Couto se detiene en el consagrado discurso histórico que contraponía arte concreto vs neoconcreto a finales de los cincuenta y principios de los sesenta. Esta polémica ha imposibilitado un análisis cuidadoso del arte concreto y ha velado sus aportaciones influenciado por la maniquea idea de lo nacional contra lo importado. El arte Concreto nace en los cincuenta, inspirado para muchos en la mencionada obra «Unidad Tripartita» del suizo Max Bill, ganadora del premio de la I Bienal de São Paulo. Entre São Paulo

19. *Continente Sul/Sur. Arte latino-americana: Manifiestos, documentos e textos de época*, X Bienal de Mercosul, 1997.

20. Ferreira Gullar, “Teoria do Não-Objeto”, en *Continente Sul/Sur*. op. cit., 121. «O Não-Objeto não é um antiobjeto mas um objeto especial em que se pretende realizada a síntese de experiências sensoriais e mentais: um corpo transparente ao conhecimento fenomenológico, integralmente perceptível, que se dá à percepção sem deixar rastro».

21. Ver M. Ridenti, *Em Busca do Povo Brasileiro*. Artistas da revolução, do CPC à era da TV, Rio de Janeiro, 2000.

desde 1951 con el Grupo Ruptura²² y Rio de Janeiro desde 1954 con el Grupo Frente²³, el movimiento, que acompañaba el optimismo desarrollista del gobierno de Justelino Kutbichek, se basaba en las formas geométricas y se inspiraba en las matemáticas, en la esperanza tecnológica y el desarrollo. Tratando de desprenderse de los lastres nacionalistas vinculados al socialismo típico de los años 30, el Concreto iniciaba una línea menos política e internacional.

Si bien el arte Neconcreto nace como reacción a la imposición de un único modelo de vanguardia propuesto por concretistas, para Morethy Couto sobre todo fue motivado desde la teoría y las luchas de poder que tuvieron lugar entre líderes de ambos grupos. Como revelan algunas de las declaraciones recuperadas, muchos artistas no se distinguían como concretos o neoconcretos:

...mientras críticos e historiadores buscaban contraponer el arte Concreto al arte Neoconcreto, delimitándolas rígidamente, la gran mayoría de los artistas participantes de los dos grupos esquivaban en sus declaraciones, definiciones rigurosas, interpretando la polémica entre los mentores de los movimientos como una «bronca» entre jefazos.²⁴

En ocasiones, la crítica ha generalizado características y paradigmas que tan solo eran evidentes en unos pocos artistas con el propósito de integrar al Neconcretismo brasileño en las vanguardias internacionales. Dice Maria de Fátima Morethy,

Tales nociones (voluntad constructiva, proyecto constructivo) ignoran la heterogeneidad de las investigaciones emprendidas simultáneamente por diversos artistas en diferentes regiones del

22. Lothar Charoux, Leopold Haar, Luiz Sacilotto, Geraldo de Barros, Kasmer Fejer, Anatol Wladyslaw, Maurício Nogueira Lima, Judith Lauand, Hermelindo Fiaminghi, Alexandre Wollner y Antônio Maluf. Estos se juntaron con los poetas Haroldo de Campos, Augusto de Campos y Décio Pignatari. Ver C. Teixeira da Costa, *Arte no Brasil 1950-2000. Movimentos e Meios*. São Paulo, 2004.

23. Ivan Serpa, Almir Mavignier, Abraham Palatnik, Mary Vieira, Aluísio Carvão, Lygia Clark, Hélio Oiticica.

24. F. Morethy Couto, *op. cit.*, 139. «Enquanto críticos e historiadores procuraram contrapor a arte concreta à neoconcreta, delimitandolas rígidamente, a grande maioria dos artistas participantes dos dois grupos esquivava-se, em seus depoimentos, de definições rigorosas, interpretando a polémica entre os mentores dos movimentos como “uma briga entre os chefões». Dice el artista Luís Sacilotto «Foi uma briga entre o Cordeiro e o Gullar, Ferreira Gullar. Foi uma escultura minha, que expus no Rio de Janeiro: Lygia Clark e Sacilotto. Começou a briga ali. O Gullar defendia Lygia Clark, o Cordeiro defendia Sacilotto. Nesse vai-e-vem, surgiu o Manifesto Neoconcreto, do Rio de Janeiro, do objeto, do Gullar... Dizia que os paulistas eram frios, matemáticos. Não é nada disso. Não é nem frio nem matemático. Uma falha do Gullar. Não só dele. Dali surgiu o movimento neoconcreto, e depois, teve o caso do Hélio Oiticica, que era um bom pintor e depois, teve o caso do Hélio Oiticica, que era um bom pintor e depois fez os “parangolés”, Lygia como aquela arte de aplacar com a mão (...). Não é motivo de ordem teórica, é motivo de ciúmeira dos cariocas. O Gullar, queria ele ser o porta-voz da pintura concreta, o que não era possível, porque o Cordeiro era duro de cair». (“Depoimento dos artistas Hércules Barsottu y Luz Sacilotto”, *Revista do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, 2, 38-50). En F. Morethy Couto, *op. cit.*, 140.

país en favor de una construcción de un modelo que presupone, implícitamente, que en cada momento analizado sólo pueda existir, una única vía apropiada de trabajo, una única instancia de legitimación artística. (...) Los fines inherentes de ese discurso consistían en (re)definir una identidad cultural brasileña, en aprender y exaltar la especificidad del arte brasileño aislándolo en un campo cerrado, al abrigo de las interferencias externas. De la misma forma que Clement Greenberg, interesado en difundir la imagen del expresionismo abstracto como el verdadero arte de vanguardia norteamericano, rechazó con vehemencia, a principios de los años sesenta, el arte pop, el minimalismo e incluso el arte conceptual, Ferreira Gullar, empeñado entonces en promover el neoconcretismo, denunciaría el arte concreto y la pintura informal como lenguajes vehiculados por los grandes centros internacionales, que nada tenían que ver con el desarrollo del país.²⁵

En el discurso de Gullar de aquellos años se ve claramente una superioridad del Neoconcreto sobre el Concreto:

El carácter radical del arte concreto es que colocó la condición efectiva de vanguardia en términos internacionales y fue ese carácter también el que le abrió perspectivas para la creación de obras originales y para formulaciones teóricas autónomas. (...) Con el arte neoconcreto, el arte brasileño gana mayoría de edad, en el sentido de que se enfrenta a la problemática estética contemporánea y su crisis: pierde la inocencia²⁶.

25.F. Morethy Couto, *op. cit.*, 138. «Tais noções ignoram a heterogeneidade das pesquisas empreendidas simultaneamente por diversos artistas em diferentes regiões do país, em favor da construção de um modelo que pressupõe, implícitamente, que a cada momento analisado só possa existir uma única via apropriada de trabalho, uma única instância de legitimação artística (...). Os fins inerentes a esse discurso consistiam em (re)definir uma identidade cultural brasileira, em apreender e exaltar a especificidade da arte brasileira, em apreender a exaltar a especificidade da arte brasileira isolandola em um campo fechado, ao abrigo de interferências externas. Das mesma forma Clement Greenberg, interessado em difundir a imagem do expressionismo abstrato como a verdadeira arte de vanguarda norte-americana, rejeitou com veemência, nem início dos anos 1960, a pop art, o minimalismo ou ainda a arte conceitual, Ferreira Gullar, empenhado então em promover o neoconcretismo, denunciaria a arte concreta e a pintura informal como linguagens veiculadas pelos grandes centros internacionais, que nada tinham a ver como o desenvolvimento do país»

26. Ferreira Gullar, "Arte Concreta: Uma Experiência Radical", en *Ciclo de Exposições sobre Arte no Rio de Janeiro: Neoconcretismo/1959-1961*, citado en F. Morethy Couto, *op. cit.*, 126. «O caráter radical da arte neoconcreta é que a colocou na condição efetiva de vanguarda em termos internacionais e foi esse caráter também que lhe abriu perspectivas para a criação de obras originais e para formulações teóricas autónomas. (...) Com a arte neoconcreta, a arte brasileira ganha maioridade, no sentido de que se defronta com a problemática estética contemporânea e sua crise: perde a inocência».

Dice Morethy Couto: «Cupo todavía a Gullar teorizar sobre las principales características del nuevo movimiento, así como su especular sobre sus orígenes y posibles filiaciones, intentando conferir unidad a investigaciones dispares de sus miembros y con la motivación de insertar el movimiento brasileño en las vanguardias internacionales». En F. Morethy Couto, *op. cit.*, 123. «Coube ainda a Gullar teorizar sobre as principais características do novo movimento, assim como especular sobre suas origens e possíveis filiações, tentando conferir unidade às pesquisas díspares de seus membros com o intuito de inserir o movimento brasileiro na história das vanguardas internacionais».

El arte Neconcreto se reveló como «una verdadera aportación brasileña», casi una cuestión de defensa nacional, que le convertiría en el mejor representante del país en la escena internacional. Este discurso triunfalista arrojó una gran sombra contra su supuesto opo- nente, el arte Concreto, que llegó a considerarse en varios textos como una equivocación:²⁷ «a pesar de su reduccionismo, esta actitud, que tiene como contrapartida la sobrevaloración del neoconcretismo, tendrá una larga vida en Brasil» dice María de Fatima Morethy. Tal y como lo reconocía más adelante Gullar, no hubo tal ruptura entre los dos movimientos sino un continuidad y profundización en determinadas problemáticas.

Lo que me parece interesante para este texto es que esta contraposición Concreto vs. Neococreto en realidad se puede considerar como un síntoma del debate nacional vs inter- nacional que afectó a toda América Latina, pero también de la demanda de crear un arte nacional(istas). Hablando sobre cómo se posicionaban Gullar y Pedrosa ante la llegada del tachismo a Brasil en esos mismos años, Morethy escribe:

...con una actitud análoga a la de Mario de Andrade, en la época del apogeo del movimiento modernista, Pedrosa y Gullar retomaron la tarea de indicar a los artistas brasileños el mejor camino a seguir, preocupándose por asegurar la continuidad de un modelo artístico que consideraban el único auténtico. A mi modo de ver, la preocupación en la construcción de una –nueva- identidad artística nacional estuvo igualmente presente en las proposiciones de los críticos en cuestión (...) para integrarse a la vanguardia internacional y en seguida, diferenciarse. (...) En realidad, las convicciones estéticas de Pedrosa y Gullar en los años cincuenta, así como las de Mario de Andrade en la época del movimiento modernista, provenían de proyectos más amplios, que miraban la construcción de una nueva sociedad y para los cuales era indispensable descubrir «valores a ser defendidos». Como vimos, ellos creían en el papel privilegiado del artista y en la potencia revolucionaria del arte.²⁸

27. Sólo como un ejemplo de ello, Heloisa Buarque de Hollanda escribía: «podemos decir que la revolu- ción imaginada por la vanguardia concretista era una ficción. Su equívoco la colocaba en una posición colo- nizada y colonizadora. Sus declaraciones de intención revolucionaria caían por tierra en su práctica cultural que se mostraba completamente integrada en las relaciones de producción del sistema, cuyo movimiento de modernización e integración a una nueva etapa de dependencia el concretismo acompañaba». H. Buarque de Hollanda, *Impressões de Viagem-CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/ 1970*. São Paulo. 1981, 41-43. «po- demos dizer que a revolução imaginada pela vanguarda concretista era uma ficção. Seu equívoco a colocava numa posição colonizada e colonizadora. Suas declarações de intenção revolucionária caíam por terra em sua práxis cultural que se mostrava completamente integrada às relações do sistema, cujo movimento de modernização e integração a uma nova etapa de dependência o concretismo acompanhava».

28. F. Morethy Couto, *op. cit.*, 145. «Em atitude análoga à de Mário de Andrade na época do apogeu do movimento modernista, Pedrosa e Gullar tomaram para si a tarefa de indicar aos artistas brasileiros o melhor caminho a seguir, preocupando-se em assegurar a continuidade de um modelo artístico que consi- deravam o único auténtico. A meu ver, a preocupação com a construção de uma-nova- identidade artística nacional esteve igualmente presente nas proposições dos dois críticos em questão (...) para integrarse à van- guarda internacional e, em seguida, dela diferenciar-se. Embora a parcialidade e o tom de manifesto de suas análises nos pareçam hoje evidentes, elas nos restituem o espírito utópico que predominava na época. Na realidade, as convicções estéticas de Pedrosa e Gullar nos anos 1950, assim como as de Mário de Andrade na

Gullar reconoce estos los problemas en el 81:

Es fácil tener una visión crítica de aquella experiencia. (...) y el principal error allí cometido, es que el CPC, en su función de llevar la cultura al pueblo, simplificó la preocupación por la cualidad artística, literaria, de lo que realizaba. Quiero decir, la experiencia mostró que se llevaba a cabo un sacrificio de esas cualidades, en función de buscar una comunicación más rápida, más directa y más amplia. No dio mucho resultado porque, al mismo tiempo que desde el punto de vista literario la cosa producida no tenía una alta cualidad, el público al cual nos dirigíamos (el público al que la pretendíamos dirigirnos) no fue alcanzado. Entonces se sacrificó una cosa en función de conseguir otra que no se consiguió²⁹.

Este mismo debate pasaba por otra polémica crucial de los sesenta que se centraba en otra relación antagónica, la del arte abstracto y descomprometido vs el arte comprometido y figurativo. Reis denomina la polémica de «falso debate» pues no era nuevo en absoluto y había comenzado durante los años treinta y cuarenta desde autores como Cândido Portinari o Di Cavalcanti³⁰. Sin embargo, señala cómo durante los sesenta tenía sus diferencias sobre todo marcadas por la dictadura militar:

época do movimento modernista, provinham de projetos mais amplos, que visavam à construção de uma nova sociedade e para os quais era indispensável descobrir “valores a sem defendidos».

29. “Entrevista de Carlos Alberto M. Pereira y Heloisa Buarque de Hollanda”, en H. Buarque de Hollanda, *Patrulhas Ideológicas, Marca Registrada- arte e Engajamento em Debate*, São Paulo, 1980. «é fácil se ter uma visão crítica daquela experiência. (...) E a coisa principal que houve ali como erro, é que o CPC, em função de levar a cultura ao povo, simplificou ou subestimou a preocupação com a qualidade artística, literária, do que ele realizava. Então, quer dizer, a experiência mostrou que o sacrifício dessas qualidades- que foi feito em função de buscar uma comunicação mais rápida, mais direta e mais ampla- não deu muito resultado porque, ao mesmo tempo que do ponto de vista literário a coisa produzida não tinha uma alta qualidade, o público ao qual a gente se dirigia (o público que a gente pretendia atingir) não foi atingido. Então se prejudicou uma coisa em função de se conseguir uma outra que não se conseguiu».

30. Como indica Reis en su tesis, «este debate, que colocó en contraposición a la figuración con la abstracción tuvo su inicio en el final de los años 40 y comienzo de los años 50, en un contexto marcado por la solidificación de las poéticas modernistas del comienzo de siglo XX, caracterizadas por la construcción de la brasilidad sobre el amparo de lo nacional-popular. El movimiento del abstraccionismo en Brasil llegó a través de la presencia de artistas abstractos geométricos e informales en las primeras bienales de São Paulo, de las exposiciones inauguales de los grupos Frente y Ruptura (IBEU/ RJ- 1954 e MASP/SP-52) además de las exposiciones de los artistas abstractos geométricos argentinos y del suizo Max Bill (MAM/RJ-52 y MASP/SP-48). “Abstractos” y “Figurativos” trataban una exacerbada discusión en aquel momento en que el arte brasileño estaba sintonizándose con una serie de movimientos artísticos de la vanguardia internacional, al mismo tiempo que viendo fortalecidas las trayectorias de los pintores ligados a un realismo social.» Reis, op. cit. «Este debate, que colocou em confronto a figuração e a abstração, teve início no final dos anos 40 e começo dos anos 50, num contexto marcado pela solidificação das poéticas modernistas do começo do séc. XX, caracterizadas pela construção da brasilidade sob a égide do nacional-popular. A movimentação do abstracionismo no Brasil chegou através da presença de artistas abstratos geométricos e informais nas primeiras Bienais de São Paulo, das exposições inaugurais dos Grupos Frente e Ruptura (IBEU/RJ-1954

La figuración, como ocurrió anteriormente con la abstracción, formó parte de un proyecto modernizador en sintonía con la sociedad, hecho que de alguna forma apareció en muchos lugares de América Latina. (...) El movimiento rumbo a la figuración, pasando por las experimentaciones internacionales de vanguardia, estaba sensiblemente entrelazado al momento político brasileño. La necesidad de un posicionamiento político de los artistas frente al golpe militar, la abertura de las discusiones artísticas por la presencia de los artistas extranjeros y el posicionamiento de la crítica más comprometida, formaron parte en el contexto, no necesariamente cohesionado, de recuperación de la figuración en Brasil³¹

Dos tipos de conceptos de figuración convivían en el debate, por una parte, el legado por el «realismo social derivado de las investigaciones postcubistas de Picasso» y el modernismo de los 30 y 40 (del artista Portinari), por otra el Pop, tanto en su versión estadounidense como europea. Las exposiciones *Opinião 65* y *Propostas 65*, ya contenían como un asunto polémico la admisión del Pop en la *Nova Figuração*³² como estrategia plástica legítima en Brasil. Ello debería implicar admitir uno de los tabúes de la época, que «el imperialismo cultural estadounidense había triunfado». Sin embargo, con la llegada del Pop, la discusión acerca de una arte comprometido vinculado a la idea de vanguardia toma nuevas formas y el «movimiento» tuvo una gran aceptación entre los teóricos de izquierda. Pues éste no era el

e MASP/SP- 52), além das exposições dos artistas abstratos geométricos argentinos e do suíço Max Bill (MAM/RJ-52e MASP/SP-48). “Abstratos” e “figurativos” travaram uma acirrada discussão naquele momento em que a arte brasileira estava sintonizando-se com uma série de outros movimentos artísticos da vanguarda internacional, ao mesmo tempo que vendo fortalecidas as trajetórias dos pintores ligados a um realismo social»

31. Reis, *op. cit.* «A figuração, como acontecera anteriormente com a abstração, fez parte de um projeto modernizador em sintonia com a sociedade, fato que de alguma forma pôde ser notado em muitos locais da América Latina. (...) A movimentação rumo à figuração, passada pelas experimentações internacionais da vanguarda, estava sensivelmente entrelaçada ao momento político brasileiro. A necessidade de um posicionamento político dos artistas frente ao golpe militar, a abertura das discussões artísticas pela presença dos artistas estrangeiros e o posicionamento de uma crítica mais engajada, formaram o contexto, não necessariamente coeso, da retomada da figuração no Brasil da Escola de Paris». Reis explica la revisión elaborada por Daisy Peccinini en su libro *Figurações Brasil Anos 60*. (São Paulo,1999) en la que sitúa dos tipos de figuraciones: En São Paulo impulsada por la figuración surrealista o realismo mágico antes del golpe del 64 y el Rio de Janeiro por la “Otra figuración argentina” de la que según Paulo Herkenhoff el arte de finales de los sesenta y de setenta va a heredar la visceralidad (Barrio, Anna Maria Miolino, Gerchman, Anna Bella Geiger, Glauco Rodríguez).

32. Se ha incluido dentro de la Nueva Figuración: Wensley Duke Lee, Waldemar Cordeiro, Nleson Leirner, Rubens Gerchman, Roberto Magalhaes, Pedro Escosteguy, Ubiriaja Ribeiro, Avatar Moraes, Maria do Carmo Secco, Sérgio Ferro, Flávio Imperio, Carlos Vergara, Claudio Tozzi, José Roberto Aguilar, Marcello Nitsche, Anna Maria Maiolino, Wanda Pimentel, Arthur Barrio, Carlos Zilio, Antonio Manuel, Wilma Pasqualine y Ivald Grabato. Ver C. Teixeira da Costa *Arte no Brasil 1950-2000. Movimentos e Meios*. São Paulo, 2004. La autora también incluye a Francisco Brennand, Antonio Henrique Amaral, João Câmara, Gilvan Samico, Siron Franco y Humberto Espídola.

Pop *cool* de Estados Unidos, sino un Pop *hot*, del trópico, como indicaba Frederico Morais, un Pop antropófago porque elaboraba y se apropiaba de las corrientes internacionales.³³

Reis señala como fundamental el texto de Mario Pedrosa «Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica», escrito en 1965, que observaba la existencia de un nuevo concepto de objeto artístico, el que denominó pos-moderno y aludía al llamado «arte ambiental» de Oiticica (el antiarte).³⁴ Este arte posmoderno se contraponía a la etapa que llamó «arte moderno» y que precisamente había terminado con el Pop, una etapa que ya «no es puramente artística, sino cultural», impulsada desde el consumo y los medios de comunicación y el mercado. Para Pedrosa, el arte hasta entonces había evolucionado en base a una lógica interna, a textos críticos y cuestiones formales; ahora su relación con la sociedad era cada vez más estrecha. Con el Pop se terminaba la etapa moderna, el arte perdió sus raíces culturales y hablar de estilo ya no tendría el mismo sentido.³⁵

Pero Pedrosa se debatía entre lo bueno y lo malo de esta nueva etapa: tanto el Pop como el happening, con todas sus diferencias, ofrecían a los artistas la posibilidad de salir del «aislamiento moral» elitista anterior pudiendo crear espectadores activos, arrancándole de su «indiferencia plurisensorial y corpórea y de su neutralismo moral y cultural». Se da entonces un debate interno: por una parte, el Pop permitía un acceso más directo al público, pero, por otra, los medios de comunicación, con sus atractivas imágenes y sus frenéticos cambios de modas, terminarían por fagocitar e influir en la creación. Si bien el Pop y el consumo parecían haber posibilitado un acercamiento del público a la obra de arte, existía el peligro de convertir el arte en una mercancía. Pero por primera vez en mucho tiempo, este lenguaje artístico nuevo ofrecía la posibilidad de renovar el «viejo espíritu revolucionario de las vanguardias históricas». De esta forma se solucionaba el problema de los *cepetitas* con respecto al arte contemporáneo elitista que apuntaba Morethy líneas atrás. De forma que, a los teóricos brasileños del arte Pop, que de forma más evidente que nunca era una muestra clara de la influencia norteamericana en la producción intelectual local (gran drama de los debates de la dependencia cultura y económica), no les importó que se introdujese y desarrollase en los contextos locales. Habría ahora que recurrir a la idea de Antropofagia justamente para reivindicar ese pop *hot*, crítico, propio de Brasil. La antropofagia de nuevo era un me-

33. Ver F. Morais, *A crise da hora atual*. Rio de Janeiro, 1975, 107-110.

34. M. Pedrosa, «Arte Ambiental, Arte Pós-moderna, Hélio Oiticica», en H. Oiticica, op. cit., 9. Ver también M. Pedrosa, «Crise do Condicionamento Artístico», 1966, en M. Pedrosa, *Mundo, Homem. Arte em Crise*, São Paulo, 1986.

35. M. Pedrosa, «Arte Ambiental, Arte Pós-moderna, Hélio Oiticica», en H. Oiticica (1986), op. cit., 9. «Na fase do aprendizado e do exercício da “arte moderna”, a natural virtualidade, a extrema plasticidade da percepção, de novo explorada pelos artistas, era subordinada, disciplinada, contida pela exaltação, pela supematização dos valores propriamente plásticos. Agora, nessa fase de arte na situação, de arte antiarte, de “arte pós-moderna”, dá-se o inverso: os valores propriamente plásticos tendem a ser absorvidos na plasticidade das estruturas perceptivas e situacionistas».

36. M. Pedrosa, *Mundo, Homem. Arte em Crise*, op. cit., 1986, 92.

37. O.B.F Arantes, «Mario Pedrosa- Itinerário Crítico», São Paulo, 1991, 145-146, en F. Morethy Couto, op. cit., 237.

diador para poder así incorporar lo internacional que no podría quedar fuera de escena. Por ejemplo, la *Declaração de princípios básicos de Vanguarda* publicada en el 67 en varios medios de comunicación y firmada por varios artistas explicita la interacción de abandonar los objetivos nacionalistas y se reconoce cómo la vanguardia debía entenderse como un movimiento internacional, aunque asimilado en cada lugar con una visión crítica o antropofágica.³⁸

También Frederico Morais, en el texto para la exposición *Vanguarda brasileira* en el 66, explicaba la vanguardia del Brasil desde tres paradigmas que atravesaban toda la historia de Brasil: el barroco, la «vocación constructiva» y la antropofagia, que eran recuperados, «apropiados», en el momento actual.³⁹ Al tiempo, reivindicaba la importancia de crear un pensamiento crítico, de resistencia y denuncia siempre vinculado a la experimentación plástica, es decir, politizado. El proyecto constructivo Concreto, en peligro de ser considerado imposible e inadecuado para la realidad brasileña (como afirmaba Morethy), es reelaborado por Morais como «vocación constructiva», positivándolo como el intento de ordenar el caos que acompaña a muchas de las corrientes abstractas de la historia del arte en Brasil, ordenar y construir desde la «lírica humanista» una sociedad acorde con las aspiraciones del proyecto nacional.

En resumen, la politización de sus piezas Pop y la antropofagia podría salvar al arte brasileño de la evidente influencia del Pop frívolo internacional consumista. ¿Cómo si no condenar la alienación de los medios de masas como hacía Pedrosa, pero al mismo tiempo aprobar el Pop como estilo propiamente brasileño? El Pop *hot* que ya no era rechazado por ser claramente un elemento colonizador, sino más bien celebrado como una continuación lógica de la tradición figurativa política latinoamericana, desde los muralistas mexicanos, hasta Portinari en Brasil o Antonio Berni en Argentina. En todas esas redefiniciones interesadas de una época de grandes polarizaciones, el Pop se presenta casi como una bisagra.

Sin embargo, no quiero concluir aquí haciendo una historiografía del arte del desmascaramiento. En numerosas ocasiones se ha querido desprestigiar las incoherencias de los movimientos brasileños, sobre todo los más politizados, apelando a las siempre presentes aspiraciones internacionalistas de los intelectuales y la élite brasileña, desde el propio Oswald de Andrade y sus comidas populares para los artistas y marchantes parisinos. Mi intención es más bien colocar el diálogo nacional-internacional como una parte integrante crucial e inseparable de hacer arte en Brasil y de su vínculo a lo político de la época. Como ya lo vimos también en la argumentación de Morethy, la propia constitución del arte Neconcreto formaba parte también de un programa de inserción en lo internacional desde las cuestiones locales. No es casualidad que Mario Pedrosa quisiese compartir con sus colegas internacionales la inauguración de Brasilia en el 1959 en el Congreso Internacional de Críticos de Arte en Brasil. ¿Qué sentido tendría si no Brasilia, la arquitectura moderna, la participación de Brasil en la Modernidad? Más que entender esto como una incoherencia, o una contradicción, la

38. El texto fue firmado por Antonio Dias, Carlos Vergara, Rubens Gerchman, Lygia Clark, Lygia Pape, Glauco Rodrigues, Sami Matar, Solange Escosteguy, Raydmundo Collares, Carlos Zilio, Mauricio Nogueira Lima, Hélio Oiticica, Anna María Maiolino, Frederico Morais y Mario Barata.

39. F. Morais Frederico, "Vanguardia, o que é?", en Catálogo, *O Objeto na Arte: Brasil Anos Sesenta*, São Paulo, 1978.

relación nacional/internacional fue una de las principales materias primas de la producción cultural brasileña, que por muy preocupada estuviese de sus problemas locales, estos sólo podrían solucionarse como parte de un programa de participación en la preciada y anhelada modernidad occidental.

“VERSIONS OF THE SOUTH” AND “LOSING THE HUMAN FORM”: LATIN AMERICANS LOOK AT THEMSELVES IN THE MIRROR OF THEIR ART

«Versiones del Sur» y «Perder la forma humana»: los latinoamericanos se miran en el espejo de su arte

Carlos Jiménez Moreno
Universidad Europea de Madrid
cjimoz@gmail.com

Fecha recepción 15.05.2019 / Fecha aceptación 11.12.2019

Resumen

Este artículo se centra en «Versiones del Sur» (2000-2001) y «Perder la forma humana» (2012-2013), dos exposiciones de arte latinoamericano que se distinguen de las restantes de su género realizadas en España por el hecho de ser las primeras cuyos comisarios fueron latinoamericanos. Se analizan sus conceptos y contenidos y —con el fin de poner de presente diferencias entre las miradas angloamericanas e iberoamericanas de dicho arte—

Abstract

This article focuses on Versiones del Sur (2000) and Perder la forma humana (2012). These two exhibitions of Latin American art are distinguished within their made-in-Spain genre, because they were the first whose curators were Latin American. Their concepts and contents are analysed, and - in order to present differences between the Anglo-American and Ibero-American perspectives of this art - they are contrasted with

se contrastan con los de las dos exposiciones que ofrecieron igualmente ambiciosas panorámicas del arte de dicho continente: «Arte Iberoamericano. 1820-1980» (1988 -1989) y «Artistas latinoamericanos del siglo XX» (1992 -1993).

Palabras clave

historia del arte, exposiciones internacionales de arte, arte latinoamericano, mirada angloamericanas, miradas iberoamericanas, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Red de conceptualismos del Sur.

those of two exhibitions that also offered ambitious panoramas of the art of the continent: Arte Iberoamericano: 1820-1980 (1989) and Artistas latinoamericanos del siglo XX (1992).

Keywords

art history, international art exhibitions, Latin American art, Anglo-American look, Ibero-American looks, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Red de conceptualismos del Sur.

LA RECEPCIÓN DEL ARTE LATINOAMERICANO EN ESPAÑA cuenta con una historia larga y copiosa, a la que ha contribuido, por ejemplo, María Luisa Bellido Gant con la ponencia leída en el seminario en el que participamos, dedicada al período comprendido entre 1910 y 1960¹. Por mi parte quiero contribuir a dicha historia con el análisis de dos exposiciones cuya importancia histórica se debe a que fueron las primeras de su género celebradas en Europa, cuya concepción, diseño y discurso curatorial estuvieron a cargo básicamente de comisarios e investigadores latinoamericanos, ofreciendo así la oportunidad de contrastar las miradas latinoamericanas con las angloamericanas sobre el arte latinoamericano. Se trata de «Versiones del Sur: cinco propuestas en torno al arte en América»² - celebrada entre 2000 y 2001 en el Museo Nacional Reina Sofía de Madrid - y a «Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años 80 en América Latina»³, realizada igualmente en dicho museo entre 2012 y 2013. Ambas rompieron con la tradición de que las exposiciones de arte latinoamericano las realizaran comisarios europeos o norteamericanos, como fue el caso bien conocido de dos grandes exposiciones hechas en torno al Vº Centenario del llamado Descubrimiento de América y que recalaron en España: «Arte en Ibero América.1820-1980», comisariada por Dawn Ades - profesora de la Universidad de Essex y especialista en arte latinoamericano - que entre los años de 1988 y 1989 se presentó, primero, en la Hayward Gallery de Londres, después en el Moderne Museet de Estocolmo y finalmente en el Palacio de Velázquez de Madrid. Y «Artistas latinoamericanos del siglo XX» - comisariada por Waldo Rasmussen - que se presentó en 1992 en la Plaza de Armas de Sevilla, en el Centro Pompidou de París, la Josef

1. María Luisa Bellido Gant intervino en el seminario *El arte latinoamericano contemporáneo y la mirada europea. Dimensión histórica y significación actual*, realizado en la UC3M entre el 15 y el 16 de noviembre de 2017 con la ponencia “Medio siglo de arte latinoamericano en Europa (1910-1960”.

2. *Versiones del Sur: cinco propuestas en torno al arte en América*. Proyecto interdisciplinario compuesto de cinco exposiciones y realizado en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid entre diciembre de 2000 y febrero de 2001. Coordinador general Octavio Zaya y coordinadora en el MNCARS, Marta González.

3. *Perder la forma humana. Imagen sísmica de los años 80 en América Latina*. Exposición celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía entre octubre de 2012 y marzo de 2013. Comisariado: Red Conceptualismos del Sur. Equipo coordinador de la Red Conceptualismos del Sur: A. Longoni (Argentina), M. Tapia (Argentina), M. A. López (Perú), F. Nogueira (Brasil), A. Mesquita (Brasil), J. Vindel (España) y F. Carvajal (Chile). Coordinación Reina Sofía: R. García y T. Díaz.

–Haubrich Kunsthalle de Colonia y el MoMA de Nueva York, donde el citado Rasmussen era responsable de los programas internacionales.

La importancia de estas dos últimas exposiciones es sin embargo innegable porque ofrecieron la posibilidad al público español de conocer de primera mano unas muestras representativas del arte de un continente con el que España mantiene vínculos multiseculares. Y hacerlo, además, durante la llamada «Transición» que, desde el punto de vista político, puso fin al régimen franquista, cuyo carácter dictatorial había determinado en buena medida las agudas controversias que rodearon las bienales hispanoamericanas de arte realizadas en los años 50 del siglo pasado⁴. La distendida recepción por parte del público español de las ambiciosas exposiciones de Ades y Rasmussen demostró no solo que el arte moderno y contemporáneo habían ganado definitivamente las batallas emprendidas en España con las mencionadas bienales, sino que igualmente habían remitido los agudos conflictos ideológicos y políticos que habían sido el sustrato o el trasfondo de dichas batallas⁵.

Las dos exposiciones, a pesar de su propósito común de ofrecer una panorámica significativa del arte latinoamericano, presentaron notables diferencias entre las que destacan las de carácter histórico. Mientras «El arte en Iberoamérica» extendió el área de su competencia al dilatado período comprendido entre las fechas de 1820 y 1980, «Artistas latinoamericanos del siglo XX» lo redujo al periodo comprendido entre 1914 y los años 80, los años de su realización. Para la profesora Dawn Ades - la comisaria de la primera - la elección de 1820 pretendió subrayar no solo la excepcional importancia histórica de la independencia [de las colonias españolas de América que «engendró nuevas naciones, nuevos órdenes políticos y prolijos debates sobre

4. «La I Bienal Hispanoamericana de Arte fue un magno certamen internacional de arte contemporáneo, dirigido a los artistas de los países de vínculo hispano, organizado en el contexto de la España franquista de los años cincuenta y su “política de la Hispanidad”. Fue organizado por una entidad oficial española: el Instituto de Cultura Hispánica, dentro de unos claros intereses tanto políticos como artísticos. Comenzó a plantearse en el verano de 1950, se celebró en Madrid entre octubre de 1951 y febrero de 1952 y, seguidamente, se culminó con la realización en Barcelona de una gran exposición antológica. La I Bienal fue la edición que puso en marcha el certamen, que tuvo dos ediciones más (en La Habana, en 1954, y en Barcelona, en 1955-1956), y la que puede ser considerada como el primer y más trascendental acontecimiento artístico de la España de los años cincuenta y prácticamente del período franquista, por cuanto supuso de freno al proteccionismo académico oficial imperante hasta entonces y de apertura a la creación internacional» M. Cabañas Bravo, *La Primera Bienal Hispanoamericana de Arte: Arte, política y polémica en un certamen internacional de los años cincuenta*. En línea: <http://www.ucm.es/BUCM/tesis/19911996/H/0/AH0003501.pdf>. [Consulta: 03.06.18]

5. «En estas páginas (...) se analizan sus polémicos orígenes y su configuración, así como (...) los vehementes rechazos y adhesiones que cosechó entre los artistas y los países invitados. También se estudia el elaborado sistema de selección y la variopinta participación, la compleja instalación de la obra, las inauguraciones oficiales y parciales y los diferentes aspectos tanto de la controvertida y exitosa celebración de la Bienal en Madrid como de las boicoteadoras muestras “contra bienales” abiertas en París y varias capitales americanas; así como se analizan las virulentas y trascendentales polémicas artísticas que originó la Bienal y su claro éxito, lo que, en definitiva, permitió su continuidad y el cambio de orientación hacia lo renovador en el apoyo oficial al arte español de entonces». M. Cabañas Bravo, *op. cit.*, 2.

la identidad nacional»⁶ sino el hecho de que determinara buena parte del curso de la vida artística que emergió después de «veinte años de guerra civil e insurrecciones». Esto es,

La independencia, al margen de lo que sucediera en términos de discordia y contiendas y por mucho que se distanciaran sus ideales de la realidad política, siguió siendo con diferencia el momento más importante de las nuevas naciones que surgieron; la representación de sus héroes y de sus mártires se ha convertido en talismanes o iconos que simbolizan dichas ideas, y han sido reinterpretadas con reverencia, o con ironía, por algunos artistas del siglo XX para los cuales la identidad nacional o latinoamericana en términos culturales y políticos sigue siendo una cuestión sin resolver y, por consiguiente, de gran magnitud⁷.

Tesis que demostró el propio contenido de la exposición que incluía y destacaba las obras, los artistas y las agrupaciones de vanguardia, que desde los muralistas y el taller de la Gráfica popular mexicanos, pasando por Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral y el movimiento antropófago de Brasil- todos del siglo XX – hicieron suyo como un problema a resolver el de la identidad cultural de sus propios países. Y al límite el de la propia América latina.

«Artistas latinoamericanos del siglo XX»⁸- comisariada por Waldo Rasmussen - no solo eludió esos antecedentes históricos limitándose al siglo XX sino que eligió el año de 1914 como el del inicio del período del que se ocupa. La fecha coincide con el comienzo de la I Guerra Mundial y con el despliegue de la etapa cubista de Diego Rivera, que en esa época vive y trabaja en París, donde pinta, en 1915, uno de sus cuadros más célebres: *Paisaje de zapatista – El guerrillero*, que remite obviamente a la Revolución mexicana, desencadenada en 1910 y entonces todavía en curso bajo las formas de una enconada guerra civil. Rasmussen califica a dicha etapa del período histórico del que se ocupa su exposición de «Primera generación modernista» «porque explora los efectos del arte de vanguardia europeo en los artistas latinoamericanos que trataban de romper con las normas conservadoras de sus academias»⁹. En esa misma sección incluye obras características de Tarsila do Amaral, de Rafael Barradas de Uruguay y de Xul Solar de Argentina.

Cabe, sin embargo, hacer un paralelo entre los capítulos o secciones de las dos exposiciones para comprobar que las diferencias de concepto y de periodización histórica entre ellas son hasta cierto punto neutralizadas por el objeto o la materia de la que se ocupan: la historia efectiva del arte latinoamericano. La exposición de Dawn Ades divide el período correspondiente al siglo XX en estas secciones: «El modernismo y la búsqueda de raíces», «El Movimiento de Muralistas mexicanos», «El taller de Gráfica popular, Indigenismo y Realismo social, Mundos privados y mitos públicos», «Arte Madí/Arte Concreto-Invención», «Un salto radical e Historia e identidad». La de Rasmussen opta en cambio por dividir ese mismo siglo en estas secciones: «Primera generación de modernistas», «Expresionistas y paisajistas»,

6. D. Ades, *Arte en Ibeoramérica. 1820-1930*, Madrid, 1989, 7.

7. D. Ades, *op. cit.*, 7.

8. W. Rasmussen Ed., *Artistas latinoamericanos del siglo XX. 1914-1980*, Sevilla, 1992.

9. W. Rasmussen Ed., *op. cit.*, 9.

«Pintores mexicanos y realismo social», «Surrealismo y abstracción lírica», «Abstracción geométrica y arte cinético», «Nueva figuración, arte pop y ensamblaje» y «Pintura y escultura reciente». Pero la diferencia entre estas dos clasificaciones no impidió que coincidieran gran parte de los artistas y los movimientos incluidos, aunque es evidente la diferencia en el énfasis puesto por la exposición de Ades en el muralismo mexicano, el Taller de la gráfica popular y el reconocimiento ciertamente pionero del colectivo «Arte Madí/Arte concreto- Invencción», agrupado en torno a la revista *Arturo*, cuyo único número fue publicado en el verano de 1944. Este colectivo, formado por Arden Quin, Rhod Rothfuss, Gyula Kosice y el poeta Edgar Bayley¹⁰, no recibe una atención así de destacada por la exposición de Rasmussen. A quién podía reprocharse además la omisión del alemán Mathias Goeritz, del uruguayo José Gamarra o del mexicano Francisco Toledo. Mientras que a Ades podría echársele en cara que no incluyera a la cubana Ana Mendieta, al mexicano Julio Galán, al brasileño Waltercio Caldas, al chileno Alfredo Jaar o al uruguayo Luis Camnitzer. Todos ellos incluidos en la sección «Pintura y escultura reciente» y estrechamente ligados a la escena artística neoyorquina. Pero al fin y al cabo toda muestra panorámica por muy inclusiva que se pretenda implica inevitablemente selección y exclusión.

Es sobre el fondo generado por estas dos grandes exposiciones que se proyecta «Versiones del Sur: cinco propuestas en torno al arte en América», un proyecto que, sin embargo, las desborda en muchos sentidos. Empezando porque no se trata de una única exposición sino de cinco exposiciones, una de las cuales, «Heterotopías», prácticamente igualaba por tamaño y ambición a sus dos notables antecesoras. Y continuando con el hecho tanto o más relevante de que una institución museística europea de la importancia del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ofreciera por primera vez a un equipo de comisarios y especialistas latinoamericanos la oportunidad de realizar un proyecto de tal magnitud y complejidad. Rompiendo - como ya dije - una tradición, que prolongaron la inglesa Ades y el americano Rasmussen, de miradas externas sobre la realidad latinoamericana. Ciertamente, el crítico de arte, editor y comisario canario Octavio Zaya fue encargado por el museo de seleccionar los comisarios y de comprometerlos con el proyecto¹¹ Y él mismo fue comisario de dos de las cinco exposiciones que formaron parte del mismo. Pero Zaya era y es una figura intelectual que desde los años 80 del siglo pasado vivía y trabajaba en Nueva York y estaba al tanto de la vibrante e innovadora escena artística de la metrópolis, así como de las actividades de los latinoamericanos que se movían en ella. O la visitaban con frecuencia. La excepción la ponía Mari Carmen Ramírez, profesora del Departamento de Artes de la Universidad de Texas en Austin y responsable de la colección de arte latinoamericano del museo de dicha universidad; así como el profesor mexicano Héctor Olea, con quién comisarió «Heterotopías».

Otra característica a destacar del proyecto visto en su conjunto es su título: «Versiones del Sur», que resulta sorprendente porque hacía desaparecer los calificativos de «latinoame-

10. D. Ades, *op cit.*, 241.

11. Esta información proporcionada por la oficina de prensa del MNCARS fue confirmada por el propio Zaya en una entrevista personal en la que abordamos el tema de su trayectoria profesional en Nueva York en los años 80 y 90 del siglo pasado.

ricano» e «iberoamericano» de un conjunto de exposiciones que estuvieron dedicadas al arte de dicho continente, cuyos comisarios eran en su mayoría latinoamericanos. Al contrario de lo que hicieron Ades y Rasmussen, ellos prefirieron un calificativo meramente geográfico, desprovisto en principio de las connotaciones culturales y políticas que han investido a las expresiones que desplazaban. Presumo que fue su manera de hacer borrón y cuenta nueva y proponer un nuevo nombre, como lo había hecho Joaquín Torres García, quien de regreso al Uruguay después de muchos años de estancia en Europa, dibujó un mapa esquemático de Suramérica en la que la parte superior del mismo, habitualmente reservada en la cartografía al uso para indicar el Norte indicaba el Sur. «Nuestro Norte es el Sur» venía a decirnos en su elocuencia muda este simple dibujo de Torres García. Pero había también en el gesto de optar por «el Sur» la expresión de una voluntad compartida por prácticamente todos los integrantes del equipo curatorial de rechazar la identificación de lo «latinoamericano» con las imágenes exóticas con las que la industria del turismo alimentaba y aún alimenta el imaginario y los prejuicios del público de los países del Occidente industrializado, que previamente habían sido alimentados por las imágenes contrapuestas del caníbal y del buen salvaje. Tópicos que adquirirían un sesgo por específico no menos devaluador en las esferas artísticas metropolitanas, que consideraban al arte latinoamericano - cuando lo consideraban - como enteramente dependiente de las figuras, los movimientos y las teorías del arte occidental; prácticamente un subproducto del mismo. En este punto resulta revelador el episodio protagonizado por la crítica de arte y comisaria de arte contemporáneo, la brasileña Berta Sichel. En la multitudinaria rueda de prensa realizada en junio de 1987 en el Oper Theater de Kassel para presentar la octava edición de Documenta, ella preguntó a Manfred Schneckenburger - su director - por qué no había en la misma una representación suficiente del arte latinoamericano contemporáneo. El director le respondió: «porque Documenta está dedicada al arte de Occidente», dando a entender por tanto que el arte latinoamericano no formaba parte del arte occidental. La respuesta irritó a Sichel, porque ella consideraba que el arte de vanguardia que se venía haciendo en Brasil, por lo menos desde los años 50/60 del siglo pasado, era lo suficientemente poderoso e innovador como para merecer el reconocimiento de los centros neurálgicos del arte occidental¹².

Es muy probable que los comisarios de «Versiones del Sur» compartieran los mismos sentimientos de Berta Sichel y por esta razón adoptaron en su trabajo una actitud de rechazo a tópicos y estereotipos que condicionaban la recepción del arte latinoamericano en Occidente y de desafío a los intentos de condenarlo a una situación subalterna. El rechazo más impactante lo protagonizó el crítico de arte cubano Gerardo Mosquera comisario de la exposición «No es solo lo que ves. Pervirtiendo el minimalismo». En ella no solo cuestionó uno de los emblemas del radicalismo formal del modernismo -que ya por entonces se había convertido en la sintaxis del estilo *High class* en la arquitectura, el interiorismo y la moda - sino que incluyó en dicha muestra a un grupo de artistas latinoamericanos «que han cultivado una

12. El autor asistió a la mencionada rueda de prensa y fue testigo de la pregunta de Berta Sichel y la respuesta de Manfred Schneckenburger. Y mantuvo un diálogo con Sichel sobre dicho episodio poco tiempo después.

poética que mantiene la apariencia formal de minimalismo, pero contradicen la propia ortodoxia minimalista»¹³. Un hecho que no es sorprendente en América Latina, donde la complejidad del ambiente humano y geográfico «ha inclinado con frecuencia al arte hacia prácticas cruzadas, como intentando lidiar con un medio estructuralmente plural y polisémico»¹⁴. De hecho - concluye Mosquera, evocando el «Manifesto antropófago» de Oswald de Andrade¹⁵ -, «la cultura latinoamericana se ha especializado en apropiarse y resignificar los modelos culturales euro-norteamericanos, a menudo de un modo radicalmente transformador»¹⁶. Mosquera redondeó su desafío incluyendo en la exposición a su cargo y junto a artistas latinoamericanos como María Fernanda Cardoso, Félix González Torres, Priscila Monge o Cildo Meireles, obras de artistas como el español Santiago Sierra, el belga Wim Delvoye o el surafricano Willem Boshoff. América Latina se arriesgaba a imponer su propio canon del arte internacional, tal y como lo habían hecho hasta entonces las metrópolis.

El desafío de Mari Carmen Ramírez y Héctor Olea se encarnó sin embargo en un proyecto expositivo más ambicioso desde los puntos de vista histórico y conceptual. En primer lugar, porque apeló al concepto de «heterotopía», acuñado por Michel Foucault, para captar la heterogeneidad de las prácticas del espacio a escala social¹⁷, subrayando eso sí su carácter antiutópico: «utopías invertidas, posibles, reciclables...»¹⁸. En segundo lugar, por la manera como desafiaron la secuencia ordenada espacial y temporalmente de acontecimientos históricos, movimientos artísticos, obras maestras y fuertes personalidades artísticas - que había determinado hasta entonces no solo la historia del arte latinoamericano sino la historia del arte moderno en general -, introduciendo el concepto de «constelación». Se trata de un concepto acuñado por Walter Benjamin, quién afirmaba que dos épocas históricas por muy alejadas que estuvieran en el tiempo o en el espacio podían entrar en relaciones de mutua influencia si la coyuntura histórica así lo determinaba¹⁹. Era su forma de pensar la súbita actualidad de un pasado dado por definitivamente sepultado. Ramírez y Olea lo redujeron sin embargo a los términos de una cartografía - con frecuencia redundante - de las conexiones y/o correspondencias entre actividades artísticas afines, realizadas simultáneamente en dife-

13. G. Mosquera, *No es solo lo que ves. Pervirtiendo el minimalismo*, Madrid, 2000, 5.

14. G. Mosquera, *op. cit.*, 5.

15. «Solo la antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente. (...) Tupi or no Tupi, that is the question (...) Solo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago». Oswald de Andrade, «Manifesto antropófago», en *Arte en Iberoamérica*, catálogo, Dawn Ades, Ed, *op. cit.*, 311.

16. Mosquera, *op. cit.*, 6.

17. M. Foucault, *Los espacios otros (Heterotopías)*, <http://tijuana-artes.blogspot.com/2012/10/michel-foucault-los-espacios-otros.html>.

18. «Los curadores de esta exposición argumentan que, aunque las utopías como ideales pueden haber sido objetivos posibles en el siglo XX —y, de hecho, muchos artistas lo creyeron así—, fueron invertidas, se hicieron imposibles e inexistentes desde la década de 1970, cuando la globalización empezó sus primeras maniobras». S. Goldman, «Versiones del Sur. Desafío de los parámetros», en *Art Nexus*, 40, 2001,

19. J. Sánchez Sanz, Pedro Piedra Monroy, «A propósito de Walter Benjamin, Nueva traducción y guía de lectura de *Tesis de filosofía de la historia*», http://guindo.pntic.mec.es/ssag0007/hemeroteca_archivos/n2digital-feb2011-pdf/josesanchez-pedropiedras-WalterBenjamin.pdf [Consulta: 07.06.18].

rentes países o en distintas coyunturas en los mismos países en los años comprendidos entre 1916 y 1968. De allí el subtítulo de la exposición- «Medio siglo sin-lugar» – que intentaba captar la extraterritorialidad de los proyectos, las obras y los artistas que entraban en «constelación» en cada episodio de dicha historia. «Son, pues, «heterotopías» que no-tuvieron-lugar o sucedieron sin-lugar con respecto a la legitimadora lectura euro-centrada de Occidente, Estados Unidos incluidos»²⁰, concluían.

Las siete constelaciones en las que se distribuyeron las más de 400 obras incluidas en esta muestra fueron: 1/ «Constelación promotora», articulada por el eje Barcelona-México.2/ «Constelación Universalista- Autóctona». Eje: México-Perú-Brasil. 3/«Constelación Impugnadora». Eje Buenos Aires –Caracas. 4/ «Constelación cinética». México-Los Ángeles-Buenos Aires- Sao Paulo.5/«Constelación Concreta-Constructiva». Eje Argentina-Uruguay-

Brasil.6/ «Constelación Óptico-Háptica». Eje Venezuela-Brasil-Argentina.7/ «Constelación conceptual». Eje Brasil-Uruguay-Argentina.

Los comisarios brasileños Ivo Mesquita y Adriano Pedrosa optaron en «F(r)icciones» - la exposición a su cargo - por el tótem revolútem propio del historicismo postmoderno. El mismo que se concede licencias literarias con la historia que le permiten mezclar acontecimientos del pasado y del presente sin sentirse en la obligación de fundamentar dichas mezclas en razones distintas a las imaginarias o las afectivas. De hecho, el título procede de «Ficciones», el título de una recopilación de textos de José Luis Borges que no encajan en las clasificaciones al uso, que distinguen entre cuento, ensayo, reseña, comentario, etcétera, porque aúnan rasgos que pertenecen a cada uno de estos géneros. La incorporación de la «r» entre paréntesis convierte las ficciones en fricciones que los dos comisarios buscaban «entre lo contemporáneo y lo histórico, a la vez que entre múltiples medios, lenguajes, formatos, diseños y contenidos de los trabajos»²¹. *América*, una miniatura alegórica en plata de Lorenzo Vaccaro de 1692, pinturas de castas de 1763 y *Lago junto al río San Francisco* de Carl Friedrich Philipp von Martius de 1823-3, compartían espacio con *Retrato de familia* de Nahum Zenil de 1987, una instalación de camas pintadas *S/T* de Guillermo Kuitca de 1992 y *Paternity test (self portrait with parents)*, un tríptico de Iñigo Manglano Ovalle de 1999 entre otras muchas obras. El catálogo no fue realizado como un mero catalogo sino como un collage, en el que imágenes de obras y textos de los más distintos géneros y procedencias se mezclaban con el mismo desenfado con el que se mezclaban las obras de arte en las salas del museo²².

Mónica Amor y Octavio Zaya decidieron en «Más allá documento»²³- la exposición de la que fueron comisarios en el marco de «Versiones del Sur» - negar el argumento de que una fotografía es latinoamericana simplemente porque ilustra o documenta la realidad latinoamericana. Una carga documental que ella había soportado con aparente complacencia desde su temprana aparición en el continente en la primera mitad del siglo XIX, de mano de

20. M. C. Ramírez y H. Olea, *Heterotopías, Medio siglo sin lugar. 1916-1968*, catalogo, 2000, 23.

21. Cita de los comisarios incluida en «F(r)icciones», la nota de prensa de MNCARS en diciembre de 2000. En línea: <http://www.museoreinasofia.es/publicaciones/fricciones-versiones-sur>. [Consulta: 09.06.18]

22. I. Mesquita y A. Pedrosa, *F(r)icciones*, catalogo, MNCARS, Madrid, 2000.

23. M. Amor, O. Zaya, *Más allá del documento*, Madrid, 2000.

naturalistas y etnólogos en ciernes, que encontraron en la cámara fotográfica un instrumento especialmente útil a la hora de documentar y registrar sus investigaciones. Al inventario de la naturaleza y de los nativos y sus costumbres, pronto se unió la documentación de las obras que, como los ferrocarriles y los puertos, encarnaban los ideales de progreso de la época, así como el cultivo del género del retrato por la naciente burguesía que se beneficiaba de dicho progreso. Pero el apacible hermanamiento de la fotografía y el documento entró en crisis en los años 80 del siglo XX cuando el estatus de la fotografía en la escena artística internacional sufrió una transformación espectacular, cuyo detonante fue la llamada escuela de Dusseldorf encabezada por Hilla y Bernd Becher y cuyo sustrato fue la incorporación de la fotografía a un mercado del arte contemporáneo en sorprendente expansión. El pictorialismo inglés del siglo XIX y el constructivismo de los años 20/30 del siglo XX pueden contarse como episodios de una historia en la que el carácter documental de la fotografía fue subordinado a su valor estético. La escuela de Dusseldorf condensó esa historia en el desplazamiento desde el inventario pretendidamente objetivo de la arquitectura de la revolución industrial alemana hecho por los Becher hasta las obras decididamente estetizantes de sus discípulos: Andreas Gursky, Candida Höffer, Axel Hütte, Thomas Ruff y Thomas Struth, cuyas obras fueron concebidas y realizadas como cuadros de gran formato y de extraordinario impacto visual²⁴. Zaya y Amor que, desde el observatorio privilegiado de Nueva York, estaban al tanto de esta evolución optaron por una exposición que subrayaba el valor estético de fotografías documentales del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX, al tiempo que se centraban en la misma en los artistas que por la época de su exposición utilizaban la fotografía con fines deliberadamente artísticos. En su texto de presentación coinciden en lo fundamental con los ensayos de Charles Merewether y Margaret Sundell, incluidos igualmente en el catálogo, en la tarea de elaborar un estatuto de la fotografía distinto del meramente documental de la misma. Acudiendo a *La cámara lúcida*, el influyente ensayo de Roland Barthes sobre la fotografía, exploraron los papeles específicos que la denotación y la connotación cumplen en el signo fotográfico. En la denotación, la fotografía funciona como simple índice de la existencia de algo mientras que en la connotación funciona como receptora/emisora de significados o mensajes. Esta relación se mistifica cuando la connotación queda enmascarada, subsumida por la denotación, con lo cual un determinado significado, que es producto o efecto controvertible de ciertas condiciones históricas y sociales, queda investido con la fuerza incontestable de la evidencia. Con esta tesis, los autores mencionados – y en especial Margaret Sundell – se esforzaron en interpretar y en valorar la obra de la mayoría de los artistas de esta exposición como la de quienes perturban o cortocircuitan la identificación de la denotación y la connotación en el signo fotográfico.

De allí que las obras incluidas en esta muestra hayan sido de artistas que utilizaban la fotografía como un medio a su disposición para hacer arte: Eugenio Dittborn, Carlos Garaicoa, Fina Gómez, Julio Grinblatt, Alfredo Jaar, Miguel Río Branco, Paula Trope... La in-

24. S. Graent, “La escuela de Düsseldorf y la revolución fotográfica”. En línea: <https://www.elcultural.com/revista/arte/La-escuela-de-Dusseldorf-y-la-revolucion-fotografica/26476>[Consulta: 10.06.18]

clusión de figuras históricas como Marc Ferrer y Manuel Álvarez Bravo se justificó por una lectura de su obra que enfatizaba su dimensión estética

De «*esztetyka del sueño*»²⁵- la quinta exposición incluida en el proyecto «Versiones del Sur»- puede decirse que era el homenaje de Octavio Zaya y del argentino Carlos Basualdo- sus comisarios- rendían por persona interpuesta a Glauber Rocha. De hecho, su título es el mismo de una manifiesto de Rocha y le venía bien a una exposición que reunía obras de doce artistas, entre los que se contaban Artur Barrio, Luis Camnitzer, Victor Grippo, José Hernández- Diéz, Cildo Meireles, Doris Salcedo y Tunga, conocidos por su empeño en utilizar los lenguajes, las retóricas y los recursos comunicativos del conceptualismo para cuestionar y sacar a la luz situaciones de miseria, marginación u opresión normalmente omitidas por los discursos políticos y los media dominantes. Es decir, por la misma clase de situaciones que conmovieron desde siempre al cineasta brasileño Glauber Rocha, que le llevaron a hacer un cine tan fascinante como combativo y a convertirse en un teórico de primera línea del *Cine- ma novo*. El catálogo de la exposición incluye el texto de su manifiesto sobre la estética al que pertenece este pasaje revelador:

Ante la evolución sutil de los conceptos reformistas de la ideología imperialista, el artista debe ofrecer respuestas revolucionarias capaces de no aceptar, bajo ningún concepto, las propuestas evasivas. Y, lo que es más difícil, exige una precisa identificación de lo que es *el arte revolucionario útil al activismo político, de lo que es el arte revolucionario arrojado en la apertura de nuevas discusiones, de lo que es el arte revolucionario rechazado por la izquierda e instrumentalizado por la derecha* (En cursiva en el original). En el primer caso cito (...) la película de Fernando Ezequiel Solanas, *La hora de los hornos*. En el segundo caso tengo algunas de las mejores películas del Cine Nuevo brasileño, entre las que se encuentran mis propias películas. Y, por último, la obra de Jorge Luis Borges²⁶.

«Perder la forma humana» radicaliza la apuesta del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía por dar la palabra y conceder libertad de acción a los comisarios latinoamericanos en las exposiciones dedicadas al arte de su propio continente²⁷. Si «Versiones del Sur» había creado- como ya hemos visto- un antecedente muy valioso en este sentido, «Perder la forma humana» va aún más lejos en la misma dirección porque encarga la exposición a un amplio colectivo de críticos e investigadores latinoamericanos agrupados en la «Red de Conceptualismos del Sur», que solo incluye a un español: el historiador Jaime Vindel, autor por lo demás de una obra dedicada al arte argentino. El subtítulo de la exposición es tan elocuente como preciso: «Imagen sísmica de los años 80 en América Latina». Anuncia en primer lugar que el contenido de la misma - las más de 600 obras y documentos y medio centenar de autores y colectivos incluidos- se concentran en una sola década, en sus antecedentes y en su

25. C. Basualdo y O. Zaya, *esztetyka del sueño*, catálogo, Madrid, 2000.

26. G. Rocha, «manifiesto 2», incluido en *esztetyka del sueño*, catálogo, Madrid, 2000, 43.

27. AA.VV., *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, catálogo, Madrid, 2012.

desenlace²⁸. Y que lo hace no tanto para ofrecer una visión del arte latinoamericano de esos años como para transmitir una «imagen sísmica» de lo sucedido en el continente en el curso de los mismos. De allí que la heterogeneidad radical de una exposición que puso deliberadamente el énfasis en las manifestaciones más excéntricas, provocadoras e incluso violentas del mismo; que, además, lleva tan lejos su voluntad de reevaluar aquello que se mantuvo en los márgenes de las instituciones artísticas del continente o fue excluido de las mismas, que da cabida a numerosos documentos, registros y publicaciones que difícilmente pueden ser calificadas de artísticas. Había incluso numerosos materiales que sus propios autores consideraron en su día nada más que medios de agitación y de expresión política de movimientos y tendencias políticas radicales cuya visibilidad les era negada por los medios hegemónicos, habitualmente fieles al poder o directamente encarnación del mismo. Si fueron expuestos en el Museo Reina Sofía de Madrid fue gracias a la aceptación por parte de su dirección del concepto de «activismo artístico» utilizado por los investigadores asociados a la «Red de conceptualismos del Sur» para justificar su inclusión.

En el texto de presentación incluido en catálogo ellos lo explican así: «El concepto “activismo artístico” surgió en el seno de la politización de la vanguardia europea de entreguerras y su uso conspira contra el confinamiento de la práctica artística en una esfera autosuficiente y por lo mismo aislada del resto de las prácticas sociales y políticas»²⁹. Y añaden que, aunque reconocen que una parte importante de las «prácticas» representadas en esta exhibición «nunca utilizaron este concepto», afirman que el mismo les ha permitido articular su propio trabajo investigativo y curatorial debido a que no lo consideran un concepto cerrado o unidimensional sino un conglomerado de características disimiles que se «articulan transversalmente mediante ciertos ritornelos»³⁰.

El título de la exposición es un llamamiento impetuoso y a la vez un anticipo de sus contenidos. El llamamiento a «perder la forma humana» lo entresacaron sus comisarios de

28. «La exposición arranca en 1973, año del golpe militar de Pinochet en Chile. En palabras de los comisarios, “esa fecha simboliza la brutal clausura de una época de expectativas revolucionarias en el continente y el surgimiento de otras gramáticas de acción política”. La muestra se extiende hasta 1994, cuando el Zapattismo inaugura un nuevo ciclo de movilizaciones que refunda el activismo a nivel internacional.

En medio de contextos dictatoriales o fuertemente represivos, así como en los primeros años de transición democrática que vivieron los países latinoamericanos en los años 80, surgieron iniciativas poético-políticas, tanto colectivas como individuales, que generaron una serie de prácticas que activaron la esfera pública. Muchas de estas experiencias aparecieron imbricadas con escenas contraculturales: las movidas de rock underground, la disidencia sexual, los grupos de poesía, el teatro experimental, la nueva arquitectura, etc. Otras surgieron a través de los movimientos de derechos humanos como nuevas formas de protesta y demandas en el ámbito público. Además, todas estas iniciativas de resistencia frente a la opresión se caracterizaron por una invención colectiva de nuevos espacios y modos de vida que en muchos casos generaron, desde los márgenes del arte, nuevos territorios simbólicos para el activismo». En línea: http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/notas-de-prensa/dossier_perder_la_forma_humana.pdf, 2-3. [Consulta: 10.06.18]

29. AA.VV., *Perder...*, *op. cit.*, 7.

30. AA.VV., *Perder...*, *op. cit.*, 7.

un texto programático del artista y activista argentino Carlos «Indio» Solari, líder de la banda de rock «Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota», que incitaba a «perder la forma Humana» en un trance capaz de desarticular «las categorías vigentes» y proveer «emociones reveladoras»³¹. Y alcanza su pleno sentido cuando se advierte que es un llamamiento que no podría haberse formulado y escuchado en una época que no fuera de crisis generalizada de la condición humana y de cuestionamiento radical del papel del cuerpo humano como prueba o la garantía indudable de dicha condición³². El cuestionamiento fue producido por motivos muy diferentes entre sí, unos de naturaleza política y otros de índole cultural. A la primera clase de motivos pertenece la ominosa innovación en las técnicas del terrorismo de Estado introducida por el decreto conocido comúnmente como de *Nacht und Nebel* - expedido el 7 de diciembre de 1941 por el régimen nazi con el propósito de reprimir la resistencia en los países ocupados del Este de Europa - recuperado y actualizado por las dictaduras militares del Cono Sur, especialmente por la argentina y la chilena. Según las declaraciones del mariscal Keitel en el Proceso de Núremberg, Adolf Hitler había explicado que «el efecto de disuasión» de la detención y la ejecución clandestina de los adversarios políticos «radica en que: «a) permite la desaparición de los acusados sin dejar rastro y b) que ninguna información puede ser difundida acerca de su paradero o destino»³³. Agregó además que «la entrega del cuerpo para su entierro en su lugar de origen no es aconsejable porque el lugar del entierro puede ser utilizado para manifestaciones (...) A través de la diseminación de tal terror, toda disposición a la resistencia entre el pueblo será eliminada»³⁴. Pero si esta «eliminación» no consiguió en la Europa ocupada por la Alemania nazi disuadir definitivamente a la resistencia, tampoco surtió efecto en la Argentina. Allí, la táctica del desvanecimiento en el aire del cuerpo de la víctima, su estado de suspensión indefinida entre la vida y la muerte, fue respondido de una manera tan innovadora en términos de política emancipadora como lo fue de hecho el decreto de *Nacht und Nebel* en el ámbito de la historia de los regímenes represivos, que durante tanto tiempo confiaron plenamente en el efecto intimidador y disuasorio de la exhibición pública de las ejecuciones y los suplicios. Me refiero aquí a las «Madres de Plaza de Mayo» quienes, apelando a la intangibilidad de las madres y al derecho a defender sin atenuantes la vida de sus hijos reconocido por tantas culturas, generaron un extraordinario movimiento de oposición que sacó a la luz pública el pecado original que la dictadura militar se empeñaba tercamente en soslayar: la desaparición forzada de personas. El inhumano escamoteo del cuerpo de la víctima.

31. AA.VV., *Perder...op. cit.*, 5

32. De hecho, el cuerpo es uno de los temas clave de la muestra: «el cuerpo mártir, mesiánico, debe dejar lugar al cuerpo desnudo y danzante. En los ochenta conviven los cuerpos golpeados por la violencia con los cuerpos en éxtasis de la fiesta», comentan los comisarios. En línea: http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/notas-de-prensa/dossier_perder_la_forma_humana.pdf, 3 [Consulta: 10.06.18].

33. En línea: https://es.wikipedia.org/wiki/Decreto_Nacht_und_Nebel. [Consulta:09.06.18]

34. AA.VV., *Perder...op. cit.*, 1.

La exposición dedicó unos buenos capítulos a la documentación y los registros de las actividades generadas por los defensores de los derechos humanos, que incluía tanto material fotográfico y periodístico de la época como carteles, pancartas y publicaciones diversas, entre las que destacan las de los colectivos de activistas chilenos que acuñaron y pusieron en circulación con distintos motivos y en distintos contextos de protesta o rechazo de la dictadura del general Pinochet la escueta consigna NO +: No más desaparecidos, no más tortura y también su extensión: NOs somos +. En la primera sala de esta sección se reconstruyó una proyección luminosa sobre el suelo desnudo de una silueta humana, acompañada de un texto que es la evocación de un desaparecido y la denuncia de su desaparición: «Toda la verdad. Dalmiro Ores. 16.12. 82». En dicha sala y en las siguientes se expusieron registros de intervenciones y performances con evidentes pretensiones artísticas que tuvieron el propósito de escenificar, tematizar o domar la inquietante anomalía de la desaparición del cuerpo de la víctima. Su existencia sólo en el recuerdo y en la movilización solidaria. Entre ellas sobresalía el homenaje rendido a Sebastián Acevedo por el colectivo chileno «Las yeguas del Apocalipsis», mediante una instalación de copas de cristal y un audio que permitía escuchar los nombres de una larga lista de desaparecidos. Del mismo colectivo se expuso una reconstrucción de la performance *Bailar la cuenca*, realizada en la sede de la Comisión chilena de Derechos Humanos en Santiago de Chile, el 12 de octubre de 1989, en la que los dos integrantes del grupo bailaban esta danza tradicional chilena sobre un mapa de Suramérica, cubierto sintomáticamente de cascotes de botellas de Coca Cola³⁵.

Las otras determinaciones de la crisis de la forma humana son de naturaleza cultural, como ya dije, y apuntan a su vez en distintas direcciones. Una de ellas la representaban en esta exposición las obras, intervenciones y prácticas centradas en cuestiones de género e identidad sexual y realizadas por artistas y colectivos para quienes definitivamente la política es sexuada y la sexualidad es política. O como sentenció Bárbara Kruger: *Your body is a battleground*, Tu cuerpo es un campo de batalla. En consecuencia, tendieron a hacer suya la consigna lanzada en los años 80 por el Frente de Liberación Homosexual de la Argentina: «El machismo es fascismo».

El patetismo de la forma como muchos de los artistas incluidos en este apartado de la exposición cuestionaron las características anatómicas del cuerpo humano como signos de identificación sexual estuvo balanceado por las obras de los artistas que optaron por apropiarse de las estrategias carnales y orgiásticas de la confusión de los cuerpos y la disolución de las identidades. Esa fue la opción desde luego de Carlos Solari y del grupo de rock, quien ofreció a los espectadores de sus conciertos - y como es habitual en el ámbito del rock - una experiencia extática. Pero también del colectivo brasileño «OV3RGOZO», antes mencionado y cuyas acciones fueron una vibrante reivindicación del placer sexual generado por la orgía y la danza, que entroncaba no sólo con la formidable tradición carnavalesca de Brasil sino con las propuestas performativas de Lygia Clark o de Cildo Meireles.

Igualmente se proyectó el video que registraba la performance abiertamente inspirada en la estética y la coreografía de las comparsas del carnaval de Rio de Janeiro realizada por

35. AA.VV., *Perder...op. cit.*, 29.

el artista travesti Ney Matogrosso en 1988. En la Argentina, la tendencia a promover el goce dionisiaco en los ámbitos del arte encontró una buena representación en los «Museos Bailables», un proyecto comisariado en Buenos Aires por Fernando «Coco» Bedoya.

A lo largo de 1988 - informa el catálogo de *Perder la forma humana* - Bedoya organiza cuatro Museos Bailables, en rigor, convocatorias a artistas visuales, fotógrafos, cineastas, músicos, poetas, performers, mimos, estencileros y demás, para ocupar durante una noche el ámbito de distintas discotecas de aquellos años (...) La actividad habitual de la discoteca no se interrumpía, sino que se veía sorprendida, interferida o afectada por un cúmulo de propuestas artísticas. El propio nombre del acontecimiento contenía el oxímoron, la invitación al desorden: ¿se puede bailar en un museo?, ¿puede una discoteca devenir museo?³⁶.

En el tramo final de la exposición, la documentación sobre las performances y las experiencias teatrales cedía su protagonismo a la documentación sobre el rock y su mundo y específicamente sobre los grupos de rock que en Latinoamérica hicieron suya las propuestas radicales del punk británico. Si este último puede interpretarse como un movimiento violento en una coyuntura especialmente violenta de la política y la sociedad británica, puede considerarse el trabajo de los grupos de rock que protagonizaban esta parte de «Perder la forma humana» como intérpretes de una coyuntura que en América Latina ya no está dominada por las dictaduras militares del Cono Sur. Son los años de la transición a la democracia que parecen encontrar en la Transición española un modelo; también del auge simultáneo del neoliberalismo, en el que la fuente más ominosa de la intimidación de masas ya no es ni los paramilitares ni los guerrilleros, en franca desbandada, sino aquello que el artista peruano Herbert Rodríguez califica de «violencia estructural». El título de un cuadro collage suyo superpone los distintos rostros de la misma: el terrorismo, los secuestros, el racismo, la corrupción, el SIDA, el consumismo, las drogas adicciones, etcétera³⁷. Es a este catálogo atroz - en el que sin embargo falta el feminicidio - al que responden grupos de rock como los «Pinochet Boys» de Chile o los «Poetas mateístas» de Argentina, con unas estéticas sarcásticas y agresivas que se sitúan muy lejos del colorido hedonismo carnavalesco. E igual hacen pintores como Juan Dávila, que expuso *El arte es homosexual*, un cuadro de gran tamaño formado por cuatro tableros unidos en el que un hombre desnudo se besa con un arlequín pintado a la manera del Picasso cubista, rodeado de chocantes citas del arte de artistas modernos y contemporáneos. O el políptico *Viva Chile*, del también chileno Álvaro Oyarzun, que coqueteaba abiertamente con la estética salvaje del comic underground americano de los años 70/80 del siglo pasado, a lo Richard Crumb. A la violencia anónima, ubicua y difusa, que ya para entonces asediaba a la mayoría de las metrópolis latinoamericanas, estos artistas y activistas respondieron tempranamente, exaltando paródica o sarcásticamente la violencia. Como si asumiéndola en sus obras pudieran exorcizar la que se enseñoreaba en las calles.

36. AA.VV., *Perder...op. cit.*, 41.

37. AA.VV., *Perder...op. cit.*, 63.

AN IMPORTANT MOMENT IN THE HISTORY OF
LATIN AMERICAN ARTISTIC CRITICISM OF THE
SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY:
THE AUSTIN SYMPOSIUM (1975)

Un momento relevante en la historia de la crítica artística latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX: el simposio de Austin (1975)

José Luis de la Nuez Santana

Universidad Carlos III de Madrid

nogal@hum.uc3m.es - <https://orcid.org/0000-0003-2823-0070>

Fecha recepción 15.05.2019 / Fecha aceptación 03.12.2019

Resumen

Este texto está centrado en el análisis de los contenidos de los debates del simposio de arte y literatura celebrado en Austin, Estados Unidos, en octubre de 1975. El propósito de dicho análisis persigue contextualizar culturalmente las discusiones habidas y distinguir las distintas orientaciones críticas en el mundo artístico, tanto entre latinoamericanos y estadounidenses como entre los propios artistas y críticos latinoamericanos.

Palabras clave

Arte latinoamericano contemporáneo, crítica de arte latinoamericana, identidad, arte y política, vanguardia.

Abstract

This paper focuses on the content analysis of the debates on Latin American art and literature held at the Austin symposium, United States, in October 1975. The purpose of this study is to contextualize culturally the debates and to distinguish the different critical orientations in the artistic world, both among Latin Americans and Americans and among the Latin American artists and critics themselves.

Keywords

Latin American contemporary art, Latin American art criticism, identity, art and politics, avant-garde

Introducción

Una aproximación a la trayectoria del pensamiento crítico en el arte latinoamericano, por muy elemental que sea, revela una evolución muy significativa en la segunda mitad del siglo XX; evolución que se constata tanto en el protagonismo creciente de algunos de sus principales representantes como en el enriquecimiento metodológico que las propuestas de estos sugieren. La perspectiva histórica ha permitido una mayor profundización en estos temas en diversos estudios, como los impulsados por el ambicioso proyecto «Los estudios de arte desde América Latina: temas y problemas»¹. De manera más específica merecen destacarse aportaciones como las de Guadalupe Álvarez² o Fabiana Serviddio³, entre otras. Por su parte, los trabajos de Joaquín Barriendos⁴ tratan de resituar el alcance de esta crítica desde una perspectiva que establece un contraste inevitable con los nuevos planteamientos que la realidad de la globalización ha determinado. A su vez, la sistematización de la información en diversos libros y catálogos o la apertura de una base de datos de documentos como la ICAA de la universidad de Houston abren un campo enorme a la investigación de este mundo del pensamiento crítico.

La década de los setenta del siglo pasado se manifiesta como un periodo clave en el proceso de visualización de la crítica artística latinoamericana, en el sentido de una superación de los límites nacionales de su actividad y su implicación en un escenario internacional, esencialmente americano. Desde luego, algunos críticos, como Marta Traba o Damían Bayón, ya habían adelantado en algunos de sus trabajos el interés por un estudio

1. Auspiciados por la Fundación Rockefeller para las Humanidades (1996), la UNAM (1997) y el Getty Grant Program (1999-2003).

2. Vid. G. Álvarez de Araya Cid, “Temas de la crítica: tratamientos del origen cultural, la identidad y la transculturación en la crítica de arte latinoamericana entre 1930 y 1975”, *Figuraciones*, 10, 2012.

3. Sobre todo, vid. F. Serviddio, *Arte y crítica en Latinoamérica durante los años setenta*, Buenos Aires, 2013.

4. Vid. J. Barriendos, *Geoestética y Transculturalidad*. Fundació Espais d'Art Contemporani, Barcelona: 2007; P “Decolonizing Western Geographical Thinking Mobility, Internationalism, Global Art”, en. Parcerisas y J. Barriendos, *Global Circuits: The Geography of Art and the New Configurations of Critical Thought*, Barcelona, 2011, 93-103. También su tesis doctoral *La idea del arte latinoamericano*, Universidad de Barcelona, 2013 (Consultable en el repositorio de la Universidad de Barcelona http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/41383/1/JBR_TESIS.pdf)

que abarcase la pluralidad de la actividad artística del subcontinente⁵, a la par que sus trayectorias biográficas reafirmaban esta vocación internacional, pero lo que queremos destacar aquí es que es en este momento cuando se abren espacios de debate que van a poner de relieve la diversidad de posturas críticas, las sintonías y las discrepancias entre los participantes. El simposio de Quito⁶, organizado por la UNESCO (junio de 1970), abre este periodo de puesta al día en la discusión de los pensamientos críticos y se ve continuado por el de Austin⁷ (octubre de 1975), el Primer Encuentro Iberoamericano de Críticos de Arte y Artistas Plásticos⁸ (Caracas, junio de 1978) y el simposio asociado a la I Bienal Latinoamericana de São Paulo (noviembre-diciembre de 1978)⁹. En el marco de la celebración de estos encuentros confluyen críticos con recorridos profesionales de intensidad diversa. A este respecto, las trayectorias críticas de Marta Traba, Damián Bayón y, en mayor medida, Jorge Romero Brest, maestro de los dos anteriores, estaban más que asentadas en los setenta; con mayor motivo en el caso del brasileño Mario Pedrosa, mientras que otros, como Juan Acha, Frederico Morais, Aracy Amaral, Rita Eder o Jorge Alberto Manrique, tendrán mayor repercusión a partir de ahora. Lo mismo puede decirse de Jorge Glusberg y García Canclini, aunque la actividad crítica de este último no deje de ser solo una faceta de su variado trabajo intelectual. Algunos, como Mirko Lauer o el ya citado García Canclini, pueden considerarse como intelectuales puente con la nueva generación de críticos que surge en los ochenta, en el contexto de la crisis de la modernidad y la irrupción de la postmodernidad (Gerardo Mosquera, Nelly Richard, Ticio Escobar, Ivo Mesquita, entre otros).

Dirigimos la atención hacia el caso concreto del simposio de Austin, toda vez que este acontecimiento muestra un perfil bastante singular, debido a la concatenación de una serie de circunstancias que merecen ser resaltadas. En primer lugar, que el evento se desarrollase en los Estados Unidos, lo cual trajo consigo la participación notoria de historiadores y críticos procedente de ese país (Dore Ashton, Jacqueline Barnitz, Stanton Catlin L., Donald Goodall y Terence Grieder). Desde luego, no puede separarse esta particularidad del hecho

5. Vid. M. Traba, *La pintura nueva en Latinoamérica*, Bogotá, 1961; D. Bayón, *Aventura plástica de Hispanoamérica*, México, 1974.

6. Aunque no se han editado las actas de esta reunión, Damián Bayón publicó un libro en 1974 que recogía la estructura temática que había servido de guía para la realización del evento. Vid. D. Bayón, *América Latina en sus artes*, Siglo XXI editores, Madrid/México/Buenos Aires, 1974.

7. Las ponencias y debates de este simposio se recogen literalmente en D. Bayón, *El artista latinoamericano y su identidad*, Caracas, 1977. En algunos casos, se reproducen las intervenciones directas (que fueron grabadas), pero no el texto escrito íntegro.

8. Las ponencias presentadas este congreso no están editadas, pero pueden consultarse los textos en la base de datos ICAA de la Universidad de Houston, Estados Unidos.

9. No existe edición de los textos de la crítica de este evento, pero a él se refieren J. Acha ("Las bienales en América Latina de hoy", *Re-vista del arte y la arquitectura en América Latina de hoy*, 2, 6, 1981, 14-16); F. Morais ("Apêndice: I Bienal Latinoamericana de São Paulo", en *Artes Plásticas na América Latina: do transe ao transitório*, Civilização Brasileira, 1979, 62-65), y A. Amaral, ("A Bienal Latino-americana ou o desvirtuamento de uma iniciativa 1978", en *Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burger*, Livraria Nobel, São Paulo, 1982, 296-301).

de que el arte latinoamericano estaba adquiriendo de nuevo en el país norteamericano un interés sin precedentes desde la época del muralismo mexicano. Además, la universidad anfitriona, la University of Texas (Austin), ya albergaba en ese momento la colección de arte latinoamericano más importante de los Estados Unidos¹⁰. Pero fue la intervención de un importante plantel de críticos latinoamericanos bien conocidos en esos momentos (Juan Acha, Aracy Amaral, Damián Bayón, Rita Eder, Jorge Alberto Manrique, Frederico Morais, Jacinto Quirarte, Carlos Rodríguez Saavedra, Kazuya Sakai y Marta Traba) lo que le dio carácter extraordinario al encuentro. Con todo, algunas ausencias resultaron llamativas. Nos referimos sobre todo al argentino Jorge Romero Brest¹¹ y al brasileño Mario Pedrosa. Por otro lado, el simposio se vio acompañado de una exposición organizada por la revista mexicana *Plural*¹², dirigida por Octavio Paz, algo que provocó en el propio debate alusiones de gran interés. A esto hay que añadir la participación en las distintas sesiones de artistas ya consagrados en esa época, como los mexicanos Tamayo, José Luis Cueva, Helen Escobedo y Manuel Felguérez; el colombiano Leonel Góngora, el venezolano Alejandro Otero, el argentino y también crítico Kazuya Sakai y el peruano Fernando de Szyszlo.

Críticos y artistas latinoamericanos en el debate

El simposio de Austin supuso para la crítica latinoamericana un momento muy esclarecedor por lo que se refiere al debate de temas esenciales que estaban en el marco de las grandes preocupaciones del arte del momento. El organizador, Damián Bayón, había propuesto para guiar las discusiones una batería de preguntas que fueron las siguientes:

1. ¿Existe en el arte latinoamericano contemporáneo como una expresión distinta? Si existe, ¿en qué términos tiene lugar?
2. ¿Puede el artista latinoamericano producir independientemente de los intereses extranjeros?
3. ¿Qué modelos operativos tiene el artista latinoamericano a su disposición: corrientes internacionales, movimientos indígenas o cualquier otro recurso?

10. Colección iniciada por John Goodall, que había pasado a ser director del Museo de la Universidad de Texas en 1959.

11. En relación con su ausencia en el simposio de Austin, J. Romero Brest escribe “El artista latinoamericano y su identidad”, *Plástica*, 2, 1978, 26-30.

12. La muestra, que llevaba el título «Doce artistas latinoamericanos» (28 de septiembre- 2 de noviembre de 1975), estaba integrada por obras de Gunther Gerzso, Manuel Felguérez, Vicente Rojo, Sergio de Camargo, Cruz-Díez, Luis Tomasello, Marcelo Bonevardi, Francisco Toledo, Fernando de Szyszlo, Brian Nissen, Roger von Guten y Edgar Negret. En la organización de la muestra participaron activamente tanto Damián Bayón como Kazuya Sakai, ligados los dos a la revista *Plural*. La exposición debe considerarse como un acontecimiento dentro del Festival de las artes de 1975 de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Texas, Austin. Vid. D. B. Goodall, “Exposición Plural: Doce artistas latinoamericanos”, *Plural*, 50, 1975, 93. También sobre la exposición escribió Damián Bayón un extenso artículo. Vid. Damián Bayón, “Crítica y autocrítica”, *Plural*, 53, 1976, 27-32.

4. ¿Hasta qué punto el artista latinoamericano responde a sus circunstancias inmediatas: comunidad, recursos plásticos o cualquier otra circunstancia?
5. ¿Es cierta la queja de que la falta de crítica artística en América Latina obliga al artista a buscar respuesta en otros medios?¹³

Al analizar los contenidos de los debates del simposio encontramos dos temas que se ajustan inequívocamente a estos puntos establecidos de manera previa: la cuestión de la identidad en el arte latinoamericano contemporáneo y el papel y la naturaleza de la crítica de arte en el subcontinente. Hay, finalmente, un tercero que no fue acordado inicialmente pero que, de manera espontánea, apareció en las sesiones: la relación entre arte y política, enfocada fundamentalmente al caso cubano.

El inicio de las sesiones del simposio se vio precedido por la lectura de un texto de Octavio Paz, director de *Plural*, revista involucrada, como se ha dicho, en la organización de la exposición del mismo nombre. Además, tanto Bayón, como Juan Acha y Jorge Alberto Manrique formaban parte del elenco de colaboradores de esta publicación. No hace falta insistir, por otro lado, en la importancia que la crítica tenía en los escritos de Octavio Paz¹⁴. Aunque el texto de este estaba claramente dirigido a la sección literaria del simposio y no a la artística, hay, sin embargo, algunas afirmaciones generales que van más allá de esta especificidad y apuntan a una manera de entender la cultura latinoamericana que enlaza, como se verá, con algunos de los asuntos más controvertidos que se airearon en la reunión de Austin. Una de ellas subraya la filiación de dicha cultura al mundo occidental, algo que para Paz resulta tan evidente como censurable es también el querer vincularla a una dimensión tercermundista: «...por la historia y la cultura pertenecemos a Occidente, no a ese nebuloso Tercer Mundo del que hablan los economistas y los políticos. Somos un extremo de Occidente, un extremo excéntrico y disonante»¹⁵. Hablar, por tanto, de crítica en América Latina tenía todo su sentido; más allá de las carencias de esta, algo motivado no solamente por la ausencia en la cultura hispánica de sólidos fundamentos filosóficos, sino también por la distancia con la que se vivieron en su momento la cultura ilustrada y las revoluciones burguesas. Las consecuencias de esta falta de sintonía con la evolución cultural de otros países europeos resultaban para el autor mexicano bien concluyentes:

Conocemos la sátira, la rebeldía, el humor y la rebeldía heroica, pero no la crítica en el sentido recto de la palabra. Por eso tampoco conocemos la tolerancia, fundamento de la civilización política, ni la verdadera democracia, que consiste en la libertad y que reposa en el respeto a los disidentes y a los derechos de las minorías. Nuestros pueblos viven entre los espasmos de la rebeldía y el estupor de la pasividad¹⁶.

13. D. Bayón, *El artista latinoamericano...*, *op. cit.*, 26.

14. Para una visión integral de esta contribución del autor mexicano, vid. O. Paz, *Obras completas*, t. IV, Barcelona, 2001.

15. O. Paz, "Palabras al simposio", en Damián Bayón, *El artista latinoamericano y su...*, *op. cit.*, 23.

16. O. Paz, "Palabras...", *op. cit.*, 24.

Había además una denuncia por parte del autor mexicano que apuntaba directamente a las consecuencias negativas que había traído la difusión de las ideologías políticas contemporáneas, calificadas por él como «formas inferiores del instinto religioso», frente a las cuales «muchos intelectuales latinoamericanos han abdicado. No han adorado, como los de otras épocas, al “becerro de oro”, sino al toro de la violencia obtusa y del poder intolerante»¹⁷. Lo cierto es que, en ningún caso, la postura de Paz en este sentido, que apunta con mucha probabilidad al marxismo, aunque no de manera exclusiva seguramente, tuvo un reflejo reconocible entre los críticos participantes en el evento de Austin, ni siquiera cuando se trató del caso cubano. Al contrario, no resulta difícil encontrar simpatías más o menos confesadas, o asumidas de manera implícita, frente a lo que había sido la experiencia chilena frustrada o la castrista en marcha.

El asunto de la identidad

Sin duda alguna, la identidad fue el tema más debatido en el simposio, que se abre justamente con la lectura de la ponencia de Juan Acha con definiciones que tendrán cierta repercusión polémica. Conviene precisar que Acha no era en estos momentos todavía el crítico de referencia de años posteriores, por más que fuera ya una figura conocida, colaborador en *Plural*. Será en la segunda mitad de los setenta y década siguiente¹⁸, incluso en los noventa¹⁹, cuando aparezcan los principales textos dedicados al tema de la identidad latinoamericana, en un momento, por cierto, en el que las visiones totalizantes de la crítica estaban más que cuestionadas. En su intervención en Austin, parte de la certeza de que no existen instrumentos adecuados para encontrar y definir las claves de una identidad artística latinoamericana. Por eso, «...falta construir modelos conceptuales que comprendan y nos hagan comprender lo que somos y a la vez el hecho de que queremos ser otros (...) Construir modelos que comprendan y nos hagan comprender la coexistencia de lo latinoamericano en Tamayo y en Soto, por ejemplo»²⁰. Más adelante, Acha quiso precisar que, a diferencia de lo que opinaban otros críticos como Marta Traba o Bayón, no se trataba tanto de la búsqueda de una identidad (algo que se da por supuesto que existe), «sino de la búsqueda de la *autoconcientización* de nuestra identidad, que no es la europea o de tipo occidental, o sea unitaria, sino plural»²¹. La idea de Acha contó con la simpatía de algunos críticos, pero también con detractores. Así, si bien Bayón la veía como una propuesta afortunada y clarificadora, Rodríguez Saavedra expresó

17. O. Paz, “Palabras...”, *op. cit.*, 24.

18. Vid. J. Acha, “La necesidad latinoamericana de un pensamiento visual independiente”, en *Ensayos y ponencias latinoamericanistas*, Caracas, 1984.

19. Vid. J. Acha, *Aproximaciones a la identidad latinoamericana*, México, 1996.

20. J. Acha, “Primera sesión (27 de octubre de 1975)”, en Damián Bayón, *El artista latinoamericano...*, *op. cit.*, 27.

21. J. Acha, “Primera...”, *op. cit.*, 43.

su desavenencia, pues se podía entender «la construcción del modelo conceptual como un programa de trabajo dictado al artista»²².

Cuando, en la lectura de su ponencia, Carlos Rodríguez Saavedra quiere fijar los rasgos más significativos de un arte latinoamericano «maduro, auténtico y profundo», se distancia del indigenismo, que considera desvitalizado y ornamental, a pesar del «vago sentimiento social que transmite»; también de ese otro arte que imita adocenadamente las corrientes occidentales. Hay, por el contrario, otros artistas (Tamayo, Obregón, Lam, Szyszlo...) «que han superado el formalismo representativo mediante la creación experimental de un nuevo lenguaje (...) Este es un arte exonerado de la sujeción pasadista, liberado del colonialismo occidental y simultáneamente responsable de la realidad latinoamericana»²³. Al establecer esta genealogía de la creación latinoamericana contemporánea en clave de autenticidad, el crítico peruano incidía en un espacio común de acuerdo compartido con otros críticos, como Marta Traba y Damián Bayón. Más adelante aclarará que no se trataba, en todo caso, de rechazar enteramente los valores de la cultura occidental, pues esto equivaldría a «renunciar a los instrumentos de liberación que en todo orden – y creo que también en el orden estético a través de las vanguardias por su aspecto creativo – podemos obtener»²⁴. Era este un subrayado sumamente interesante porque incidía en uno de los temas centrales del debate contemporáneo al que había aludido Octavio Paz y que quedaba aparentemente cuestionado en las propuestas de otros como era el caso de Marta Traba y su rechazo a las últimas vanguardias.

Fue precisamente Marta Traba quien polarizó la atención del simposio con la lectura de su ponencia y posteriores intervenciones. Como ocurría con Damián Bayón, Traba acumulaba ya una trayectoria larga y rica como crítica. Pocos años antes de la celebración del encuentro de Austin había dado a conocer dos libros importantes: *Arte Latinoamericano Actual* (1972) y *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas* (1973), su obra más estudiada, donde da a conocer por vez primera su concepto de «resistencia» aplicado al mundo del arte. El espíritu de Marta Traba, incisivo y polémico, generó muchísimas respuestas, fueran estas de rechazo o adhesión. En la exposición de su ponencia fue desgranando las líneas maestras de su pensamiento crítico, que iban encaminadas a denunciar tanto la vacuidad de las últimas tendencias vanguardistas como la dependencia de la cultura artística latinoamericana de los centros hegemónicos y las consecuencias de todo ellos. Su afirmación inicial no deja lugar a la duda:

Nosotros NO EXISTIMOS²⁵ ni como expresión artística distinta, ni tampoco como expresión artística, fuera de los límites de nuestro continente (...) Teniendo en cuenta que el proceso del arte moderno y actual ha sido fraguado en dos metrópolis, primero en París y luego Nueva York, y ha servido incondicionalmente a un proyecto imperialista destinado a descalificar las provincias culturales y a unificar los productos artísticos en un conjunto engañosamente homogéneo

22. C. Rodríguez Saavedra, “Primera...”, *op. cit.*, 44.

23. C. Rodríguez Saavedra, “Primera...”, *op. cit.*, 32.

24. C. Rodríguez Saavedra, “Segunda sesión (28 de octubre)”, *op. cit.*, 90.

25. La mayúscula viene en el texto original.

que tiende a fundar una cultura planetaria, nuestra existencia artística ni siquiera se plantea como una probabilidad²⁶.

El rechazo de Traba a los lenguajes modernos más recientes, exponentes según su criterio del «terrorismo de las vanguardias», iba acompañado de un diagnóstico de la realidad artística latinoamericana que se explicaba por la relación de los artistas con estos movimientos metropolitanos. Y es que, si bien algunos habían optado por la identificación plena con esos lenguajes vinculados al consumismo y alejados de cualquier propuesta de ficción, otros sí habían querido establecer una distancia, «al advertir la estafa, distorsión y liquidación del arte que se programaba»²⁷. En este último caso, se trataba de una postura que permitía identificarla con una «cultura de la resistencia» que tenía sus primeros ejemplos en la generación de los iniciadores de la modernidad latinoamericana (Torres-García, Reverón, Matta...) y su continuidad en creadores contemporáneos como Szyszlo, Armando Morales y José Luis Cuevas, entre otros. En el análisis de Traba, por lo demás, se buscaba establecer una clara vinculación entre proyecto artístico y situación socioeconómica, algo que hacía aún más polémica su postura crítica. Al fin y al cabo, los artistas de la «cultura de la resistencia» respondían con su trabajo a un medio bien distinto del tecnológico y desarrollado Primer Mundo: «Nuestras sociedades son mayoritariamente pre-tecnológicas, agrarias y corresponden a una economía de subdesarrollo. El subdesarrollo cultural, al dejar a los artistas librados a sus propias fuerzas, les ha permitido, sin embargo, defenderse mejor»²⁸. Esta asociación entre subdesarrollo y arte resistente fue, no obstante, criticada fuertemente por algunos de los críticos asistentes, como es el caso de la mexicana Rita Eder, para quien la idea de un arte diferenciado basado en una figuración sofisticada asociada a unas condiciones económicas podría suponer una limitación en la libertad del artista. Esto es, «detener la imaginación y el proceso creativo para establecer un modelo de creación o una conducta de creación para adaptarse a la realidad del subdesarrollo es, en cierta medida, el fin de la esperanza y pensar que siempre nos quedaremos en el subdesarrollo»²⁹.

En cualquier caso, el subdesarrollo cultural al que aludía Traba no suponía avalar la, a su juicio, vergonzosa dependencia de la que hacían gala muchos creadores latinoamericanos, una dependencia criticada ferozmente por la autora argentina, como se puso de manifiesto en el pequeño debate en torno a la figura de Borges, destacado por Ashton y Bayón desde planteamientos muy distintos y siempre por extensión dirigidos también al mundo del arte. Así, en la primera sesión del simposio Dore Ashton había expuesto con claridad cuáles eran los peligros de una visión nacionalista del arte latinoamericano, y lo hizo apoyándose en la lectura de un texto de Borges titulado «El escritor argentino y la tradición». Ashton creía que la postura de Borges que se deducía de ese texto debía verse como una prevención frente a lo que sería una visión puramente nacionalista de la creación artística:

26. M. Traba, Primera sesión...”, *op. cit.*, 38.

27. M. Traba, Primera sesión...”, *op. cit.*, 38.

28. M. Traba, Primera sesión...”, *op. cit.*, 40.

29. R. Eder de Blejer, “Segunda sesión...”, *op. cit.*, 82.

«Él habló de nacionalistas “que quieren limitar el ejercicio poético de esa mente a unos pobres temas locales, como si los argentinos sólo pudiéramos hablar de orillas y estancias y no del universo”». La cita de Borges se veía además reforzada por otras declaraciones posteriores del autor argentino, en las que este «denunciaba los peligros inherentes a lo que él llama “el simulacro de la conciencia latinoamericana”»³⁰ Por su parte, Damián Bayón había acudido al ejemplo de Borges para subrayar la mayoría de edad de la cultura latinoamericana, toda vez que este autor aparecía citado como referencia por autores tan sofisticados como el filósofo francés Foucault. Para Traba, sus preferencias por los textos de Borges pasaban por la mirada que este dirigía a lo local, «lo argentino, lo bonaerense, lo porteño» por encima de otras obras suyas como el cuento *La biblioteca de Babel*. La referencia de Bayón a Foucault y la cita que hace de Borges lo que ponía de manifiesto, según su criterio, era la necesidad enfermiza que los intelectuales latinoamericanos tenían de buscar una homologación con el mundo occidental. Hay, por tanto «una cosa neurótica de asunción de la dependencia cuando estamos muy felices de que nos inviten a un simposio en Estados Unidos o en Francia, porque, ¡Dios mío!, se dieron cuenta de que existimos»³¹.

No puede decirse, en todo caso, que las disertaciones de Damián Bayón y Marta Traba durante el encuentro de Austin acabaran siempre con discrepancias entre ellos. De hecho, Bayón veía también en la originalidad de los planteamientos de artistas como Torres-García, Tamayo, Matta o los cinéticos venezolanos una prueba evidente de la madurez de la creación latinoamericana, más allá de lo que sería un seguimiento acrítico de los lenguajes internacionales y muy en línea con el fenómeno del mestizaje, algo que consideraba consustancial a la cultura latinoamericana. Cuando se trataba, sin embargo, de atender a las tendencias últimas, tan vituperadas por Traba, Bayón se volvía cauto y aunque consideraba que tendencias como el arte conceptual o el arte ecológico no eran propiamente «arte avanzado», si valoraba su dimensión experimental, a la vez que subrayaba también la mirada bien distinta que tenían sobre este tema los críticos brasileños presentes, Aracy Amaral y, sobre todo, Frederico Morais.

Una de las aportaciones más interesantes de los participantes en el evento de Austin en torno a la cuestión de la identidad fue sin duda la del crítico mexicano Jorge Alberto Manrique, quien entendía la naturaleza peculiar de la cultura latinoamericana inserta en el ámbito de una «ambigüedad consustancial», pues esta pertenecía y no pertenecía al mismo tiempo al modelo occidental. En definitiva, en el arte latinoamericano pueden rastrearse modelos de raíz occidental o autóctonos, frecuentemente combinados entre sí, con mayor o menor predominancia de uno o de otro. «Cada vez que queremos probar –escribía el crítico– lo occidentales que somos, exactamente iguales al modelo que se nos propone, descubrimos al mismo tiempo que no somos occidentales»³². En cualquier caso, había que añadir a todo ello algo que hacía distintivo al arte latinoamericano frente a los modelos extranjeros, y esto era la fuerza con la que revelaba el peso de las circunstancias culturales en el espacio propio de su desarrollo, pues «no es lo mismo hacer un arte geométrico difícilmente distinguible del que

30. D. Ashton, “Primera sesión...”, *op. cit.*, 29.

31. M. Traba, “Primera sesión...”, *op. cit.*, 50.

32. J. A. Manrique, “Segunda sesión...”, *op. cit.*, 73.

se produce en un París, un Nueva York o Londres y no es lo mismo buscar en él un sentido local: el geometrismo que se haga en un país latinoamericano tiene por sólo ese hecho, un sentido diverso, está dando una explicación de la realidad latinoamericana»³³.

En las discusiones mantenidas en los debates de Austin, los críticos brasileños asistentes, Aracy Amaral y Frederico Morais, se expresaron con voz propia³⁴, mostrando así que procedían de un ámbito cultural que había vivido la modernidad con dinámicas no exactamente coincidentes con las manifestadas en otras áreas latinoamericanas. Qué duda cabe que la postura de Amaral, una crítica cuya trayectoria se había iniciado en los sesenta, pero con creciente protagonismo en las décadas posteriores³⁵, se manifestaba en clave de confrontación. En este sentido, puede considerarse sus planteamientos críticos como los más cercanos a los de Marta Traba. Para la brasileña Latinoamérica era un territorio ocupado por modelos foráneos, occidentales que entraban en contradicción con la esencia de la cultura local, que era sobre todo popular:

...nosotros tenemos que volver - en un debate sobre el arte latinoamericano- sobre el problema de lo erudito, de lo popular, porque en realidad lo popular es nuestra realidad y lo erudito son los modelos (...) Los modelos que se presentan como comportamiento son todos europeos o anglosajones, al paso que la realidad es mestiza. Es por eso que también no puedo aceptar esa declaración de Bayón, de ayer, cuando se refirió a la neurosis de la dependencia. Claro que, si los modelos son de afuera, nosotros tenemos el problema de esa ambigüedad, esa rebelión contra un modelo que sabemos que no corresponde a nuestra realidad³⁶.

Para Morais, sin embargo, la especificidad del arte brasileño radicaba en su clara preferencia por lo constructivo, algo que se había puesto de manifiesto en la década de los cincuenta y cuya persistencia se constataba posteriormente. Y si bien se podía pensar en el arte constructivo como algo propio de Brasil, otros países latinoamericanos, como Colombia o México no eran ajenos a esta orientación plástica. Lo interesante del planteamiento del crítico brasileño radicaba en que este se defendía también como propuesta de largo recorrido. Apoyándose en unas declaraciones del escultor constructivista mexicano Manuel Felguérez, que alentaba a buscar la especificidad de lo latinoamericano en propuestas de futuro y no en la revisión de épocas pasadas, Morais apuntaba en la misma línea al afirmar que «lo específico latinoamericano no debe ser buscado en su aspecto referencial (...) Acredito que el carácter propio de nuestro arte estaría en la búsqueda de esa voluntad general de construcción»³⁷.

33. Jorge Alberto Manrique, “Segunda sesión...”, *op. cit.*, 69.

34. Ambos, además, dejaron referencia escrita sobre los debates críticos del simposio. Vid. A. Amaral, “Simpósio de Austin”, en *Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burger*, São Paulo, 1982, 222-234; F. Morais, *Las artes plásticas en América Latina: del trance a lo transitorio*, La Habana, 1990.

35. Será muy revelador el papel desempeñado por ella en torno a la celebración de la I Bienal Latinoamericana en São Paulo (1978).

36. A. Amaral, “Segunda sesión...”, *op. cit.*, 72-73.

37. F. Morais, “Cuarta sesión (29 de octubre)”, *op. cit.*, 128.

Visiones de la crítica

Aunque en menor escala si lo comparamos con el tema de la identidad, también hubo en Austin espacio para el debate en torno a la crítica de arte como disciplina, algo que se había visto suscitado en gran medida por las propuestas de los organizadores. De la crítica se valora su eficacia, su función diversa, su propia naturaleza como actividad de creación, las relaciones entre crítico y artista, y también su diversidad tipológica. Como ocurría con el tema de la identidad, la aportación de los artistas en el debate fue algo no desdeñable.

En la lectura de su ponencia, Juan Acha fue muy taxativo con respecto a los valores de la crítica latinoamericana, que él consideraba que era de mala calidad porque carecía de fundamentos teóricos sólidos y no estaba abastecida por una historia del arte bien potente³⁸. Para el peruano, las dificultades que entrañaba la mala relación existente entre crítica y artista podrían lastrar el desarrollo del arte latinoamericano, a la vez que «seguirán haciendo de las suyas el imperialismo cultural y los dirigismos locales»³⁹. Por el contrario, al aportar sus reflexiones sobre la crítica, el pintor Rufino Tamayo disenta frontalmente de lo expuesto por Acha, pues si bien éste buscaba la colaboración entre crítica y arte como el ideal para el progreso de las artes, el artista mexicano entendía que la crítica estaba pensada para el público, como una guía para poder entender la obra plástica, y no para el creador. Otra cosa sería la autorreflexión del artista sobre su obra, lo que podría llamarse autocrítica, algo que consideraba realmente importante.

Parte del debate sobre este tema se centró en la diversidad de la crítica en relación con las funciones desempeñadas por esta. Es muy aleccionador, a este respecto, el análisis que se puede hacer sobre las intervenciones del escultor Manuel Felguérez y del crítico Jorge Alberto Manrique, quienes trataron de matizar las argumentaciones de Tamayo sobre este tema. Según el crítico mexicano, lo que predominaba en los ambientes artísticos latinoamericanos no era tanto una crítica «actuante», que recogiera directamente las novedades artísticas, propia del mundo periodístico, como una «crítica-testimonio», más elaborada teóricamente, pero más distante con respecto a los procesos artísticos inmediatos. Si bien esto podría interpretarse en un sentido positivo, porque «libera a la crítica en Latinoamérica de los compromisos e incluso de los cohechos que son más comunes en otros lados»⁴⁰, mostraba también una carencia en el sentido de que confirmaba unas limitaciones en la difusión de la información artística que afectaba finalmente a los propios creadores. Desde luego, Manrique no negaba la existencia de una crítica periodística, pero la consideraba de baja calidad. Había también en sus planteamientos espacio para lanzar una alerta sobre las consecuencias negativas que podía suponer para la crítica anteponer las certezas ideológicas al estudio concreto de la obra de arte, un defecto que veía no solamente en la crítica latinoamericana sino en general. Por su parte, Felguérez se hizo eco de las opiniones de Tamayo respecto a la importancia para el

38. Acha volvió a insistir con parecidos argumentos en la reunión de Caracas. Vid. J. Acha, "Primer encuentro iberoamericano de críticos y artistas", *El Universal*, 30 de julio de 1978.

39. J. Acha, "Cuarta sesión...", *op. cit.*, 120.

40. J. A. Manrique, "Segunda sesión...", *op. cit.*, 74.

artista de la autocrítica para entender la evolución del proceso creador, pero el papel de la crítica como intérprete del lenguaje artístico, cómo traductor de un lenguaje plástico concreto, «si bien no le interesa al artista mismo, le es vital para sus existencias, puesto que, si no hay el traductor, el fenómeno de aceptación de ciertos valores estéticos se alarga, toma tiempo»⁴¹. Distinguía el escultor mexicano entre dos tipos de crítica: la calificada como «testimonio», siguiendo así las palabras de Manrique, y la propiamente periodística, que él relacionaba con los poetas y literatos en general, y que «por comprender los fenómenos lingüísticos, son los que normalmente han sabido mejor captar una obra de arte»⁴². Al final de su intervención, Felguérez se aventuró a señalar la existencia de una tercera crítica que él veía plasmada en la actividad cultural del Estado, una crítica en sentido muy negativo, pues asociada a valores que defienden las razones de poder, podía considerarse también como una censura.

Cabe, finalmente, dirigir la mirada hacia la contribución de Morais sobre este tema, seguramente la más interesante, en la medida en que recogía la originalidad de los planteamientos críticos de Brasil y, además, una sensibilidad hacia el fenómeno artístico contemporáneo mucho menos reactiva que la mostrada por Traba. Le interesaba al crítico brasileño exponer un diagnóstico que él tomaba (sin mencionarlo) de Mario Pedrosa: en la década de los sesenta el arte contemporáneo había entrado en una etapa nueva, postmoderna. La superación de la modernidad, entre otros aspectos, se caracterizaba por «una mudanza continua de posiciones. En este sentido, el crítico puede ser un artista, como el artista puede ser también un crítico»⁴³. El ejemplo del arte conceptual, tan vituperado por Traba, era muy elocuente, sobre todo por su naturaleza tautológica, esto es por lo que suponía de reflexión del artista sobre su propia creación. Morais, además, rechazaba el juicio negativo de Octavio Paz, que veía una ausencia de pensamiento crítico en América Latina. Al menos en Brasil, se había manifestado una teorización de un pensamiento crítico en torno al movimiento concreto, que, si bien bebió inicialmente de las fuentes europeas, había mutado en este país latinoamericano mediante «un proceso de nacionalización», hasta adquirir «unas características más orgánicas como en el caso del “tropicalismo”»⁴⁴.

Arte y política: la herencia revolucionaria mexicana y el caso cubano

Dos paradigmas salen a relucir en torno a este tema: el de la revolución mexicana, analizado en perspectiva histórica, y el de la revolución cubana, presente como fenómeno político actuante del que se quiere sacar conclusiones, toda vez que, fallida la tentativa socialista chilena, resultaba el único ejemplo contundente de revolución política en el espacio latinoamericano. No estaba previsto en el programa de las discusiones de Austin debatir sobre el caso cubano,

41. M. Felguérez, “Segunda sesión...”, *op. cit.*, 77.

42. M. Felguérez, “Segunda sesión...”, *op. cit.*, 78.

43. F. Morais, “Cuarta sesión...”, *op. cit.*, 116.

44. F. Morais, “Cuarta sesión...”, *op. cit.*, 116.

pero el tema salió de manera reiterada, sobre todo cuando los contenidos de las conversaciones se enfocaban hacia la relación entre arte y revolución.

Al tratar de un tema tan concreto como era el de la relación entre arte y política, los intelectuales latinoamericanos de la época mostraban una postura muy alejada de los pronunciamientos puramente teóricos o académicos y más cercana a vivencias que en mayor o menor medida afloraban en las discusiones del simposio. Así Jorge Alberto Manrique sacó en su momento a colación la represión estudiantil por parte del gobierno mexicano en 1968, que, paradójicamente, polarizó la protesta firme de artistas alejados de la vieja escuela mexicana, mientras que los vinculados a esta, «tradicionalmente de izquierda, no abrían la boca»⁴⁵. Precisamente, debido a la experiencia mexicana había una prevención que no dejó de salir en los comentarios de algunos de los participantes en el evento que estudiamos, como sucedió con el pintor Tamayo. Apuntaba este artista cómo en México se había conseguido plasmar un arte «hecho por revolucionarios, pero no revolucionario», ya que su utilidad fue meramente propagandística al servicio del Estado, una idea, por otra parte, que sostendrá también Octavio Paz en algunos de sus escritos. Para Tamayo, la pintura revolucionaria era «la que abre nuevos caminos, no la que utiliza temas sociales o políticos para llamarse revolucionaria»⁴⁶.

Pero ¿cabía hablar en el mismo sentido con respecto a la experiencia cubana? No parece, a juzgar por las opiniones que en ese foro se emitieron, aunque en algunas de ellas se muestra un cierto desconcierto ante la expectativa de un arte nuevo en un país donde se ha producido una transformación política radical y los resultados que son contrastables. Este desconcierto está bien representado en las opiniones de Fernando de Szyszlo, que ve con cierto asombro cómo en la isla se pueden encontrar retratos de José Martí al modo Warhol, pero, sin embargo, no encuentra un verdadero arte revolucionario. Por su parte, Rita Eder de Blejer valora el nuevo arte cubano como ejemplo de arte de resistencia, tomando así prestado el concepto defendido por Traba. Para la historiadora mexicana, que habla más bien en clave de futuro, estábamos asistiendo a la irrupción de un nuevo arte revolucionario, que «no consiste en dictar o enfatizar cómo deben ser las formas, sino en plantear un nuevo concepto de la estética, no sólo con énfasis en el objeto en sí, sino en el hecho de proponer como una interacción vital entre arte, artista y pueblo»⁴⁷.

El mismo Bayón revela sobre este tema también su sorpresa cuando vio en Cuba cómo las tendencias occidentales como el *pop art* o el *op art* estaban presentes entre los creadores de la isla. Pero como explicará también Traba sobre este asunto, la política artística cubana iba dirigida sobre todo a potenciar las artes reproductivas, los afiches, pósters y vallas, donde se aprecian obras de destacable calidad. Había, además, otro aspecto, y es que «el gobierno cubano tuvo la excelente idea de no limitar (hubo un momento de flotación, una tentación de realismo socialista apenas pasado el triunfo de la revolución, después se recuperaron y dejaron entera libertad a los artistas)»⁴⁸ La conclusión para el historiador y crítico argentino

45. J. A. Manrique, “Cuarta sesión...”, *op. cit.*, 146.

46. R. Tamayo, “Segunda sesión...”, *op. cit.*, 93.

47. R. Eder de Blejer, “Segunda sesión...”, *op. cit.*, 82.

48. D. Bayón, “Cuarta sesión...”, *op. cit.*, 131.

no ofrecía dudas, pues cabía hablar de una revolución artística en marcha que se basa en el ideal de educar al pueblos sin renunciar por ello a los lenguajes artísticos contemporáneos, incluso a aquellos que, como el cinetismo, no aportaban un componente figurativo, algo que el éxito reciente del artista argentino Le Parc en La Habana ponía de manifiesto.

También sobre este tema Marta Traba expuso un argumentario que podemos considerar en sintonía con los planteamientos de Bayón, aunque con algunos matices interesantes. Lo importante para ella no era tanto los cambios perceptibles en las artes de tradición burguesa como la pintura y la escultura, sino la preocupación mostrada por el gobierno cubano por ampliar las fronteras del público interesado por el arte, a la vez que se destruía el funcionamiento habitual del mercado artístico en los países capitalistas. De manera que cabía hablar de un nuevo panorama caracterizado por una apertura a las formas de expresión con mayor incidencia colectiva. Esto es:

...la importancia que se le dio al cortometraje, el saneamiento del cine (buscar a través de las imágenes del cine, del nuevo cine, una clara educación visual, no me refiero solamente a una tonta educación de niveles pedagógicos ínfimos sino a una clara educación visual), la importancia que se le dio a la gráfica, la revaluación de la gráfica, teniendo en cuenta buenos antecedentes. Todas estas cosas, me parece a mí que son las positivas, las dignas de señalarse dentro del proceso cubano...⁴⁹

A ojos de Traba, el régimen cubano impulsaba una cierta autonomía en relación con el modelo comunista oficial de la Unión Soviética, de modo que podía decirse que en la isla había un respeto a la libertad de expresión creativa que contrastaba con la esclerosis de los programas oficiales de aquel país, dicho esto como la constatación de una realidad del momento y no como algo inmutable cara al futuro.

El escenario norteamericano y los protagonistas anglosajones

Como ya adelantamos, la celebración del simposio de arte y literatura en la ciudad de Austin (Texas), fue un hecho destacable no solamente por lo que implicaba de espacio cultural específico, sino también por la significativa contribución de los críticos e historiadores estadounidenses ya mencionados⁵⁰. Los norteamericanos no solamente cedieron los locales para la celebración del simposio y la muestra organizada por la revista *Plural*, sino que participaron activamente en los debates suscitados por este encuentro internacional. Además, en la Universidad de Texas colaboraban como profesores en esos años Damián Bayón y el mismo Octavio Paz. Por otra parte, no debe olvidarse que en los Estados Unidos se había producido, desde la década de los sesenta, una reactivación del interés por el arte latinoamericano⁵¹.

49. M.Traba, “Cuarta sesión...”, *op. cit.*, 132.

50. De hecho, el inglés estuvo presente en las sesiones del simposio junto al español y el portugués.

51. Un interés que Edward J. Sullivan quiso relacionar directamente con las iniciativas culturales impulsadas por los gobiernos norteamericanos en el contexto de la Guerra Fría. Vid. E. J. Sullivan, *El arte latinoame-*

Algunos de los artistas participantes en las reuniones de Austin, tal es el caso de los mexicanos Tamayo, Manuel Felguérez y José Luis Cuevas; también el peruano Fernando de Szyszlo, habían pasado estancias en los Estados Unidos. De modo que cabe hablar de un innegable entrecruzamiento de vivencias con la cultura norteamericana por parte de los creadores latinoamericanos que cuesta entender como algo carente de cualquier repercusión, aunque esta fuera explicada en última instancia como algo negativo, si juzgamos las opiniones de José Luis Cuevas en una de sus intervenciones en los debates. Conviene detenernos, aunque sea brevemente, en este episodio porque ilustra de manera fehaciente hasta qué punto la presencia de los artistas latinoamericanos en los Estados Unidos propiciaba una diversidad de posturas. Para Cuevas, la identidad de un arte latinoamericano no tenía duda alguna, y esta certeza se había visto reforzada por su experiencia tanto en Europa como en los Estados Unidos, donde pudo ver la actitud de los artistas latinoamericanos «un poco de mendigos en busca de unas líneas elogiosas que aparecieran en *Art News* o en el *New York Times*»⁵². Según el pintor mexicano, sin embargo, su presencia en los Estados Unidos debía entenderse siempre desde la afirmación de su diferencia con respecto al arte dominante en ese contexto del norte. Pese a que reconocía algunas opiniones favorables hacia su pintura de algunos críticos norteamericanos, como sucedía con Dore Ashton, Cuevas estaba muy interesado en señalar que él «no llegaba a Nueva York con el afán de copiar lo que allí se estaba haciendo sino con la intención de aportar una visión nueva», muy lejos del «arte colonial»⁵³, que, según él, hacían muchos artistas latinoamericanos residentes en ese país. Fernando de Szyszlo, otro artista participante en el simposio, con experiencia vivida también en los Estados Unidos, expone un análisis más distanciado sobre este tema, a la vez que más optimista, incidiendo en la constatación de que la situación de los artistas latinoamericanos estaba cambiando. Esto era así no solamente por el desconcierto del arte occidental y la esterilidad de su crítica frente al fenómeno de la crisis de la pintura, sino también por el desarrollo de unas condiciones favorables en el espacio urbano latinoamericano, donde se había generado un coleccionismo nuevo, la aparición de galerías y museos que sentaban las bases de una situación inédita que permitía la reubicación internacional de la creación latinoamericana. En definitiva,

Creo que, en los mejores casos, el arte de América Latina ha cesado, no digo ya de soñar, de interesarse fundamentalmente en lo que fue considerado hace algunos años como su única puerta de salida: que directores ideales de museos o críticos de Europa o los Estados Unidos lo descubrieran; y ha superado al mismo tiempo sus dos más graves tentaciones. La tentación de

ricano en el siglo XX, Madrid 1996, 12. Dos colectivas importantes en estos años subrayan esta atención por lo latinoamericano: por un lado, la titulada «Art of Latin America since Independence», celebrada en el Yale University Art Gallery en 1969 y organizada por Terence Grieder y Stanton L. Catlin, ambos presentes en el simposio de Austin, por cierto; por otro, «The Emergent Decade: Latin American Painters and Painting in the 1960's», que fue responsabilidad de Thomas Messer. A ello se unía la circunstancia de que las primeras contribuciones a una historia del arte latinoamericano contemporáneo, la del chileno Leopoldo Castedo y la del norteamericano Gilbert Chase, están escritas en inglés.

52. J.L. Cuevas, "Primera sesión...", *op. cit.*, 29.

53. J.L. Cuevas, "Primera sesión...", *op. cit.*, 29.

remedar para ser aprobado y la de perderse en un folklorismo banal que finalmente buscaba por otro camino, pero con igual ingenuidad, la misma aprobación⁵⁴

Pero ¿qué alcance tuvieron las intervenciones de los críticos e historiadores norteamericanos en los debates del simposio? Al referirse años después al encuentro de Austin, la historiadora Andrea Giunta quiso subrayar la importancia que tuvo la postura de los críticos latinoamericanos de confrontación frente «a la política cultural de los Estados Unidos», debatiendo, además, «hasta qué punto los artistas y los críticos debían apartarse de su influencia, vinculándose al contexto latinoamericano»⁵⁵. Una crítica presente en el simposio, la brasileña Aracy Amaral juzgó la presencia de los norteamericanos más bien como de meros observadores «da efervescencia de problemática de um continente em expansão»⁵⁶; esto es, el simposio de Austin se trató sobre todo de un encuentro latinoamericano. Sin embargo, no está tan clara la postura supuestamente distante de los participantes norteamericanos en las sesiones de este evento, a juzgar por la lectura de los contenidos de los debates. Al contrario, cabe pensar que sus opiniones revelaban una implicación clara en la realidad artística latinoamericana, lo cual suscitó en más de una ocasión la réplica de los participantes latinoamericanos en el sentido que apunta Giunta, aunque las intervenciones de unos y de otros están llenas de matices que impiden llegar a conclusiones demasiado tajantes. Desde luego, no es difícil entender que algunas diferencias en las posturas tenían que ver con tradiciones culturales y condicionantes socioeconómico claramente diferenciados.

Entre los norteamericanos intervinientes en Austin, tanto Stanton Catlin como Grieder tenían en esos momentos un acreditado conocimiento del mundo artístico latinoamericano, tanto del precolombino como el de periodos posteriores. También era el caso de Bárbara Duncan, que había vivido en Perú durante ocho años y se había doctorado en arte colonial peruano y luego en la obra de Torres García. A esas alturas, Duncan había organizado en Austin dos exposiciones sobre artistas latinoamericanos, dedicadas a Torres García y Gunther Gerzso sucesivamente. Posteriormente, el museo de Austin (Blanton Museum) sería el depositario de una importante donación de obras latinoamericanas procedente de su colección. Más discreto era en ese momento el perfil latinoamericanista de Jacqueline Barnitz, que tendrá posteriormente una definición muy destacable. En todo caso, siendo Dore Ashton la más alejada de ese mundo, fue seguramente la que más se implicó en las controversias generadas por las lecturas de las ponencias de distintos críticos latinoamericanos, especialmente por lo que se refiere al tema de la identidad, pero también a la polémica sobre arte y política. Ya hemos visto cuál era su posición sobre el tema de la identidad a propósito de un texto de Borges y la respuesta crítica de Marta Traba a sus argumentos. En la segunda sesión del simposio, la crítica norteamericana tuvo la oportunidad de insistir en este asunto, pero extendiéndolo al ámbito del arte contemporáneo en su conjunto, incluyendo, por tanto, áreas

54. Fernando de Szyszlo, “Primera sesión...”, *op. cit.*, 37.

55. Andrea Giunta, “América Latina en disputa. Apunte para una historiografía del arte Latinoamericano”, en: *Los estudios de arte desde América Latina*, Oaxaca, 1996.

56. Aracy Amaral, “Do simposio de Austin”, en *op. cit.*, 222.

culturales distintas de la latinoamericana. De lo que se trataba era de confirmar que la tensión dialéctica entre lo particular y lo universal había sido algo intrínseco a la modernidad, no exclusivo de América Latina, como se constaba en espacios culturales tan distintos como la Escuela de París o la Rusia revolucionaria de Malevich y Tatlin. Esto es,

En todo lo largo del siglo XX ha habido una tensión entre los impulsos nacionales (con todas las ambigüedades de bueno y malo que conlleva); y el fundamentalmente carácter internacional de la cultura occidental del periodo moderno. Los artistas latinoamericanos, como todos los otros artistas, como los artistas de mi propia ciudad, Nueva York, están sujetos a los conflictos inherentes a la moderna cultura occidental⁵⁷

Planteados de esta forma su punto de vista, la autora norteamericana remarcaba un posicionamiento alternativo a las grandes líneas de debate sobre la identidad defendidas por críticos latinoamericanos como Juan Acha o Marta Traba, o artistas como Cuevas. Por otra parte, Ashton también abordó el tema del arte de crítica social y la novedad de su planteamiento en el contexto latinoamericano, condenado en algunos casos a «una situación política extrema», como se veía en el ejemplo del grupo C.A.Y.C. de Buenos Aires. Se trataba esta de una experiencia cuyos recursos le producían una clara desconfianza, pues representaban «una desdichada capitulación frente a la nueva e impresionante terminología francesa del estructuralismo, epistemología y los otros ismos que tanto hemos oído en esta conferencia, me parecen el resultado de una situación extremadamente incómoda. El énfasis crítico en el criticismo se abandona a un tipo de comunicación que puede ser fatal para el artista»⁵⁸. También se refirió la autora norteamericana en sus intervenciones al arte de los países llamados socialistas, un tema que había suscitado Marta Traba a propósito de Cuba, y que ella quiso extender a toda el área socialista en su conjunto. En su opinión, que el término “socialista” fuera deseable, no podía ocultar una realidad en el arte de estos países que basculaba entre las expresiones del mundo del cartel y el cine, vehículos de un “programa educacional”, y aquellas otras que eran propias de una «comunidad disidente e insatisfecha de artistas y literatos, que, estando totalmente embarcados en la posición socialista, no pueden someterse al empleo utilitario que del arte hace a veces el marxismo. Y estas tragedias personales de esos artistas, me parece a mí que nos están señalando algo»⁵⁹. Se trataba, por tanto, de una opinión que incidía en la libertad de creación y que cuestionaba la viabilidad de esta bajo un régimen político con perfiles ideológicos tan definidos. Para Ashton, debía esclarecerse hasta qué punto la situación en Cuba era diferente o no. En realidad, a lo que apuntaba toda esta polémica era a la relación entre arte y poder, una relación que, como señalaba la crítica, no hace distinciones entre izquierda y derecha. Siguiendo en estos aspectos a Plejanov, se trataba de ver quién iba a responsabilizarse de los programas de los artistas, con independencia de la renovación de los lenguajes.

57. Dore Ashton, “Segunda sesión...”, *op. cit.*, 71.

58. Dore Ashton, “Segunda sesión...”, *op. cit.*, 72.

59. D. Ashton, “Cuarta sesión...”, *op. cit.*, 133.

También Jacqueline Barnitz se adentró en algunas de sus intervenciones en el polémico tema de la identidad⁶⁰ y la originalidad de la obra de arte latinoamericana. Subrayaba en todo caso esta historiadora cómo para ella era evidente no sólo la singularidad de muchos artistas del subcontinente; también el carácter anticipatorio de sus obras, tal como se podía ver en la producción del cinetista venezolano Otero. Lo mismo podía decirse de su compatriota Soto, al que conoció en París. De modo que «cuando Vasarely empezó a trabajar o cuando Agam apareció, se puede decir que los venezolanos lo estaban haciendo. Y me parece que es hora de que reconozcamos hasta qué punto debemos tantas novedades a los artistas latinoamericanos»⁶¹. A Barnitz, sin embargo, le resultaba difícil de aceptar el concepto de resistencia en los términos aireados por Marta Traba. Y esto era así porque las influencias foráneas llegan continuamente y es difícil evitarlas. En definitiva, «no creo que se pueda hablar, digamos, en términos de “imperialismo cultural” porque los artistas latinoamericanos buscan sus fuentes donde quieren».⁶² Según su opinión, un buen ejemplo sería el del colombiano Santiago Cárdenas, que, si bien había trabajado en los Estados Unidos durante varios años, había desarrollado un lenguaje propio que en nada recordaba a lo hecho por los artistas norteamericanos. Más adelante, durante el transcurso de los debates, la historiadora norteamericana quiso dar su opinión sobre las diferencias que ella encontraba entre la crítica latinoamericana y la estadounidense, refiriéndose sobre todo a Nueva York. Para esclarecer las diferencias entre ambas, Barnitz tomó como modelo idóneo la crítica “anarquista” de Marta Traba, «porque en vez de intentar una metodología que le impida moverse, que hace del arte “otra cosa”, ella en realidad defiende y se hace la campeona de ciertos artistas a quienes anima a trabajar libremente, de modo que puedan lograr estímulo local y no tener que buscarlo en sitios como París o Nueva York»⁶³. Por el contrario, estaba el ejemplo neoyorkino, donde el seguimiento estricto de las metodologías llevaba a los críticos a desinteresarse por los temas y donde se imponía determinadas orientaciones no bien asimiladas. Era el caso de la crítica de matiz político que se había impuesto tras el 68 y el golpe militar en Chile. Lo cierto era que «muchos de los críticos que escriben así no tienen la más remota idea de lo que están escribiendo. Sólo saben que es algo que “está en el aire” y forman así parte todavía de un *establishment*, lo que hace la situación difícil para ciertos artistas que no están trabajando en el sentido que se espera de ellos en ese momento»⁶⁴.

Al igual que Barnitz, Barbara Duncan no albergaba dudas respecto a la naturaleza singular del arte latinoamericano en el contexto mundial, contexto que ella califica en varias ocasiones de global. Para la norteamericana, la certeza de este nuevo escenario se planteaba desde cierta prevención, precisamente por lo que podía suponer de amenaza

60. Previamente Jacqueline Barnitz había profundizado sobre esta cuestión en un artículo titulado “The Question of Latin American Art: Does it Exist?”, *Arts Magazine*, 47,3, 1966-67, 53-55.

61. J. Barnitz, “Primera sesión...”, *op. cit.*, 52.

62. J. Barnitz, “Primera sesión...”, *op. cit.*, 53.

63. J. Barnitz, “Cuarta sesión...”, *op. cit.*, 122.

64. J. Barnitz, “Cuarta sesión...”, *op. cit.*, 122.

para esa identidad: «Hablando siempre de esos artistas, siento que no han perdido el sentir de su identidad, aunque todos enfrentemos el peligro de la “cultura global”, como ha dicho repetidamente Marta Traba. Y estoy muy de acuerdo con ella, en el sentido de que el mundo perdería muchos elementos de su personalidad si ello ocurriera»⁶⁵. Dejado bien sentada esta certeza y destacando el fenómeno de la movilidad creciente en el mundo de los transportes que permitía una mayor aproximación de los artistas a otras áreas culturales, la norteamericana incidía en una circunstancia que en este simposio fue aireada en varias ocasiones precisamente por los participantes de habla anglosajona: el papel de la economía y el patronazgo en el mundo del arte. Se trataba de un asunto de tipo sociológico y económico que diferenciaba claramente el mundo norteamericano del latinoamericano. Por experiencia vivida en Latinoamérica, a Duncan le llamaba la atención «la falta de comprensión del papel saludable de la economía dentro de esos países. La vida cultural en el sector artístico es generalmente la primera en sufrir en periodos de depresión»⁶⁶. Semejantes afirmaciones fueron recogidas en el debate por otros participantes, especialmente por el crítico mexicano Jorge Alberto Manrique, que quiso complementar las aseveraciones de Duncan con una llamada al problema de la falta de una educación artística incentivadora y el desinterés de las clases dirigentes latinoamericanas por estos temas:

Ciertamente, la riqueza acumulada en una ciudad como México o aun como Caracas, es muy inferior a la acumulada en ciudades de los Estados Unidos; pero no es solo eso, sino que la gente que tiene dinero no compra, la gente que tiene dinero no hace donaciones, la gente que tiene dinero no ayuda a museos, y no es sólo ese problema, sino que las gentes en los puestos de mando y gobierno tampoco se interesan sino muy limitadamente por estos aspectos⁶⁷.

También la mexicana Rita Eder quiso dar réplica a la argumentación de Duncan, pero desde unos planteamientos claramente críticos, toda vez que juzgaba que el análisis de la norteamericana confirmaba la tradicional relación asimétrica existente entre Latinoamérica y los Estados Unidos, esto es, una relación marcada por la dependencia: «Creo que desde luego la señora Duncan, con toda buena fe y educación nos dio todo un testimonio de que los problemas de los años treinta siguen vigentes, expresando hacia Latinoamérica la eterna actitud del paternalismo»⁶⁸

Se volvió a tocar el tema del patronazgo a propósito de la intervención del historiador Terence *Grieder*, quien comenzó su disertación con un reconocimiento explícito a la enorme influencia que el arte latinoamericano, a través de la figura de los muralistas mexicanos, había tenido en los Estados Unidos durante los años treinta. Como había subrayado Duncan en una de sus declaraciones, corroborado por Jorge Alberto Manrique, el patronazgo artístico en América Latina podía considerarse como un fenómeno de poca vitalidad, algo que esta-

65. B. Duncan, “Tercera sesión (29 de octubre), *op. cit.*, 109.

66. B. Duncan, “Tercera sesión (29 de octubre), *op. cit.*, 100.

67. J. A. Manrique, “Tercera sesión...”, *op. cit.*, 105.

68. R. Eder de Blejer, “Tercera sesión...”, *op. cit.*, 114.

ba motivado no solamente por la falta de interés, también por las dificultades económicas existentes. Por el contrario, en los Estados Unidos el apoyo estadounidense al arte latinoamericano era un fenómeno de tanta vitalidad que había sustanciado «un diálogo entre latinoamericanos creadores y coleccionistas norteamericanos», lo que podía entenderse como una distorsión de lo que debía ser una auténtica relación entre arte y público. Grieder, en todo caso, no dejaba de ver el apoyo económico norteamericano como algo positivo y en un plan algo desafiante exponía la situación de forma disyuntiva: «Hay un tremendo aporte norteamericano en el diálogo y no se trata de imperialismo. Si los artistas latinoamericanos no están dispuestos a aceptar esta situación...se tienen que quedar en casa y vender localmente»⁶⁹.

Por su parte, la breve aportación de Stanton L. Catlin al simposio estuvo orientada a alertar, desde sus conocimientos de historiador del arte, del peligro que amenazaba al patrimonio artístico latinoamericano, cuya dispersión en el tiempo y el espacio suponía además una dificultad añadida. Se trataba, por tanto, de mejorar el conocimiento de ese amplio mundo artístico: «...creo que es terriblemente importante empezar a catalogar las obras de arte sobrevivientes que representan una inapreciable herencia para el continente latinoamericano y el conjunto de su arte»⁷⁰.

Epílogo: una carta de Octavio Paz

Pocos meses después de la clausura del simposio de Austin, escribió Octavio Paz una carta a su organizador, Damián Bayón, carta en la que se hacía eco de los debates habidos, tomando como referencia el artículo que el crítico argentino había escrito sobre esta reunión y sus resultados⁷¹. Si sacamos a colación ahora este documento es porque, en gran medida, ayuda a profundizar en una línea de pensamiento en torno al arte contemporáneo de la que tuvimos ya una primera impresión en el texto que servía para inaugurar este evento, como vimos.

Algunas afirmaciones de Paz que se pueden leer aquí resultan contundentes por la claridad y la naturaleza indubitada de su exposición, como cuando se refiere a las declaraciones de algunos críticos que apuntan a un indigenismo radical. «No puedo resignarme todavía –escribía el poeta– a oír esas tonterías sobre “la cultura latinoamericana ocupada desde la época de los españoles y portugueses”»⁷². A Paz le resultaba elogiosa la postura de críticos e intelectuales latinoamericanos como Bayón, que habían sido capaces de en-

69. T. Grieder, “Cuarta sesión...”, *op. cit.*, 134.

70. S. L. Catlin, “Cuarta sesión...”, *op. cit.*, 124. Debe añadirse que la insistencia de Catlin y Grieder sobre la importancia del patrimonio latinoamericano y la necesidad de un patronazgo de las artes que fuera eficaz suponía una coincidencia con los contenidos de la introducción escrita por ellos para el catálogo de la muestra «Art of Latin America since Independence» (1966, 1-6), donde hablan de manera elogiosa sobre la labor de patronazgo de los gobiernos latinoamericanos decimonónicos y de principios del siglo XX, lo que se interpretaba como una herencia del periodo colonial y la tradición académica

71. Vid. D. Bayón, “Reflexiones sobre un simposio de arte”, *Plural*, 52, 1/1976, 77-79.

72. O. Paz, Carta personal dirigida a Damián Bayón, en S. Ariztondo (ed.), *Damián Bayón. Correspondencia recibida*, Granada, 2000, 279.

frentarse a la desazón y el temor que provocaba el que se les tildara de anti indigenistas o prooccidentales por no seguir la radicalidad de estos planteamientos. “Es la variante latinoamericana –concluía el poeta- del terror de los intelectuales de Occidente a ser considerados occidentales y burgueses”⁷³. Los intelectuales ligados a *Plural* se habían enfrentado en su momento a estos prejuicios emanados de ideologías fuertes, a las que se había referido el autor mexicano en la apertura del simposio; pero estos posicionamientos estaban más relacionados con la literatura o el pensamiento político y no tanto con la crítica de las artes plásticas, según confesaba en la carta.

Con todo, más significativas resultaban las reflexiones de Paz respecto al arte de vanguardia, un fenómeno que tendía a verlo como finiquitado o agotado en sus posibilidades, algo que, como se vio, solamente Frederico Morais, en sintonía con el pensamiento de Mario Pedrosa, apuntó también en Austin. Paz entendía que el objetivo de la revista *Plural*, dando a conocer a los nuevos artistas latinoamericanos y las tendencias recientes de la vanguardia, se había cumplido con creces, como se ponía de manifiesto en la exposición organizada para el evento de Austin. Ahora se imponía un cambio en las orientaciones del grupo en torno a esta publicación, toda vez que “el concepto mismo de vanguardia –y diría más: el de arte moderno- está en crisis desde hace mucho tiempo”⁷⁴. Como se encarga de recordarle a Bayón, sus certezas respecto a este tema ya habían sido expuestas por él a finales de los sesenta y confirmadas en su obra *Los hijos del limo* (1972). Llegado a este punto de convicciones, lo deseable sería ahondar desde la revista no solamente en el estado de la vanguardia en crisis, tanto en Europa como en América del Norte y Latinoamérica; también en los estudios histórico-artísticos latinoamericanos en toda su amplitud, incluyendo un tema tan controvertido como el del arte popular, por el que, como se recordará, la brasileña Aracy Amaral había apostado en la reunión que ha sido objeto de estudio.

Conclusiones

Las sesiones del simposio celebrado en Austin suponen un momento de gran significado para entender los logros y los límites de la crítica latinoamericana del siglo XX en el periodo previo a la crisis definitiva de la modernidad que abre paso a las nuevas propuestas de autores cuyo protagonismo llenan las dos últimas décadas del siglo y los inicios del siguiente. A diferencia de otros foros de discusión de esos años, como los de Caracas o São Paulo, el evento de Austin destaca no solamente porque se lleva a cabo en territorio norteamericano, sino también por la acentuada diversidad profesional de los participantes (críticos, historiadores del arte, directores de museo, artistas) y la presencia de un plantel notable de expertos norteamericanos que aportan una visión definitivamente plural. Con todo, en el lado latinoamericano se echa en falta a figuras muy influyentes, como son Mario Pedrosa y Romero Brest. La

73. O. Paz, Carta personal..., *op. cit.*, 280.

74. O. Paz, Carta personal..., *op. cit.*, 280.

presencia silente del cubano Gómez Sicre no evita los comentarios elogiosos de Marta Traba y José Luis Cuevas dirigidos a su figura, comentarios con los que dan a entender la gran deuda que el arte latinoamericano contemporáneo tenía con él como difusor de la idea un arte latinoamericano con personalidad propia⁷⁵.

Como ocurrió en los sucesivos encuentros de críticos y artistas de esta década, el asunto de la identidad se revela como uno de los grandes ejes temáticos a debatir. En el caso de Austin se impone, además, una gran variedad interpretativa. Desde la postura del pintor Tamayo, que entiende la identidad como algo subjetivo e intransferible, pasando por la propuesta de Juan Acha que reivindica una necesaria conceptualización con el fin de generar modelos que permitan entender la diferencia latinoamericana en contraste con los modelos occidentales, pasando por vehemente defensa propuesta por Marta Traba y su arte de la resistencia. En una línea también claramente opuesta a la dependencia cultural y crítica que impone el imperalismo está la de Aracy Amaral y su visión de Latinoamérica como un continente ocupado. Probablemente la mayor debilidad de las posturas radicales de Traba y Amaral radica en que no plantean sus propuestas con el fin de abarcar a una gran variedad de lenguajes artísticos. Si en el caso de Traba, sus ejemplos de arte resistente pasan por la neofiguración renovada de artista muy conocidos⁷⁶, en el de Amaral, la mirada se dirige fundamentalmente hacia los valores del arte popular como esencia diferenciadora de lo propiamente latinoamericano.

El arte brasileño es el gran desconocido por los críticos de la América de habla española a esas alturas del siglo XX, algo que uno de los presentes como Bayón confiesan abiertamente. Por añadidura, los críticos brasileños que participan en este simposio aportan una visión del arte contemporáneo de una indudable singularidad, tanto por lo que se refiere a Aracy Amaral y su ya comentada insistencia en el arte popular, como por las sugerencias de Frederico Morais, que defiende el valor del arte constructivo, tan arraigado en Brasil, como una propuesta viable para el arte de otros países del subcontinente. Sorprende, sin embargo, que en las declaraciones de este crítico no encontremos el reconocimiento a las propuestas abstractas geométricas uruguayas y argentinas, que habían precedido a las brasileñas.

A su vez, al sacar a relucir el concepto de postmodernidad (ideado por Pedrosa), Morais cuestiona el de vanguardia, como ya había hecho en su momento también Octavio Paz desde su particular producción crítica. Sin embargo, no parece que entre los participantes a este simposio semejante certidumbre haya sido asumida. Se sigue hablando de vanguardias como una realidad actuante y sólida, ni mucho menos en crisis. Marta Traba ve una amenaza para el arte latinoamericano, por su inanidad, la importación de tendencias como el *happening*

75. F. Serviddio señalará, al referirse al simposio de Austin en su estudio sobre la crítica de los setenta que, en contra de estas opiniones sobre Gómez Sicre, el alcance de sus trabajos editoriales y expositivos, más allá de su indudable interés divulgativo, lo que desvelaban era más bien una «imagen de América Latina más como grupo de países con tradiciones nacionales fuertes y diferenciadas que como conjunto en el que se buscaban homogeneizaciones regionales». F. Serviddio, *op. cit.*, 252.

76. Damián Bayón, en el artículo ya citado sobre los resultados del simposio, dejaba ver su poca simpatía hacia el concepto de «resistencia» creado por Traba, «cuando a renglón seguida de declararla se nos da la lista de los elegidos, entre los que figuran una serie de honorables artistas bien establecidos y hasta famosos». Vid. D. Bayón, *op. cit.*, 79.

o el conceptual, calificadas por Bayón como aburridas y por Traba como payasadas. Como reconoce el primero, no obstante, la visión que se tiene en Brasil nada tiene que ver con estas descalificaciones. En Morais encontramos una valoración especial del conceptual, en el que el artista se vuelve crítico y el crítico se transforma en artista. El contraste con las apreciaciones que sobre estas tendencias se pueden ver en la mayoría de los presentes en el debate no revela tanto una confrontación real a partir de convicciones críticas como un desconocimiento en profundidad de los valores de estas nuevas alternativas de expresión, que solamente en la Argentina habían tenido un cierto eco hasta ese momento.

La distancia que algunos artistas como Tamayo manifiestan hacia la crítica, a la que no le reconocen su capacidad de influencia directa sobre ellos, contrasta con otras valoraciones aireadas en este contexto. Se reconoce la debilidad de una crítica, que, según algunos, como Manrique, tiene mejor perfil académico que divulgativo. Fue especialmente brillante la aportación del artista mexicano Manuel Felguérez, quien superó las limitaciones y prejuicios de Tamayo en este tema, de modo que entendía que la crítica como interpretación se hacía absolutamente necesaria para adentrarse en el universo de la creación artística y superar las dificultades que los diversos lenguajes podían suponer para el público. En clave más bien política, además, el escultor mexicano relaciona la crítica relacionada con el poder con la censura, lo cual lleva directamente al último de los grandes temas del debate en el simposio.

El asunto de las relaciones entre arte y política, no previsto inicialmente en el plan del simposio, más allá de algunas consideraciones sobre el proceso fallido del arte revolucionario mexicano, se centra en la experiencia reciente del régimen cubano, tratado por los debatientes desde un punto de vista expectante y positivo. Se le reconoce al castrismo el mérito de no imponer los patrones del realismo socialista y fomentar, sin embargo, los lenguajes modernos a través de las artes reproductivas; también la potenciación del cine. Con la excepción de la un tanto recelosa Dore Ashton, la mayoría de los que intervinieron sobre este asunto (Traba, Bayón, Rita Eder) tuvieron palabras de elogio sobre todo por lo que tenía la política cubana en este ámbito de apertura a un público hasta ahora marginado de la dinámica cultural del país.

En general, la crítica norteamericana implicada en los debates se muestra distante frente a las denuncias que subrayan la dependencia latinoamericana y la presión condicionante del imperialismo de los grandes centros de la cultura occidental. El caso de Duncan es bien sintomático, pero también el de Ashton. En su afán por integrar al arte latinoamericano en el espacio de la modernidad occidental y hacerle partícipe de sus especificidades, esta desconsideraba algunas importantes limitaciones que impedían que semejante integración se viviera como algo posible, al menos como algo pleno. Por encima de todo, estaba la dominante socioeconómica que lastraba a la cultura latinoamericana del momento a una inevitable subalternidad, algo que no impedía su riquísimo desarrollo interno, pero que imposibilitaba un diálogo de tú a tú con los grandes centros del arte internacional.

Con todo, el encuentro de Austin puede considerarse un ejemplo sin igual de las aspiraciones y contradicciones de la crítica latinoamericana del momento, pues si bien esta aspiraba a defender la singularidad del arte del subcontinente, incluso su carácter anticipatorio en algunos casos frente a los modelos centrales, el desarrollo de sus iniciativas en este sentido no hacía sino corroborar, aunque fuese implícitamente, la dependencia o necesidad

de ese mismo modelo que se criticaba. Como apunta Joaquín Barriandos a este respecto, la finalidad de los latinoamericanismos de la época era la de

sintonizar el arte latinoamericano con la marcha de la historia que le marcaban las vanguardias y neo-vanguardias situadas en Europa y Estados Unidos, esforzándose para ello en dar prueba de sus innovaciones locales, progresos propios y autenticidades. Su finalidad era la de “hacerlo bailar” al compás de la historia por medio de corregir el destiempo y el “incorrecto” emplazamiento de América Latina en el concierto global de la racionalidad civilizatoria occidental⁷⁷

El caso es que la evolución del pensamiento artístico de las últimas décadas, la irrupción del poscolonialismo y los efectos de la globalización rompieron definitivamente con las «jerarquías estéticas que dominaron la disyunción espacial, epistémica y geoestética que separaba y al mismo tiempo interconectaba asimétricamente a Occidente con sus otros»⁷⁸. Por eso, la postura de la nueva crítica surgida entonces, representada de manera muy elocuente por individualidades como Gerardo Mosquera⁷⁹, se caracteriza por marcar una clara distancia con respecto a los paradigmas que habían servido de referencia a los participantes en el simposio de Austin, representantes de una época cultural definitivamente cerrada.

77. J. Barriandos, *La idea del arte latinoamericano. Estudios globales del arte, geografías subalternas, regionalismos críticos*, Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2013, 40.

78. J. Barriandos, *La idea...*, *op. cit.*, 41

79. En este sentido, son esclarecedores sus textos: “Contra el arte latinoamericano”, en AA.VV., *Seminario Una nueva historia del arte en América Latina*, Oaxaca, 1996; “Acerca de la modernidad y del arte: un listado de cuestiones finiseculares”, en G. Mosquera (coord.), *Adiós identidad: Arte y cultura desde América Latina*, Badajoz, 2001, 23-41, y “Contemporary Art in Latin America”, en Phoebe Adler y otros (eds.), *Contemporary Art in Latin America*, Londres, 2010.

II

Miscelánea

“SCRIPTOR NOSTER MAIOR DE ARABICO”,
THE ARABIC NOTARY IN THE HISPANIC
CHRISTIAN KINGDOMS

“Scriptor noster maior de arabico”, la escribanía de árabe en los reinos cristianos hispanicos

Alicia Marchant Rivera

Universidad de Málaga

amr@uma.es - <https://orcid.org/0000-0002-1153-1734>

Lorena Barco Cebrián

Universidad de Málaga

barco@uma.es - <https://orcid.org/0000-0003-1371-673X>

Fecha recepción 31.01.2019 / Fecha aceptación 22.03.2019

Resumen

El presente trabajo alberga como principal objetivo provocar una revisión historiográfica del tema propuesto, para sustentar así el acercamiento, análisis y estudio de la escribanía de árabe en los reinos cristianos hispánicos entre el siglo XIII y el tránsito a la Modernidad. Para ello, se llevará a cabo una labor de recuperación del patrimonio bibliográfico que transitará por los estudios de documentación romanceada conservada en los archivos españoles y los diversos trabajos de las últimas cuatro décadas que examinan las figuras colindantes de judíos escribanos, trujamanes de árabe, escribanos moriscos, mudéjares diplomáticos y escribanos romanceadores. De este modo, hilvanando

Abstract

The main objective of this paper is to provoke a historiographic revision of the proposed topic: the approach, analysis and study of the Arabic notary in the Hispanic Christian kingdoms between the thirteenth and sixteenth centuries. For this purpose, a historiographic review will be carried out, exploring the studies on romance documentation held in the Spanish archives and the various works that examine the figures of Jewish scribes, Arab “trujamanes”, Moorish scribes, diplomatic “mudejars” and “romanceador” scribes. In this way, setting out the results geographically and diachronically, we intend to offer a vision that is as complete, uniform

los resultados geográfica y diacrónicamente, se pretende ofrecer una visión lo más completa, uniforme y documentada posible sobre esta figura semiinstitucionalizada, que desempeñó labores de escritura cuando se precisaba, siempre tras la conquista de un territorio dominado por el Islam; y que, pasado un tiempo, cuando los habitantes de la zona aprendían la lengua de los vencedores, dejaba de hacer falta y, sencillamente, desaparecía.

Palabras clave

escribano de árabe, reinos cristianos peninsulares, siglos XIII-XVI, historiografía.

and documented as possible on this semi-institutionalized figure who drafted documents when needed, once a territory dominated by Islam was conquered. Later, when the inhabitants of the area had learned the language of the victors, the role was no longer necessary and simply disappeared.

Keywords

scribe of the Arabic language, peninsular Christian kingdoms, XIIIth-XVIth centuries, historiography.

1. La revisión historiográfica: documentos y escribanos

A modo de contexto, comenzaremos realizando una breve mención al interés en el rescate y edición de documentos árabes o romanceados en la tradición historiográfica hispánica. Hacia la década de los cuarenta del siglo XX, el arabista y crítico literario Ángel González Palencia inicia una interesante labor de rescate de los documentos árabes del Marquesado del Cenete, publicación que consumió casi cuatrocientas páginas de la revista *Al-Andalus*¹. Sobre esta documentación volvería la Universidad de Granada en 1986, de la mano de Joaquina Albarracín y otros autores, que intentaron reconstruir la historia, toponimia y onomástica de dicho marquesado a partir de documentos árabes inéditos, que se sumaron a la nómina de los ya editados por González Palencia².

Casi paralelamente, desde el área de Ciencias y Técnicas Historiográficas de la misma Universidad de Granada, la profesora María José Osorio Pérez focalizó su atención en los fondos de archivos menores, como en este caso lo fue el del Colegio de San Bartolomé y Santiago de Granada, para extraer de él un trabajo de regesta de documentos granadinos romanceados³. En ella ofrecía una pieza de 10 documentos (1348-1454), que contenían cada uno de ellos varios documentos hasta un total de sesenta. Escrituras que fueron todas traducidas por el escribano Juan Rodríguez, no buen romanceador, quien solía dejar numerosos espacios en blanco, sobre todo los referentes a nombres de personas o lugares, y que visibilizaba a los mismos testigos en todas sus escrituras, los granadinos Juan de Velasco Albarracín y Agustín Maldonado.

Continuando esta misma línea, y en colaboración con el Profesor Peinado Santaella, la Profesora Osorio volvió a ofrecer de nuevo pinceladas documentales de la Granada nazarí basándose en las escrituras árabes romanceadas del convento de Santa Cruz la Real entre los años 1430 y 1496⁴. El trabajo en cuestión coleccionaba 21 escrituras que el convento do-

1. A. González Palencia, "Documentos árabes del Cenete," *Al-Andalus*, vol. V, 1940-1941, 1-380.

2. J. Albarracín Navarro; M., Espinar Moreno; J. Martínez Ruiz y R. Ruiz Pérez, *El marquesado del Cenete: historia, toponimia y onomástica según documentos árabes inéditos*, Granada, 1986.

3. M. J. Osorio Pérez, "Regesta de documentos granadinos romanceados del archivo del Colegio de San Bartolomé y Santiago de Granada," *Cuadernos de Estudios Medievales y Ciencias y Técnicas Historiográficas*, 12-13, 1987, 127-138.

4. M. J. Osorio Pérez y R. Peinado Santaella, "Escrituras árabes romanceadas del convento de Santa Cruz la Real (1430-1496): pinceladas documentales para una imagen de la Granada nazarí," *Miscelánea de estu-*

minico de Santa Cruz la Real de Granada hizo verter de la lengua árabe a la castellana para defender los derechos propietarios que había conseguido en dicha ciudad y en sus términos después de 1492. Se conformaba así una breve colección diplomática que permitió confeccionar sendos inventarios onomástico y toponímico de la Granada tardo-islámica, así como esbozar algunas realidades del paisaje agrario, del urbanismo y del negocio inmobiliario granadino a finales de la Edad Media. Esta línea se completaría con trabajos como el de Roldán Castro y Bejarano Escamilla⁵ sobre los documentos árabes de la Biblioteca Capitular de la Catedral de Sevilla, o el de Molina López, Jiménez Mata y Moreno Garzón sobre el rescate de los documentos árabes custodiados en el Archivo Municipal de la ciudad de Granada⁶; y posteriormente con estudios como el de Crespo Muñoz, Almagro Vidal y Tristán García sobre la documentación en árabe del Archivo Municipal de Baza⁷, trabajo cuyo objetivo fue presentar una primera aproximación sobre ciertos documentos del siglo XV escritos en árabe y aparecidos en el Archivo Municipal de Baza (Granada), analizando el contexto de su conservación, el proceso de traducción al castellano de los mismos en el siglo XVI y algunas características de su contenido.

Sobre esta documentación árabe granadina romanceada los profesores Feria García y Arias Torres⁸ proyectaron un nuevo enfoque investigador, ilustrado con dos traducciones inéditas de Bernardino Xarafí, escribano y romanceador del Reino de Granada. El objetivo del trabajo fue doble. Por un lado se pretendía dar a conocer, de manera global, la obra traductora del árabe al español de los Xarafí, auténtica saga de romanceadores cuyas actuaciones se remontan cuando menos al siglo XIV, escribanos del rey y de número de la ciudad de Granada. Y, en segundo lugar, se perseguía conceder un interés traductológico a esos textos ofreciendo dos traducciones inéditas de Bernardino Xarafí, escribano y romanceador del Reino de Granada. Temática que continúa suscitando la atención de investigadores en los años más recientes, de lo que es botón de muestra la producción de Espinar Moreno sobre las posesiones del Gran Capitán y Juan Álvarez en Granada, a través de algunas cartas romanceadas por el propio Bernardino Xarafí⁹. Por otro lado, más complejo se torna el aglutinar las

dios árabes y hebraicos. sección árabe-islám, 51, 2002, 197-217.

5. I. Bejarano Escamilla y F. Roldán Castro, “Documentos árabes de la Biblioteca Capitular de la Catedral de Sevilla”, *Al-Andalus Magreb: estudios árabes e islámicos*, 3, 1995, 187-198.

6. E. Molina López; M. C. Jiménez Mata y L. Moreno Garzón, *Documentos árabes del Archivo Municipal de Granada (1481-1499)*, Granada, 2004.

7. F. J. Crespo Muñoz; C. Almagro Vidal y F. Tristán García, “Un significativo tesoro documental para la historia del Reino de Granada: la documentación en árabe del Archivo Municipal de Baza Granada”, en R. Marín López (coord.), *Homenaje al Pro. Dr. D. José Ignacio Fernández de Viana y Vieites*, Granada, 2012, 107-120.

8. M. Feria García y J. P. Arias Torres, “Un nuevo enfoque en la investigación de la documentación árabe granadina romanceada (ilustrado con dos traducciones inéditas de Bernardino Xarafí, escribano y romanceador del Reino de Granada), *Al-qantara: Revista de estudios árabes*, vol. 26, fasc. 1, 2005, 191-248.

9. M. Espinar Moreno, “Notas sobre posesiones del Gran Capitán y Juan Álvarez Zapata en Granada. Algunas cartas romanceadas por Bernardino Xarafí y otras noticias documentales”, *Estudios sobre el patrimonio, cultura y ciencia medievales*, Vol. 18, nº 1, 2016, 307-370.

escrituras o fragmentos de las mismas compuestos con caracteres árabes en zonas de frontera cuya población no capituló tras el proceso de conquista, como fue el caso de Málaga¹⁰. A lo que se añaden otros trabajos de Abad Merino que han contemplado el fenómeno del romanceado como acto judicial¹¹.

Si interés despertó la localización, sistematización y tratamiento de documentos árabes y escrituras romanceadas, no fue menor el suscitado por las figuras y personajes que intervinieron de manera directa e indirecta en su confección, redacción y elaboración. En este contexto nació en 1978 el trabajo de David Romano sobre los judíos, escribanos y trujamanes de árabe en la Corona de Aragón durante los reinados de Jaime I y Jaime II, publicación señera de la revista *Sefarad* en el mismo año¹², y la dilatada trayectoria de Asunción Blasco Martínez en torno al tema¹³.

Y ya, a principios de la década de los noventa del siglo XX, y en el seno de trabajos integrales sobre estructura, organización y conformación de las escribanías públicas tras los procesos de conquista de los Reyes Católicos, los profesores Arroyal Espigares, Martín Palma y Cruces Blanco, contextualizando este objetivo científico en la ciudad de Málaga, abordaron la figura del escribano de árabe, personalizada en esta ocasión en Mahomad Algazil, más tarde el Bachiller Serrano, a quien nos referiremos en el último apartado de este estudio¹⁴. En la misma línea, pero ya en una recopilación del año 2010, al abordar las escribanías públicas y del concejo de Marbella y su jurisdicción entre los siglos XV y XVIII, el archivero Alfonso Sánchez Mairena focaliza la propuesta del concejo de Marbella de la persona de Alonso del Río para ser uno de los cuatro escribanos públicos de número aprobados por la Corona en 1496; entre otras cosas, por saber la lengua arábiga, de la que el concejo marbellí tenía mucha necesidad para entender a los moros de aquella tierra en las contrataciones que tenían que efectuar con los cristianos¹⁵.

10. L. Barco Cebrián y A. Marchant Rivera, “The scriptor “of the Moors and the newly converted”: the case of García de Villoslada, public notary to Modernity?”, *SVMMA. Revista de Cultures Medievals*, 12, 2018, 6-27.

11. M. Abad Merino, “La traducción de cartas árabes en un pleito granadino del siglo XVI. El fenómeno del romanceado como acto judicial, Juan Rodríguez y Alonso del Castillo ante un mismo documento”, *Al-qantara: Revista de estudios árabes*, 32-2, 2011, 481-518.

12. D. Romano, “Judíos, escribanos y trujamanes de Árabe en la Corona de Aragón (reinados de Jaime I a Jaime II)”, *Sefarad*, 38, 1, 1978, 71-105.

13. Destacamos de la autora trabajos más recientes como: A. Blasco Martínez, “Los judíos del reino de Aragón: encuentros y desencuentros de una comunidad marginada”, *Revista de la CECEL*, 1, 2000, 121-158. A. Blasco Martínez, “Las juderías hispánicas”, *Desperta Ferro. Arqueología e Historia*, 9, 2016, 24-29.

14. P. Arroyal Espigares; M. T. Martín Palma y E. Cruces Blanco, *Las escribanías públicas de Málaga (1487- 1516)*, Málaga, 1991. A. Galán Sánchez y M. J. Osorio Pérez, “El rey y sus contadores mayores: el memorial de descargos de Juan Alonso Serrano y el obispo de Málaga tras la conquista”, en J. L. Castellano y M. L. Guadalupe Muñoz (coords.), *Homenaje a Antonio Domínguez Ortiz*, vol. 1, Granada, 2008.

15. A. Sánchez Mairena, “Escribanías públicas y del concejo de Marbella (Málaga) y su jurisdicción entre los siglos XV y XVIII”, en E. Villalba Pérez, E. Torné Valle (eds. Lit.), *El nervio de la república: el oficio de escribano en el Siglo de Oro*, Madrid, 2010, 119-143.

La primera década del siglo XXI también ha sido fructífera en el recuento de trabajos dedicados a estos escribanos peculiares y figuras anejas, comenzando por el trabajo de la profesora García Pedraza sobre el escribano morisco Alonso Fernández Gabano, estudiado como un punto de anclaje en una sociedad conflictiva¹⁶ y continuando con otros estudios, como el de Crespo Muñoz¹⁷, que sienta las bases de distinción entre las figuras del intérprete, el trujamán y el romanceador, oficios públicos detentados por cristianos o moriscos. A través de la documentación municipal muestra el autor cómo el concejo de la ciudad de la Alhambra hizo uso de la potestad para nombrar intérpretes, del mismo modo que los examinaba, les asignaba las distintas tareas de traducción y pagaba sus salarios. Y entre los intérpretes a servicio de la Corona en el siglo XVI destaca al morisco granadino Alonso del Castillo, quien se encargó de traducir una serie de cartas en árabe enviadas a Felipe II por el sultán de Marruecos Ahmad al-Mansur y por algunas personalidades importantes de su corte. Y junto a este, otros relevantes estudios de Abad Merino consagrados a la figura del intérprete¹⁸.

En la misma línea, otros trabajos analizarán el papel de los mudéjares diplomáticos, que actuaron como mediadores y representantes de los poderes cristianos en tierras islámicas¹⁹ o la relación de los escribanos romanceadores con las órdenes religiosas femeninas²⁰.

Finalmente, otros estudios recientes²¹, basándose en 47 documentos árabes notariales datados después de la conquista, muestran cómo, entre aquellos que decidieron quedarse en Granada, hubo un grupo de notarios²² que al menos hasta el día 9 de diciembre de 1499 siguieron realizando su trabajo de la misma manera en que lo hacían antes de 1492, de acuerdo con los procedimientos judiciales que dictaba el derecho islámico. Alfaquíes que han llegado

16. A. García Pedraza, “Los escribanos moriscos, puntos de anclaje en una sociedad conflictiva: el caso de Alonso Fernández Gabano”, en M. Barrios Aguilera y A. Galán Sánchez (coord.), *La historia del Reino de Granada a debate: viejos y nuevos temas, perspectivas de estudio*, Málaga, 2004, 351-368.

17. F. J. Crespo Muñoz, “Acercamiento al estudio de una figura significativa de la sociedad granadina del siglo XVI: «yntérpetres». «trujamanes». «romanceadores»”, *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 17, 2005, 217-237.

18. M. Abad Merino, “El intérprete morisco. Aproximación a la historia de la traducción cotidiana en España en el ocaso de la Edad Media”, *Hermeneus*, 10, 2008, 23-53; “Aquí hay necesidad de persona capaz en muchas lenguas. El oficio de intérprete en las últimas fronteras de Castilla”, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 10, 2005.

19. R. Salicrú i Lluch, “Mudéjares diplomáticos, mediadores y representantes de los poderes cristianos en tierras islámicas”, en Ana Echeverría Arsuaga (ed.), *Biografías mudéjares o la experiencia de ser minoría*, Madrid, 2008, 471-495.

20. M. L. García Valverde, “Escribanos romanceadores y órdenes religiosas femeninas”, en P. Ostos Salcedo (coord.), *Práctica notarial en Andalucía, siglos XIII-XVII*, Sevilla, 2014, 175-249.

21. A. Zomeño, “Los notarios musulmanes de Granada después de 1492”, *Cuadernos del Cemyr*, 22, 2015, 195-209.

22. A. Galán Sánchez, “Fuqaha y musulmanes vencidos en el Reino de Granada (1485-1520)”, en A. Echevarría Arsuaga (ed.), *Biografías mudéjares...*, op. Cit., 329-383. Á. Galán Sánchez, “Identidad e intermediarios culturales. La lengua árabe y el fisco castellano tras la conquista del Reino”, *Edad media. Revista de Historia*, vol. 17, 2016, 109-132.

a convertirse en el centro de algunos análisis monográficos²³. Y el planteamiento relacionado con que algunos escribanos de árabe nombrados por la Corona no llegasen a ejercer como tales, mientras que otros escribanos públicos del entorno -como fue el caso de García de Villoslada en Málaga- asumieran de facto los procesos de escrituración para la población mudéjar o morisca del tránsito a la Modernidad²⁴.

2. El escribano público en lengua árabe en la Corona de Aragón y en el Reino de Navarra

En una sociedad de convivencia de culturas, características específicas, bien sean jurídicas o lingüísticas, obligaban a la creación de escribanías vinculadas a los grupos étnicos diferentes del cristiano. Aunque no siempre el titular de la escribanía o la persona designada a tal efecto pertenecía al mismo. Así, por ejemplo, el 13 de agosto de 1260 era nombrado notario de los judíos de Jaca el cristiano Pedro, hijo de Ponce García, mientras que el 1 de abril de 1259 Abraham, hijo de Abdell Aviçoncol, figuraba como escribano de los moros de Huesca y de su alaminato²⁵.

En estas sociedades heredadas de procesos de frontera fue pues frecuente ver a los judíos actuando en tres campos o actividades principales: medicina, administración y empleos que exigían un conocimiento de la lengua árabe, tales como escribanos y trujamanes de árabe, embajadores a territorios musulmanes o recaudadores de impuestos de mudéjares²⁶. Los súbditos judíos realizaban misiones diplomáticas como embajadores a países musulmanes, es decir, como trujamanes o jefes de la sección árabe de la cancillería, los comúnmente denominados escribanos mayores de cartas árabes. Esta actividad de los judíos fue evidente en la Corona de Aragón en el siglo XIII y comienzos del siglo XIV. Tras el segundo cuarto del siglo XIV serán sustituidos en este desempeño por cristianos, aunque siguiesen formando parte de las embajadas en su calidad de conocedores de árabe²⁷. No recurrían los mozárabes a sus vecinos musulmanes para que les escribieran los documentos. Sus escribanos pertenecían a su propio grupo. Y han dejado 1175 documentos en esta lengua, que llegan hasta el año 1300.

23. M. I. Calero Secall, "Muhammad al-Yayyar, un alfaquí a través de los manuscritos de Cútar", en A. Echevarría Arsuaga (ed.), *Biografías mudéjares...op. Cit.*, 385-416.

24. L. Barco Cebrián y A. Marchant Rivera, "The scriptor "of the Moors and the newly converted...", *op. cit.*, 6-27.

25. R. Conde y F. Gimeno, "Notarías y escribanías de concesión real en la Corona de Aragón (s. XIII)", en *Notariado público y documento privado: de los orígenes al siglo XIV, Actas del VII Congreso Internacional de Diplomática*, Valencia, 1986, I, 281-329.

26. D. Romano, "Hispanojudíos traductores del árabe", *Butlletí de la Real Academia de Bones Lletres de Barcelona*, 43, 1991-1992, 211-232. M. F. García Casar, "Trujamanes judíos al servicio de los Reyes Católicos", *Helmantica*, XXXIV, 103-105, 1983, 191-196.

27. D. Romano, *De historia judía hispánica*, Barcelona, 1991, 239-273.

Después de esta fecha muchos otros documentos latinos y castellanos van rubricados todavía por dos escribanos que firman en castellano y en árabe, hasta 1350 aproximadamente²⁸.

Así pues, por falta de cristianos concededores del árabe y debido a que el nivel cultural de los mudéjares debía ser bastante bajo, los judíos arabófonos se convirtieron, si no en los intermediarios idóneos, sí en los únicos posibles para cuantos cometidos documentales exigieran conocer esa lengua. Esta actividad judía se constata pues de forma evidente y manifiesta en la Corona de Aragón durante el siglo XIII.

No obstante, la denominación de cargo no fue única o uniforme. La referencia más explícita es la que lo califica de «scribaniam nostram de arabico» y quien la ocupa es «scriptor noster maior de arabico»; en otras ocasiones se habla del «officium scribendi et legendi arabicum...in domo nostra» o bien del «officium scribanie domus nostre», con evidente omisión de la especificidad referente al árabe, mientras que el individuo es designado como «scriptor noster arabici» o «scriptor noster arabicus et tursimany».

Desde otro punto de vista, parece digno de contemplarse el hecho de que los nueve escribanos-trujamanes reales que se documentan para esta etapa sean miembros de tres únicas familias, que no consta que estuvieran emparentadas: los Abenmenassé, los Alcostantiní y la de Astruc Bonsenyor. Tres al menos fueron los judíos que sirvieron a Jaime I como escribanos-trujamanes de árabe: Bahiel Alcostantiní, Salomó Alcostantiní y Astruc Bonsenyor. Aunque los tres aparecen mencionados en la crónica del reinado de Jaime I, únicamente a Bahiel y a Astruc se les designa explícitamente como «trujamán» y sólo Astruc es calificado de «scriva nostra d'algaravia». La actividad de Bahiel como trujamán de árabe está atestiguada en dos ocasiones por la crónica de Jaime I. La primera de ellas es en la conquista de Mallorca (1229), en la que acompañó al conde Nunyo. De ahí que haya de considerarse probable que interviniera en la redacción del texto árabe del Repartimiento de Mallorca, que precisamente empieza con la relación de las tierras que le correspondieron al conde Nunyo.

En Barcelona, a 29 de enero de 1283 se data el nombramiento de escribano interino de cartas árabes hecho por el infante Alfonso a favor de judío Jahudá Abemenassé²⁹. Durante el siglo XIII y la primera mitad del XIV, la Corona de Aragón recurrió al empleo de súbditos judíos para encabezar las misiones diplomáticas en tierras islámicas. Aunque eran concededores del árabe y estaban familiarizados con la cultura musulmana, desde mediados del siglo XIV su protagonismo en estas lides se fue oscureciendo hasta precipitarse a su desaparición y durante el siglo XV. Únicamente en Mallorca, donde los judíos continuaron teniendo un papel destacado en el comercio con Berbería, los hebreos siguieron proporcionando sus habilidades lingüísticas al servicio de las autoridades³⁰.

No quedó Navarra al margen del hecho de la transformación del escritor profesional y del documento privado en el notario y el instrumento público, operado en una evolución paralela

28. R. González Ruiz, “La escuela de Toledo durante el reinado de Alfonso VIII”, en R. Izquierdo Benito y F. Ruiz Gómez (coords.), *Actas del Congreso Internacional conmemorativo del VIII Centenario de la Batalla de Alarcos*, Cuenca, 1996, 169-210.

29. D. Romano, “Judíos, escribanos y trujamanes...”, *op. cit.*, 71-105.

30. R. Salicrú i Lluç, “Mudéjares diplomáticos, mediadores...”, *op. cit.*, 471-495.

dentro de los restantes reinos peninsulares. El influjo del derecho aragonés de Jaca determinó la penetración del ordenamiento notarial del Alto Aragón (Jaca-Huesca) de manera directa en Estella y Pamplona, y con ello la configuración del notario como persona pública. Por otra parte, debido a la menguada extensión del reino navarro, no se aprecian grandes contrastes entre los derechos de cada villa y comarca, y por esto ya desde el siglo XIII tiene lugar un proceso de unificación territorial del derecho consuetudinario que cristaliza en el Fuero General de Navarra, donde se presuponen la institución notarial y el instrumento público³¹.

En este contexto, cargo de consolidada importancia fue en el reino de Navarra el de notario y escribano público en lengua árabe, obtenido por nombramiento real, generalmente vitalicio y patrimonio de unas cuantas familias. Se documenta su existencia en Tudela, y a sus servicios recurrieron los habitantes de otras morerías. El cargo llegó a adquirir gran relevancia debido a sus atribuciones: la elaboración de contratos de compra-venta, testamentos, dotes y otros modelos documentales que regulaban la vida civil para los que se requerían conocimientos de jurisprudencia islámica y de lengua árabe, lo cual conllevaba prestigio y distinción social. Por otro lado, también se contaban como significativos los emolumentos que representaba el ejercicio de este oficio al que lo ostentaba.

Paulatinamente, consolidados linajes se alzaron como referente patrimonial al frente de este oficio. Así en el año 1318 Audomelic, hijo de Muça Alpelmi, reconoce que tiene a tributo la escribanía de los moros “de letra morisca” en la villa de Tudela, por la que abona al rey anualmente 10 libras y 10 sueldos de sanchetes. En Estella, en el año 1350, Carlos II realiza el nombramiento de alcaidí y escribano de los moros a Çahet Alpelmi, hijo de Audomelic Alpelmi, quien, como hemos visto, había desempeñado los mismos oficios durante las décadas anteriores. Nombramiento que sería confirmado en 1387 por el monarca Carlos III, hasta que en 1391 el rey nombre a Alí Serrano concediéndole las dos escribanías de entre moro y moro de la ciudad y merindad de Tudela, es decir, la escribanía bajo el sello del Rey y la de las acidacas, dándole poder para hacer y recibir toda clase de contratos entre moros, entre cristianos y moros y entre judíos y moros, previo juramento de que usaran bien y fielmente el dicho oficio efectuado sobre El Corán. En la primera mitad del siglo XV, hacia el año 1435, sería Muça el Quarto, juez de los musulmanes de Tudela, el personaje que detenta la escribanía pública en lengua árabe del reino de Navarra³².

31. L. Pascual Martínez, “Escribanos y documentos en los reinos orientales de la Península durante la Baja Edad Media (Aragón y Navarra)”, *Miscelánea medieval murciana*, vol. 9, 1982, 153-192. *Vid.* también a tal efecto J. J. Virto Ibáñez, “Documentos en transición: la legalización ante notario de documentos judíos utilizados por conversos en el pleito por la herencia de Beatriz de Arqueñigo”, *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, año 72, nº 1, 2012, 55-100. A. Zabalza Seguin, “Los escribanos reales en el último reinado peninsular incorporados a la Corona de Castilla: Navarra, siglos XVI y XVII”, en E. Villalba Pérez y E. Torné (eds.), *El nervio de la república: el oficio de escribano...*, *op. cit.*, 259-275.

32. M. García-Arenal y B. Leroy, *Moros y judíos en Navarra en la Baja Edad Media*, Madrid, 1984.

3. La escribanía de árabe en la Corona de Castilla

Aunque las Ordenanzas de 1433 y 1436 relativas a los oficiales reales silencian la existencia de esta figura, las primeras noticias de la actividad de estos escribanos en la Corte de Castilla datan del reinado de Juan II. Se confirma en él la existencia de escribanos de arábigo y latín, con la finalidad de redactar las cartas en esos idiomas³³. Debido a las intensas relaciones políticas, culturales y militares de la monarquía castellana con los musulmanes peninsulares, el origen de este oficio pudo haberse remontado a tiempos pleno medievales, cuando comenzaba a consolidarse en Castilla una incipiente organización cancillerescas. Su trabajo consistiría en la confección material y refrendo de todos aquellos documentos reales dirigidos a los reinos de taifas y más tarde al emirato nazarí de Granada. Tampoco es aventurado pensar que fuesen los traductores de las cartas enviadas por los musulmanes a la corte de Castilla, empresa en la que se debieron ayudar de los trujamanes o intérpretes de árabe.

Al igual que hemos examinado para el Reino de Navarra y la Corona de Aragón, también en Castilla se trató de un oficio altamente considerado y cualificado de entre los de la corte. El montante que cobraban los escribanos de lo arábigo en Castilla ascendió a 40000 maravedís anuales en el año 1429, cantidad que se vio incrementada en 4000 maravedís más en el año 1445. Se trataba pues de cantidades similares a las percibidas por el canciller mayor del Rey, y cantidades económicas muy por encima de las que recibían otros oficios públicos como los notarios mayores³⁴.

Entre los personajes que ostentaron este cargo figuraron Maestre Alonso de Guadalajara, que fue escribano de lo arábigo del rey Juan II. Y junto a él su hijo, el Maestre Martín de Lucena, apodado el Macabeo, escribano de lo arábigo de Juan II de Castilla y de Enrique IV³⁵. Desde el año 1429, el Macabeo recibió por el ejercicio de esta escribanía 40000 maravedís, que en vida habían pertenecido a su padre, el Maestre Alonso de Guadalajara. De ellos, en el año 1445 renunció 10.000 maravedís a favor de su hijo Juan de Lucena, canónigo burgalés, quedándole 34000 maravedís que todavía percibía en el curso del año 1455. En marzo de 1463 ya había muerto el Macabeo, pasando esta quitación de 34000 maravedís a su hijo Francisco de Lucena³⁶.

Otros documentos, como una carta de los Reyes Católicos emitida en abril de 1476 desde Madrigal y dirigida al cabildo de la ciudad de Murcia, nos revelan el nombramiento como intérprete y escribano en dicho Reino del judío Gabriel Israel, al que nos referiremos en el siguiente apartado³⁷. Interesante fue también el caso de Yusaf el Múdejar y de Abrahen el Caççi, denominados servidores de Boabdil y traductores al castellano de una serie de escrituras

33. P. Porras Arboledas; E. Ramírez Vaquero y F. Sabaté i Curull, *La época medieval: administración y gobierno*, Madrid, 2003, 93.

34. F. Cañas Gálvez, *Burocracia y cancillería en la corte de Juan II de Castilla (1406-1454). Estudio institucional y prosopográfico*, Salamanca, ediciones Universidad, 2012, 151.

35. C. Moya García (ed.), *Juan de Mena, de letrado a poeta*, UK, 2015, 15.

36. F. Cañas Gálvez, *Burocracia y cancillería ...*, op. cit., 407.

37. L. Rubio García, *Los judíos de Murcia en la Baja Edad Media (1350-1500): Colección documental* (vol. 2), Murcia, 1994, 94-96.

referentes a la casa real nazarí, mientras que Juan Rodríguez se intitulaba romanceador de las escrituras arábigas en Granada y su Reino por su Majestad; y los romanceadores Ambrosio Xarafí y su hijo, Bernardino Xarafí, que junto a Alonso Fernández de Mora desempeñaban la actividad de notarios de árabe en una de las escribanías públicas de número granadinas, como ya se apuntaba en la introducción historiográfica, ofreciendo noticias de la traducción al castellano de documentos en lengua arábiga y el otorgamiento de fe de la fidelidad del traslado con el original³⁸.

Más adelante, entrado ya el siglo XVI, cuando la conquista de territorios dominados por el Islam comenzaba a resultar lejana, frente a la desaparición de la figura del escribano de árabe, permaneció la labor traductológica en dicha lengua. Recordemos episodios conocidos como el del médico morisco Alonso del Castillo, quien fue enviado por Felipe II a San Lorenzo del Escorial para confeccionar el catálogo de los manuscritos árabes hasta entonces ingresados en su biblioteca, labor de traductor por la que fue compensado por el monarca con una paga de 200 ducados anuales en la plenitud del siglo XVI³⁹.

4. El Reino de Granada: la Tierra de Málaga

En 1492 el emirato nazarí de Granada fue incorporado a la Corona de Castilla como emirato de Granada hasta la división territorial de España en 1833. Dentro de él, la actual provincia de Málaga supuso una entidad territorial significativa, paradigma de la tierra de frontera, cuyos datos dispersos en relación a la escribanía de árabe nos proponemos en este apartado aglutinar.

Ya en el Repartimiento de casas, huertas, tierras y heredades en la propia ciudad de Málaga, realizado por Francisco de Alcaraz, Cristóbal de Mosquera y el Bachiller Juan Alonso Serrano, juez reformador, se nos revelan identidades que constatan la existencia de intérpretes judíos avecindados en la ciudad paralelamente a la llegada de los Reyes Católicos. Así en el año de 1490 localizamos traslados de reales cédulas y mandamientos de posesión en orden a que los repartidores de Málaga diesen casas y heredades al judío Judá Alascar (o Alisar), por sí y en nombre de Samuel, intérprete y «escritor de arábigo», su tío; ubicadas las tres viviendas en la «Calle de en Medio» de Arrabal de Puerta de Granada⁴⁰. Asunto al que da respuesta una misiva fechada a 4 de mayo de 1491, en la que el Rey Fernando, ante la petición realizada por Samuel, el intérprete, ordena a Garci Fernández Manrique, corregidor de Málaga, que permita a sus parientes judíos vivir en las casas que le dio en merced⁴¹. De Judá Alascar sabemos que también fue intérprete de árabe a través de una real provisión fechada

38. J. M. de la Obra Sierra, “Aspectos socio-económicos de la minoría morisca a través de la documentación testamentaria”, *IV Simposio Internacional de mudejarismo*, Teruel, 1993, 677-694.

39. http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/lmm/autor_luna.shtml [30/04/2018].

N. Cabrillana Cíezar, *Almería morisca*, Granada, 1982, 36.

40. Archivo de la Catedral de Málaga (A. C. M.), Legajo 57, 76-90.

41. Archivo Municipal de Málaga (A. M. M.), Libro de Actas Capitulares (L.A.C.), I, fol. 107 v. J. M. RUIZ Povedano, *Primer Libro de Actas de Cabildo del Ayuntamiento de Málaga (1489-1494): Estudio y edición*, Málaga, 2016.

en Sevilla, por la que los Reyes Católicos le reclamaron la devolución de ciertos libros que había sustraído durante su estancia en Llerena⁴².

Con cinco años de antelación, en 1485, fecha en la que es tomada Ronda por Fernando el Católico tras un largo asedio, Alazraque (también mencionado en las fuentes como Alí o Gabriel Israel), judío escribano de árabe avecindado en Ronda⁴³, es nombrado también escribano de árabe para el Havaral, actual comarca del Valle del Genal. Se le conceden privilegios del tipo que figura en el *Libro de Repartimientos* de Ronda, donde se considera que «Ansy mismo es nuestra merçed e voluntad que en la dicha ciudad de Ronda non pueda vivir ni morar judío ni estar en ella de tres días arriba, excepto Israel, nuestro trujamán de arábigo»⁴⁴. Y como tal interviene activamente en el otorgamiento de fe pública y las probanzas ante las dudas acontecidas en el repartimiento de dicha ciudad:

Otra casa en la dicha hazera, del Bachiller Bernaldo d’Escovar. Tiene otra puerta que sale a la yglesia, e otra tienda çerrada. Paresçe que le fue dada: quédale todo proveydo segund su asiento, con la dicha tyenda, porque provó con Alazraque, escrivano del arábigo, e con otros moros que juraron, que la dicha tyenda que tiene con su casa que era todo de un barbero moro, la casa e la tyenda, e que nunca fue del Rey⁴⁵.

Así pues, el judío murciano Gabriel Israel, avecindado también en Llerena y posteriormente en Ronda, participaba pues en estos y otros actos del gobierno y de la fe pública como trujamán y, sobre todo, en su calidad de receptor de las rentas reales en la Serranía para el año 1486⁴⁶. Cuatro años más tarde, en 1490, Isabel y Fernando nombraron pues al judío llerenense Israel intérprete de los musulmanes del Reino de Granada; y a él le libran el 18 de diciembre de 1491 los contadores mayores carta de arrendamiento como recaudador mayor de todas las rentas pertenecientes a los reyes en el obispado de Málaga⁴⁷. El 2 de enero de 1492 Israel, intérprete, arrendador y recaudador mayor de las rentas del obispado de Málaga, presenta al concejo de la ciudad una solicitud para que le permitan cobrar desembargadamente las rentas del obispado⁴⁸. Cuestión que se confirma el 3 de enero de 1492, con el pregón del concejo y justicia de Málaga sobre la obligación de pagar las rentas reales durante el presente

42. F. Serrano Mangas, *El secreto de los Peñaranda. El universo judeoconverso de la biblioteca Barcarrota en los siglos XVI y XVII*, Huelva, 2004, 28. M. F. García Casar, “Judíos de Llerena, traductores oficiales de arábigo (siglo XV)”, en F. Cortés Cortés et alii (eds.), *Jornadas extremeñas de Estudios Judaicos. Raíces hebreas de Extremadura: del candelabro a la encina. Actas*, Badajoz, 1996, 171-180.

43. J. de Mata Carriazo, *En la frontera de Granada*, Granada, 2002, 423.

44. M. Álvarez García; M. Ariza Viguera y J. Mendoza Abreu, “Aspectos de la onomástica de Ronda”, *Philologia Hispalensis*, 14, 2000, 55-63. La cita es de la página 92.

45. J. de Mata Carriazo, *En la frontera...*, *op. cit.*, 467.

46. J. E. López de Coca Castañer, “Sobre los judíos del obispado de Málaga”, *Historia Instituciones, Documentos*, VOL. 40, 2013, 153-177.

47. A. M.M., L.A.C., I, fols. 144v -145v. F. Bejarano Robles, *La industria de la seda en Málaga durante el siglo XVI*, Madrid, 1951.

48. A. M.M., L.A.C., I, fol. 144v.

año a Israel, arrendador y recaudador mayor de las rentas del obispado de Málaga, señalando el mecanismo obligatorio a seguir: entrar las mercancías por Puerta del Mar o Antequera, registrarlas en la Aduana, y allí pagar los derechos⁴⁹. A poco de decretarse la expulsión, Israel mudaría su nombre y apellidos por el de Fernando de Sosa.

Más adelante, en 1521, se nombraría escribano de la Axarquía a Hernando de la Reina “nuevamente convertido vezino de Almachar”, a pesar de la prohibición de las Cortes de Toledo de 1480⁵⁰.

Con todo lo expuesto anteriormente, vemos pues cómo la labor de intérprete contaba ya con cierto arraigo en la ciudad y en la tierra de Málaga. Y así, bajo el reinado de los Reyes Católicos, el 15 de febrero de 1501, esta se consolida haciendo merced a Alonso Serrano, vecino de Torrox (Málaga), antes Mahomad Algazil, de una escribanía pública de todos los asuntos que se hubieran de realizar en lengua árabe en la ciudad de Málaga y su obispado.

Pero Málaga no fue la única ciudad de su circunscripción dotada con este oficio, sino que cinco años antes, el 13 de julio de 1496, ya se establecía que el licenciado Andrés Calderón, alcalde de casa y corte y corregidor de Granada, examinara a Alonso del Río, vecino de Marbella, para que fuera uno de los cuatro escribanos de número concedidos a la ciudad, porque sabía el árabe, herramienta necesaria «para entenderse con los moros». Merced de escribanía pública que se le concedería finalmente el 27 de agosto de 1500⁵¹.

Junto a él, en diferentes informaciones y procesos judiciales de la época, aparece también la figura del mero intérprete, como Antón de Uceda, vecino de Marbella, que en 1490 juró traducir las preguntas de un interrogatorio a los mudéjares y declararía en nuestra lengua romance, por lo que no se descarta que prestara servicios como tal intérprete en la escribanía de Alonso del Río. Junto a Antón de Uceda aparece en las fuentes otro intérprete, Juan de Moraçan, presente también desde el momento de los Repartimientos. Intérpretes estos que suelen aparecer con frecuencia en la documentación durante el periodo mudéjar (1485-1500), pues a partir de la conversión general de 1500 lo hacen esporádicamente.

El caso de Alonso del Río es distinto a la escribanía de la lengua árabe que se creó en la ciudad de Málaga, detentada por un miembro de la oligarquía mudéjar y después morisca. Mientras que en Alonso del Río el bilingüismo forma parte de la formación del escribano de número, la concesión de la escribanía de lo arábigo a Mahomad Algazil, cuya acción se extiende hasta 1513, más bien representa una merced a un colaboracionista en la conversión general de las poblaciones de la Axarquía malagueña⁵².

Por otro lado, Yuçafe el Jayar, cuyo nombre se cristianizó y cristalizó en el de Rodrigo de León, actuó como alcalde mayor de Ojén, regidor de Marbella, y como tal aparece como destinatario de misivas enviadas desde la fortaleza de la Alhambra: «Para Rodrigo de León el

49. A. M.M., L.A.C., I, fol. 146v.

50. A. Marchant Rivera, *Los escribanos públicos de Málaga bajo el reinado de Carlos I*, Málaga, 2002, 15-16.

51. Archivo General de Simancas (A. G. S.), R. G. S., LEG. 150102, 29.

52. A. Sánchez Mairena, “Escribanías públicas y del concejo de Marbella (Málaga) y su jurisdicción entre los siglos XV y XVIII”, en E. Villalba Pérez, E. Torné Valle (eds. Lit.), *El nervio de la república... op. Cit.*, 119-143.

Jayar, alcalde mayor de Ojén, regidor de Marbella, carta enviada desde la Alhambra de Granada, a 22 de septiembre de 1513»⁵³.

Pero también concentró en su persona la encomienda de ser alguacil de Casares y escribano de lo arábigo para la villa de Casares y su tierra: «A Rodrigo de León, el Jayar, alguacil de Casares, 10.000 maravedís e a Juan de León, que se llamaba Mahomad Alfaquí, vecino de la dicha villa, 5000 maravedís...de que sus altezas les hicieron merced por lo que sirvieron en los tratos de Sierra Bermeja»⁵⁴.

A estos personajes mencionados, fueran o no reconocidos o distinguidos con la encomienda de ser escribanos de árabe, lo cierto es que se les constata su condición de bilingües y su extrema utilidad en el proceso comunicativo y de instauración de nuevas bases de convivencia en la sociedad de la frontera. Así lo testimonian documentos como un poder a Fernando de Zafra, secretario real, y al bachiller Alonso Serrano -escribano de lo arábigo para todo el obispado de Málaga y escribano del repartimiento, para asentar con Mahomad Alfaque «el pequeño», Yuçaf Alfaque «el mudejel», Alí Dordux, y Hamete Abeçalema lo que habían de abonar los moros mudéjares del emirato de Granada para la defensa de la costa; para que pusieran guardas, y autorizaran a los citados moros a fin de que pudieran vivir, labrar, criar y pescar.

Como se puede apreciar, el buen intérprete de la época, y más en las precisas circunstancias de la ocupación del territorio nazarí, no era solo el que trasladaba correctamente el contenido del árabe al castellano, sino el que era capaz de conferir el carácter y volumen real de las dificultades que se originaban, gracias al dominio que tenían de las tradiciones, religiones y ordenamiento legal del Islam contenidos en textos concretos de la lengua original. Este papel relevante se puede constatar notablemente en episodios como el interrogatorio y reconocimiento del término de la población de Vélez-Málaga, donde la intervención de un judío trujamán de arábigo, vecino de la villa de Zafra, Mosé de Granada, se pone de manifiesto:

Fueron llamados el alfaquí Mulayn e Masomad Alimed vecinos que eran de la çibdad de Bélez-Málaga para haber sierta información dellos sobre los caminos e juridisión que esta misma çibdad tenían e sobre juramento que le fue tomado en su ley por Mosé de Granada, veçino de la villa de Çafra, yntérprete, para aclarar la lengua de los dichos alfaquí e Masomad Benilime e lo que los dichos dixerón e declararon sobre la dicha ynformación⁵⁵.

Aunque esta figura del escribano de árabe desapareciera en la tierra de Málaga paulatinamente tras la conquista, adentrándonos ya en el reinado de Carlos I, la primera noticia documentada relativa a la provisión de escribano público para los lugares de la Axarquía en

53. E. Meneses García, *Correspondencia del Conde de Tendilla II (1510-1513)*, Madrid, 1974, 565.

54. M. Á. Ladero Quesada, *Granada después de la conquista: repobladores y mudéjares*, Granada, 1993, 593.

55. Interrogatorio y reconocimiento del término de Vélez-Málaga, 2 de octubre de 1487, Archivo Histórico Municipal de Vélez-Málaga (A.H.M.V.M.), legajo 1. Cifr. en Serrano Mangas, *El secreto de los Peñaranda...*, op. Cit., 28.

la tierra de Málaga corresponde al año 1521. Bajo el epígrafe «Instrumento sobre la elección de los oficios. Escribanos» se nombra escribano de la Axarquía a Hernando de la Reina «nuevamente convertido vecino de Almáchar», y también a Pedro de Ribera, vecino de Benamargosa, «para que pueda usar y ejercer el oficio de escribano público en los lugares de la Axarquía de Málaga»⁵⁶. Con lo que no es de extrañar que, dada la intensa presencia morisca en los lugares de la Axarquía, se eligiera por escribano público a un cristiano nuevamente convertido que sin duda tendría los conocimientos de árabe necesarios para poder construir la fe pública mediadora de lenguas y códigos civiles que esa comarca aún requeriría. Esta habilidad añadida indicaba en ocasiones un hipotético origen andalusí, es decir, que fuera un converso, aunque las sociedades de frontera, como la castellano-andaluza, habían demostrado que solían proporcionar personas hábiles en la lengua del otro lado de la frontera. También en ese mismo reinado hallamos una noticia relativa a cómo Gerónimo Cortés, mercader vecino de Málaga, presenta un poder en letra valenciana y entonces se acuerda llamar a Juan de Casillas, mercader estante en Málaga, para que interprete la escritura bajo juramento. Y el 7 de julio de 1521 el alcalde mayor de la ciudad determina nombrar al bachiller Trugillo y a Tristán Da Costa, portugués, y a Francisco de Olivagino, para interpretar unas cédulas del Rey de Portugal. Ese mismo día los interesados prestan juramento en el cabildo tras haber sido nombrados intérpretes⁵⁷.

Por los escasos datos relativos a la figura del escribano de árabe en décadas posteriores, se puede inferir cómo la función del intérprete adscrita a una escribanía, presente en el reinado de los Reyes Católicos con la figura del «escribano de lo arábigo», se va desdibujando para dar paso a intérpretes accidentales, nativos de la lengua a traducir, cuya dedicación profesional se hallaba en el caso de la tierra de Málaga más vinculada al puerto, a sus mercaderías y a las transacciones comerciales que a la configuración institucional del ejercicio de la fe pública.

5. Conclusiones

En ocasiones, diversas investigaciones sesgadas han llegado a presentarnos al escribano de árabe como una figura surgida *ex novo* al ir consolidando los Reyes Católicos su proceso de conquista, por la necesidad de comunicar y traducir en el plano de lo escrito las transacciones que la población civil conquistadora efectuaba con la población vencida. Nada más lejos de la realidad. El periplo historiográfico realizado ha procurado revitalizar investigaciones producidas con acierto desde la mitad del siglo XX hasta la actualidad en torno al tema, estudios que nos testimonian las hondas raíces del desempeño de este cargo en el seno de los diversos reinos cristianos hispánicos, documentadas a partir de la centuria décimotercera.

De ahí el carácter semi-institucionalizado de esta figura, que difícilmente atisbamos a abordar el análisis de la composición de las cancillerías de los monarcas cristianos, donde no

56. A. Marchant Rivera, *Los escribanos públicos en Málaga bajo el reinado de Carlos I*, Málaga, 2002, 15-16.

57. A. Marchant Rivera, *Los escribanos públicos ...*, *Op. Cit.*, 59-60.

se le dedica un espacio de atención específico. Como contrapartida, los propios documentos emanados de monarcas aragoneses y castellanos, que, haciendo uso de las distintas nomenclaturas ya examinadas, así la designan. El nacimiento de esta figura del escribano de árabe, esté más o menos documentado y estudiado, se encuentra de hecho constatado por las propias necesidades de la sociedad de frontera, pero, la escasez de sistematización de las propias referencias documentales y estudios que sobre ella se han vertido, han propiciado que se nos ofrezca un perfil desdibujado de la misma.

A lo largo de los siglos han sido cambiantes las religiones que han ostentado este cargo y función escrituraria: judíos fundamentalmente, en sus orígenes, para ir siendo paulatinamente sustituidos por moros nuevamente convertidos en su condición de mudéjares o moriscos, hasta la desaparición final generalizada que vendría determinada por su expulsión. Igual consideración económica, privilegiada, llegó a ostentar este cargo en el seno de los diversos reinos hispánicos, como se ha podido comprobar, al igual que la alta consideración social de esta ocupación profesional.

Obviamente, cuando desaparece la realidad histórica a la que atiende esta figura, desaparece ella misma. No prosigue idéntica trayectoria que las escribanías públicas, a las que estuvieron en ocasiones adheridas, las escribanías del crimen o las de cabildo, institucionalizadas y metamorfoseadas bajo otro epígrafe en la actualidad, o el cargo de canciller mayor, que prevaleció hasta entrado el siglo XIX aunque fuera a título honorífico. Luego en esto se diferenciará básicamente de los otros cargos públicos y oficios cancellerescos, y en ello quizá radique en gran parte su tendencia al olvido que, a través del presente análisis, hemos querido rescatar y traer a colación.

GEOFF ELEY: SOCIETY, POLITICS AND IDEOLOGY
IN GERMAN HISTORIOGRAPHY (1974-1984)

Geoff Eley: sociedad, política e ideología en la historiografía alemana (1974-1984)*

Gastón Alejandro Olivera

Universidad Nacional de la Patagonia

kindgaston@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-9664-071X>

Fecha recepción 05.09.2018 / Fecha aceptación 08.07.2019

Resumen

Este trabajo aborda la trayectoria intelectual del historiador británico Geoff Eley para dar cuenta de los debates contemporáneos de las y los historiadores sobre su disciplina. Hace hincapié en la etapa en que éste ingresó al campo historiográfico analizando su práctica y experiencia como historiador del pasado alemán. Para ello toma en consideración sus producciones iniciales, desde la tesis doctoral presentada en 1974 –todavía hoy inédita–, pasando por la serie de artículos críticos aparecidos en revistas especializadas durante la segunda mitad de esa década, hasta su *opera prima* publicada en 1980 y ampliada en la edición inglesa de 1984.

Abstract

The aim of this paper is to describe British Geoff Eley (born in 1949) intellectual development as an account to understand current debates about his discipline. Focusing on his experience and practice in the historiographic field as a German historian. To achieve the previous idea, this paper considers his early productions, from his doctoral thesis first introduced in 1974- still a rare piece of writing- going through a series of critical analysis mentioned on specialized magazines during the second half of that decade to his *masterpiece* published in 1980 and later on expanded in the British edition of 1984.

*Agradezco a Liliana Pérez, Ana María Troncoso y a las/os evaluadores anónimos por la revisión atenta del manuscrito y los aportes recibidos. A Ana E. Sánchez Elgue, compañera de lecturas y del resto

Este estudio de caso permite considerar de primera mano el modo en que un historiador en formación afrontó los problemas de la historia social, en el plano conceptual tanto como en el metodológico, en momentos en que ésta se consolidaba como nuevo paradigma historiográfico en los países occidentales. Nuestra hipótesis es que a consecuencia del doble frente de sus «batallas por la historia», de un lado con la nueva ortodoxia post-Fischer en Alemania Occidental y del otro al interior de la variada tradición marxista (en especial británica), su consolidación en los medios académicos a fines de la década de 1970 se dio no ya en tanto «historiador social» sino como temprano mediador entre una historia social en crisis y una historia cultural que emergía incipientemente.

Palabras clave

Historiografía Alemana; Geoff Eley; Teoría Marxista; Sonderweg; Historia cultural

This case study allows recognizing in first person the way how a training historian dealt with problems inside social history, in the methodological aspect as well as the conceptual one, particularly at a moment in which social history gain status in western countries as the new historiographic paradigm. Our hypothesis claims due to a double front of his «history battles», on the one hand with the new post Fischer orthodoxy in Western Germany, on the other hand inside of the wide ranging Marxist tradition (especially in the British tradition), and its consolidation in the academic media in the late 1970 was not because of him as a «social historian» but rather as an earlier intermediary between a social history in crisis and an emerging cultural history.

Keywords

German historiography, Geoff Eley, Marxist Theory, Sonderweg, Cultural history

Prof. Dr. Juan Suriano (1948-2018)
In Memoriam

LA TRAYECTORIA DEL HISTORIADOR GEOFF ELEY, nacido en Inglaterra en 1949, se ha desarrollado hasta la actualidad en tres escenarios académicos bien definidos: uno británico, uno alemán y otro norteamericano, cada uno de los cuales ha influido decisivamente en su derrotero intelectual. Este trabajo hace hincapié, sin embargo, en la etapa en que ingresó al campo historiográfico, analizando su práctica y experiencia como historiador del pasado alemán. Para ello toma en consideración sus producciones iniciales: desde la tesis doctoral presentada en 1974 -todavía hoy inédita-, pasando por la serie de artículos críticos aparecidos en revistas especializadas durante la segunda mitad de esa década, hasta su *opera prima* publicada en 1980 y ampliada en la edición inglesa de 1984. Nos detenemos en este segmento de una producción aún vigente porque consideramos que esta década marcó de manera fundamental la ruta sobre la que el autor ha marchado en adelante, aunque puedan reconocerse virajes posteriores.

Nuestra hipótesis al respecto es doble: sostenemos que Eley ingresó al mundo académico sobre fines de la década de 1970 no ya como un «historiador social» en sentido clásico, sino como un temprano mediador entre una historia social en crisis y una historia cultural que emergía incipientemente; y que ello fue consecuencia del doble frente de sus «batallas por la historia», de un lado con la nueva ortodoxia post-Fischer en Alemania Occidental y del otro al interior de la variada tradición marxista (en especial, británica).

Dado que los escenarios británico y alemán son particularmente relevantes en el contexto del presente trabajo, efectuaremos primero una caracterización mínima de ambos a fin de tener presente las claves de su formación y la fuente de sus intereses de investigación. De esa forma tendremos ocasión de revisar los debates y transformaciones generales producidos en el oficio de las y los historiadores desde la década de 1960.

Escenario, formación e inserción académica¹

Eley realizó sus estudios de grado en historia en *Balliol College* de la Universidad de Oxford entre 1967 y 1970, en un ambiente caracterizado por la enseñanza historicista y tradicional de la historia cuya pedagogía parecía estar organizada para “sofocar el ardor intelectual de la juventud con una ducha fría de saber anticuado” y cuyo currículo era “un desportillado y derrumbado monumento a la más polvorienta y limitada falta de imaginación histórica”.² Como él mismo ha destacado, llegó a Oxford “terriblemente verde y mal preparado [...] infradotado de capital cultural” y debió experimentar las disparidades con muchos de sus compañeros, quienes “parecían saber más, haber leído más libros del estilo de los adecuados, haber viajado más, hablar más lenguas con mayor facilidad, disponer de referencias en la punta de los dedos y, en general, estar seguros de cuál era el lugar al que pertenecían”.³ La expansión de la enseñanza primaria y secundaria en la Europa de posguerra, encarada por gobiernos proclives a la introducción de reformas sociales, fue el escenario general que favoreció este tipo de trayectoria educativa.⁴ Pero el elemento decisivo que le llevó a convertirse en historiador fue la presión de los acontecimientos políticos más amplios:

[p]ara muchos de los miembros de mi generación, la relación con la historia prendió a partir de las dramáticas y entusiastas demandas de la época, debido a la intrusión de sus urgencias éticas y políticas. En este sentido el carácter “ordinario” de mi vida y de la de otros de clase obrera y de clase media baja, se convirtió en extraordinario debido a las oportunidades educacionales que se pusieron a nuestra disposición y los acontecimientos políticos a gran escala que súbitamente y de forma inesperada sobrevinieron. [...] Espoleado por el deseo de comprender [...] fui propulsado a ser un historiador por los efectos de 1968.⁵

Durante los años en que Eley cursó la licenciatura el paisaje historiográfico estaba experimentado una apertura hacia nuevas formas de historia y, particularmente, hacia una nueva visión de lo que la práctica de la historia podía significar. Su generación tuvo clara consciencia de su relevancia para el presente: “la percibíamos no sólo como una ayuda para el pensamiento político efectivo, sino como una herramienta para afilar una conciencia social crítica así como para construir nuestro propio camino hacia una ética política viable”.⁶

1. Los siguientes comentarios se basan en el relato autobiográfico aparecido en los capítulos “Convirtiéndome en historiador. Un prefacio personal” y “Optimismo” de su obra de recorrido historiográfico *A Crooked Line: From Cultural History to the History of Society*, Ann Arbor, 2005 [Ed. esp.: *Una línea torcida. De la historia cultural a la historia de la sociedad*, València, 2008].

2. Eley, *Una línea...* op. cit., 25-26.

3. Eley, *Una línea...* op. cit., 28.

4. Para una descripción más amplia de la transformación del sistema educativo europeo, incluido el británico, véase: T. Judt, “El espectro de la revolución”, en *Postguerra : una historia de Europa desde 1945*, Madrid, 2007, 569-614.

5. Eley, *Una línea...* op. cit., 29.

6. Eley, *Una línea...* op. cit., 26.

Si lo consideramos desde una perspectiva más amplia puede afirmarse que toda la década de 1960 fue un renacer de la interrogación sobre el método y los objetivos de las disciplinas académicas, especialmente de las ciencias sociales:

En la vanguardia de la revolución teórica estaban las disciplinas académicas de historia y las más indulgentes ciencias sociales [...]. El saber generado por los hombres y mujeres asociados con estos grupos e instituciones no era necesariamente iconoclasta; [p]ero sí era deliberadamente interpretativo, normalmente desde una posición no dogmática pero de tendencias inequívocamente izquierdistas. Se trataba de una historia determinada por la teoría social y por la insistencia en la importancia de la clase social, especialmente de las clases más bajas. La cuestión no era sólo narrar o incluso explicar un momento histórico dado, sino revelar su significado más profundo. Esta línea de estudio histórico parecía acortar la distancia entre el pasado y el presente, entre la especulación intelectual y el compromiso contemporáneo, y una nueva generación de estudiantes adoptó [...] esta perspectiva.⁷

El tiempo que Eley pasó en Oxford le reportó “una forma de historia informada por la teoría y comprometida políticamente”, adquirida más en las márgenes del plan de estudios oficial que a casusa de él.⁸ Tras su egreso inició en 1971 estudios doctorales en la Universidad de Sussex, la primera de muchas jóvenes instituciones creadas en el Reino Unido durante la década de 1960 como parte de un proceso general de expansión de las universidades que recorrió –con matices– toda la Europa de posguerra.⁹ Para entonces estaba provisto de una formación tan clásica como sistemática y, a su vez, de un conocimiento renovado de la historia británica gracias a la producción del Grupo de Historiadores del Partido Comunista de Gran Bretaña y de la influyente revista *Past & Present*. Convertirse en historiador implicaba, en aquellos años, quedar bajo el influjo de la teoría marxista, con su optimismo característico respecto a la capacidad explicativa de lo social, un talante que llevó en 1971 a Eric Hobsbawm a afirmar que era un buen momento para ser historiador social.¹⁰ Eley formó parte, además, de una generación de estudiantes británicos influida por la lectura de Edward P. Thompson y el tipo de interés prestado por éste a la historia de los sectores populares. A partir de ese significativo bagaje comenzó a definir el campo de estudios e investigación de su interés, dirigiendo su mirada al pasado alemán mientras transitaba la segunda etapa de su formación académica.

El escenario historiográfico alemán que él conoció, primero a partir de lecturas y luego en el marco de estancias de investigación (sus primeras estancias en Alemania datan de 1971 y 1973), estaba caracterizado por una profunda renovación y efervescencia de los estudios

7. Judt, “El espectro...”, op. cit., 568-614.

8. Eley, *Una línea...* op. cit., 31.

9. Judt, “El espectro...”, op. cit., 568-614.

10. E. J. Hobsbawm, “From Social History to the History of Society”, *Daedalus*, 100, 1971, 20-45, en <https://www.jstor.org/stable/20023989> (reed. en *Essays in Social History*, Oxford, 1974) [Ed. esp. “De la historia social a la historia de la sociedad”, en *Marxismo e historia social*, México, 1983).

históricos.¹¹ La *Zunft*, la historia tradicional encarnada en historiadores que habían vivido las dos guerras mundiales, había continuado dominando las universidades y la producción histórica aún durante las dos décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial.

Esta posición hegemónica comenzó a ser desafiada a comienzos de la década de 1960, en particular tras la publicación del libro del historiador hamburgués Fritz Fischer.¹² Este autor planteó que el nazismo tenía que ser abordado desde una perspectiva de larga duración que se enfocara en la comprensión de las estructuras sociales que habían facilitado su ascenso. Metodológicamente hablando, esto suponía retrotraerse en el tiempo más allá de las circunstancias de 1933, 1929 o incluso 1914-1918 en pos de la búsqueda de los orígenes. A su vez, un enfoque semejante se alejaba de la figura de Hitler como factor explicativo, al tiempo que relativizaba las interpretaciones psicológicas que referían a una particular y ancestral mentalidad alemana proclive al autoritarismo, encontrando la clave interpretativa del surgimiento del nazismo en la peculiar forma que había asumido la sociedad alemana del último cuarto de siglo, en particular tras el proceso de unificación estatal motorizado por Bismarck.

Este libro generó una amplia controversia que excedió el ámbito historiográfico siendo rechazado por un gobierno (cristiano-demócrata) y una opinión pública poco proclives a abrir el debate sobre el rol que le había cabido a la sociedad en la producción de ese fenómeno histórico.¹³ Si bien Fischer hizo hincapié en la política exterior expansionista desde Bismarck a Hitler, su enfoque pronto se extendió a otras esferas del pasado alentando preguntas semejantes. Por tanto, uno de los legados de su producción (convertida pronto en escuela) y del subsiguiente debate fue resituar la comprensión del pasado reciente en una perspectiva estructural, interrogándose por el problema de la continuidad en la historia alemana en el plano económico, social y cultural.

Al abrigo de esta renovación surgió una importante corriente historiográfica que desde mediados de los años 1960 comenzó a pensar la historia como historia societal o *Gesellschaftsgeschichte* y a demandar mayor presencia de la teoría social en el trabajo de los historiadores, con el objetivo declarado de convertir a la historia en una ciencia social. Esta transformación de la disciplina en Alemania estaba influida, naturalmente, por la renovación general de la historiografía en los distintos países de Europa y, en especial, por la apertura hacia la cultura y ciencias norteamericanas, característica en esa etapa de la Guerra Fría.

Después de tres lustros de una floreciente investigación histórica se había forjado una nueva base de conocimientos sobre la estructura de la política alemana anterior a 1914 conocida como «consenso pos-Fischer», que se presentaba como un cuestionamiento político-pedagógico al tradicionalismo historiográfico predominante en la conciencia histórica de la sociedad y en el sistema educativo de la Alemania Federal. Cuando Eley se embarcó en el

11. Véase G. G. Iggers, *La ciencia histórica en el siglo XX: las tendencias actuales. Una visión panorámica y crítica del debate internacional*, Barcelona, 1995, así como I. Kershaw, *The Nazi Dictatorship*, London, 1985. [Ed. esp.: *La dictadura nazi. Problemas y perspectivas de interpretación*, Buenos Aires, 2004].

12. F. Fischer, *Griff nach der Weltmacht: die Kriegszielpolitik des Kaiserlichen Deutschland, 1914-18*, Düsseldorf, 1961.

13. Kershaw, *The Nazi... op. cit.*, 15-39.

estudio e investigación del pasado alemán esta vertiente de la historia social se encontraba en plena consolidación, académica e institucionalmente.

Entre los temas que habían llamado la atención de esa nueva escuela se encontraba la expansión de la marina imperial con posterioridad a 1898, de gran importancia para comprender la escalada diplomática previa a la Primera Guerra Mundial. La interpretación general sobre su significado en la política alemana finisecular se basaba en un marco explicativo construido en base a una doble idea. En primer lugar, la del imperialismo social, concebido como una maquiavélica técnica de dominio por medio de la cual las elites alemanas habían conseguido estabilizar la política doméstica, derivando hacia el exterior los conflictos surgidos a raíz de la industrialización y la subsecuente transformación socio-económica. Su papel en la historia había sido tan importante que Hans-Ulrich Wehler, el máximo exponente de esa interpretación a principios de los años 1970, sostenía que podría establecerse una línea de continuidad en su aplicación desde Bismarck a Hitler.

Ésta iba de la mano de una segunda idea condensada en el concepto *Sammlungspolitik* [política de colección o de reunión], una expresión de uso contemporáneo que refería a la alianza defensiva entre capitalistas y terratenientes que habría caracterizado la política alemana desde Bismarck. El eje de esta alianza había sido un fuerte impulso proteccionista, antiliberal y, en especial, su orientación anti-socialista. En tanto coalición hizo su aparición formal en los acuerdos bismarckianos de 1878/9 y, tras un *impasse* durante la cancillería de Caprivi en los tempranos años 1890, fue relanzado en 1897 por el ministro de finanzas prusiano Johannes von Miquel, prolongándose hasta 1902. El acuerdo entre las fracciones dominantes de la industria pesada y de la agricultura permitió garantizar beneficios económicos y políticos recíprocos, facilitando a las elites la superación de sus diferencias y estabilizar el sistema de poder ante las amenazas internas y externas.

Los historiadores alemanes habían reconocido una conexión estructural entre la *Sammlungspolitik* de 1897 y la proclamación simultánea de la *Weltpolitik* [política mundial]. El historiador Eckart Kehr lo había sintetizado tempranamente en la fórmula: «para la industria la flota, *Weltpolitik* y expansión, para los agricultores los aranceles y la defensa de la supremacía de los conservadores y, como consecuencia de este compromiso social y económico, para el partido del Centro la hegemonía política».¹⁴ Se argüía con ello que la

14. Citado por Eley (1974:5). Eckart Kehr (1902-1933) publicó en 1930 un libro sobre el trasfondo doméstico de la construcción de una gran armada durante el Imperio Alemán, indicando que había sido la primacía de la política interna (*Primat der Innenpolitik*) antes que la persecución de objetivos de política exterior, lo que había motorizado aquel proyecto liderado por el almirante Tirpitz. Kehr se exilió en los Estados Unidos y murió en Washington D.C. a punto de cumplir los 31 años. Su temprana obra crítica fue recuperada por una generación posterior de historiadores bajo el mando de Hans-Ulrich Wehler, quien reeditó sus producciones. Eley engloba dentro de una misma escuela de pensamiento, denominada “escuela Kehrite”, a los académicos que sostienen variantes de aquella interpretación. Véase su “Die ‘Kehrites’ und das Kaiserreich: Bemerkungen zu einer aktuellen Kontroverse”, *Geschichte und Gesellschaft*, 4:1, 1978, 91-107. La idea de que estos autores forman parte de una misma línea de pensamiento fue cuestionada por Heinrich August Winkler y por Hans-Jürgen Puhle, el último de los cuales puso en duda además la existencia misma de una escuela a la que fuera posible aplicar la etiqueta “Kehrite”. Véase H.-J. Puhle, “Zur Legende von der ‘Kehr-

Sammlungspolitik comenzó al mismo tiempo y *a través* de la construcción de la flota, al servir la marina de catalizador para la alianza entre la industria y la agricultura. Así, la expansión de la flota de guerra a través de las leyes de 1898 y 1900 fue interpretada como parte integral de un sistema de compensaciones económicas y políticas que tenía por objeto reforzar el sistema de poder existente, acabar con los avances hacia la reforma social y mantener la subordinación política de la clase obrera.

La fundación, en abril de 1898, de la Liga de la Marina Alemana (DFV, del alemán *Deutscher Flottenverein*), uno de los grupos de presión nacionalistas más grandes y exitosos de la época abocado a influir en la política naval oficial, había sido explicada como parte de aquella estrategia de dominio, cumpliendo con una triple función: proporcionar el necesario apoyo de masas a las fuerzas del ala derecha, fomentar el interés comercial de la industria pesada y complementar el aparato propagandístico del gobierno.

En ese contexto se inscribe la investigación doctoral de Eley, en la que realizó un análisis comprensivo del movimiento naval haciendo hincapié en su rol en la política alemana entre 1898 y 1914.¹⁵ La Liga, en tanto genuino movimiento de masas, brindaba materiales adecuados para considerar la significación concreta de la idea naval en la dinámica política nacional, en especial entre 1898 y 1908 cuando el movimiento constituyó un factor de primera importancia.

schen' Schule", *Gesichte und Gesellschaft*, 4, 1978, 108-119 y H. A. Winkler, "Review of the book Reshaping the German Right: Radical Nationalism and Political Change after Bismarck by Geoff Eley", *The Journal of Modern History*, 54:1, Mar. 1982, 172.

15. *The German Navy League in German Politics, 1898-1914*, Ph.D. Thesis, University of Sussex, 1974, 476 p., Inédita, Disponible en EThOS (British Library): <http://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.480651>

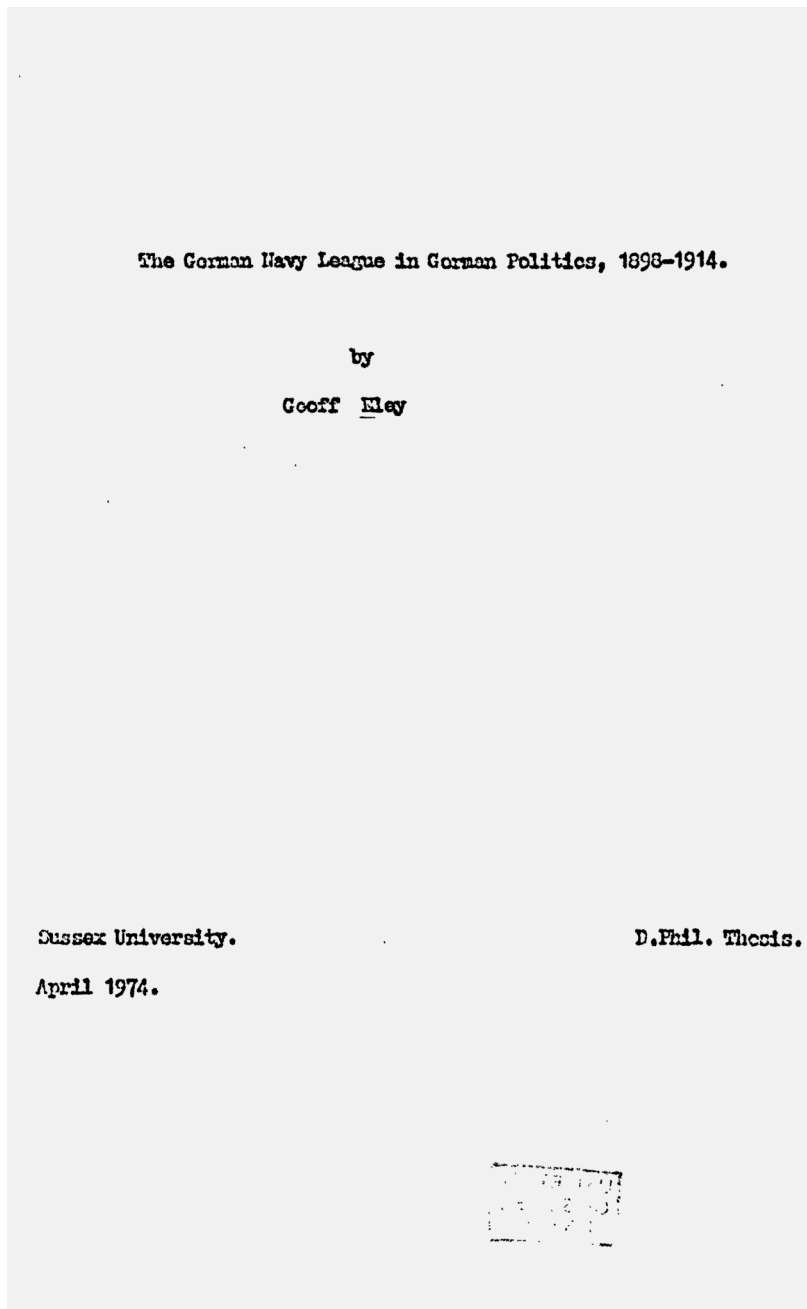


Fig. 1. Portada de la tesis doctoral (mecnografiada)

La preparación del estudio se basó en un minucioso trabajo de fuentes producto de la consulta de archivos nacionales, provinciales y municipales de veintisiete ciudades en las entonces República Federal y República Democrática Alemanas; colecciones de asociaciones y legados personales; el uso extensivo de treinta y tres diarios y publicaciones periódicas, en parte con originales y en parte en forma de recortes; material publicado como documentos, memorias, discursos y numerosos escritos contemporáneos sobre imperialismo y la marina; junto a una extensa literatura secundaria (más de trescientos títulos) sobre los diversos subcampos de la investigación: la política alemana, el imperialismo, el nacionalismo y populismo, la Marina y la propia Liga Naval.

En base a este sólido –aunque disperso– material, Eley produjo una historia organizacional de la DFV que arrojó nuevas perspectivas sobre la composición, la extensión regional, la estructura interna y el proceso de toma de decisiones de la asociación, situando al movimiento del que formaba parte en un doble contexto: uno estructural, el sistema político durante la época guillermina; y uno histórico, el desarrollo de la tradición conservadora. Su aporte fue tan contundente que uno de sus críticos más severos debió reconocer que «es fácil predecir que durante mucho tiempo no serán necesarios más estudios sobre la Liga Naval. El libro de Eley es obviamente el tratado definitivo sobre esta organización».¹⁶

Desafiando la nueva ortodoxia

Esta tesis doctoral fue la base a partir de la cual Geoff Eley desarrolló un sostenido cuestionamiento a la historiografía alemana y norteamericana sobre Alemania. La crítica más general a estos historiadores fue el de haber distorsionado la realidad del *Kaiserreich* representándolo simplemente como el preludio del «Tercer Reich» hitleriano. Si bien no subestimaba la importancia del debate sobre la continuidad en la historia alemana, subrayó la necesidad de precisar su naturaleza. Eley sintetizó esta lectura crítica en su primer artículo publicado en enero de 1974, cuatro meses antes de defender su tesis.¹⁷ Discutía la aplicación de la idea de *Sammlungspolitik* para el ciclo 1871-1918, puesto que el énfasis en la unidad temática durante esas décadas producía una imagen de inmutabilidad en las relaciones de poder dentro del sistema político antes que atender a su complejidad interna. Esa idea, derivada de la tesis de Kehr sobre el primado de la política interna en la configuración del expansionismo alemán, condujo al desarrollo de otros conceptos emparentados como el de imperialismo social, aplicado muy laxamente a la política del ministro Miquel y, en general, a todo el periodo 1890-1918.

Este último concepto siguió ocupándolo durante la etapa inmediatamente posterior a su graduación, procurando avanzar en un plano más teórico. En 1976 apareció su contribución en una obra colectiva dirigida por Joachim Radkau e Imanuel Geiss en la cual llamaba la

16. Winkler, *Review... op. cit.*, 170.

17. ««Sammlungspolitik», Social Imperialism and the Navy Law of 1898», *Militär-geschichtliche Mitteilungen*, 15:1, Januar 1974, 29–63, doi: 10.1524/mgzs.1974.15.1.29.

atención sobre la pluralidad de sentidos que el imperialismo había tenido en la realidad histórica alemana y, por tanto, la dificultad de reducirlo como lo hacían Wehler y sus seguidores a una herramienta legitimadora (función integradora) ante una discrepancia entre estructura económico-social («avanzada») y sistema político («arcaico»).¹⁸

Al mismo tiempo publicó un artículo en la flamante revista *Social History* en el que realizaba una historia conceptual del término «imperialismo social», evidenciando sus orígenes marxistas y poniendo de relieve cómo la historiografía alemana, influida por la teoría social norteamericana, había desvirtuado su sentido original hasta convertirlo en una categoría funcionalista, recayendo –paradójicamente– en las limitaciones heurísticas que por entonces pesaban sobre el marxismo «vulgar». ¹⁹ Coincidió así con la declaración de principios de esa revista: «La historia social debe ser a la vez iconoclasta, corrosiva de las explicaciones recibidas; creativa en producir nuevos conceptos e idear nuevos métodos; y agresiva, alentando incursiones en todos los campos del análisis histórico». ²⁰

Su énfasis en la especificidad lo llevó a cuestionar el modo en que estos historiadores habían descrito el nacionalismo bajo el Imperio Alemán. Apoyado en las producciones recientes de Eric Hobsbawm y Tom Nairn, consideraba que el movimiento naval y el entusiasmo por él desatado no podían entenderse desde una perspectiva analítica que enfocara el nacionalismo como una mera herramienta de manipulación ideológica. Por el contrario, Eley consideraba ese movimiento como la genuina expresión de sentimientos populares, un tipo de populismo de derechas que en sus formas y contenido había manifestado un carácter marcadamente antigubernamental. Por ello, antes que una instrumentación de ciertas elites de poder, la Liga de la Marina había sido un vehículo de transformación general y radicalización del estilo de la política conservadora, proporcionando nuevas técnicas de agitación e introduciendo cambios discursivos que interpelaban a otros sectores sociales. El proceso fue sumamente complejo dada la vigorosa resistencia del *establishment* conservador a abrir sus filas a nuevos estratos sociales y componentes ideológicos.

En opinión de Eley la historia de la DFV, en especial entre 1898 y 1908, ofrecía al historiador un microcosmos para considerar la lucha entre conservadores tradicionales y radicales, una tensión que tendría nuevos episodios una vez concluida la Gran Guerra. Pero, antes que sostener la continuidad entre el nacionalismo radical del último cuarto del siglo XIX con aquel del periodo de entreguerras, Eley intentó especificar los diversos contextos de acción política comprendiendo su capacidad de adaptación/actualización en un contexto de profundas transformaciones económicas y sociales. De esta forma expuso la heterogeneidad

18. “Social Imperialism in Germany: Reformist Synthesis or Reactionary Sleight of Hand”, en Joachim Radkau and Imanuel Geiss (eds.), *Imperialismus im 20. Jahrhundert. Gedenkschrift für Georg W. F. Hallgarten*, München, 1976, 71-86, republicado en Geoff Eley 1986, cap. 6.

19. “Defining social imperialism: use and abuse of an idea”, *Social History*, 1:3, Oct. 1976, 265-290, doi: 10.1080/03071027608567379.

20. Editorial, *Social History*, 1:1, January 1976, 1-3, en: <http://www.jstor.org/stable/4284596>.

y el dinamismo de la tradición del conservatismo alemán antes que postular una secuencia teleológica entre 1860 y 1945.²¹

Así, el pensamiento de Eley durante la segunda parte de los años 1970 parece desarrollarse en un doble nivel de análisis, simultáneo y complementario. El primero, a través del cual indagó los conflictos y contradicciones en la política de la derecha, se materializó en 1980 con la publicación de su *opera prima* titulada *Remodelando la derecha alemana: nacionalismo radical y cambio político después de Bismarck*, una versión en parte abreviada y en parte ampliada de su tesis doctoral inédita.²² Reunía allí capítulos que sintetizaban sus aportes sobre la historia de la Liga Naval e incorporaba nuevos desarrollos tendientes a comparar esa institución con otros grupos nacionalistas contemporáneos. Esta pesquisa proporcionó los fundamentos para un segundo nivel de indagación, de índole historiográfica, a través del cual comenzó a sistematizar un cuestionamiento general a la representación dominante del Imperio y de su lugar en la historia alemana, crítica que venía presentado bajo la modalidad de recensiones y de artículos específicos publicados en *Historical Journal* y en *Social History*.²³

Estas elaboraciones críticas confluyeron programáticamente en el libro titulado *Mitos de la historiografía alemana: la fallida revolución burguesa de 1848*, publicado en ese mismo año de 1980 en idioma alemán en coautoría con David Blackbourn. Este libro, que reunía dos extensos ensayos redactados por cada autor desde mediados de la década de 1970, los catapultaría al centro de la escena historiográfica al desafiar la ortodoxia en la historia social alemana conocida como la tesis del *Sonderweg*.²⁴

La idea del camino especial alemán a la modernidad expresaba un argumento general sobre el curso de la historia alemana desde mediados del siglo XIX hasta el ascenso y toma del poder por los nacionalsocialistas.²⁵ Hacía hincapié en las «peculiaridades del desarrollo histórico alemán», es decir, la forma en que ese país había alcanzado su modernización y

21. Véase por ejemplo su artículo “Reshaping the right: radical nationalism and the German Navy League, 1898-1908”, *Historical Journal*, 21:2, Jun. 1978, 327-54, <https://www.jstor.org/stable/2638263>. Sobre el aspecto más general del conservatismo véase su contribución al libro de otro importante historiador británico de su generación especializado en historia alemana, “The Wilhelmine Right: How It Changed”, en R. J. Evans (ed.), *Society and Politics in Wilhelmine Germany*, London, 1978, 112-135, republicado como “The German Right, 1860-1945: How It Changed” en Geoff Eley, 1986, cap. 9.

22. *Reshaping the German Right: Radical Nationalism and Political Change After Bismarck*, New Haven and London, 1980, 387 p.

23. El primero y más importante fue “Memories of under-development: social history in Germany”, *Social History*, 2:6, Oct. 1977, 785-791, doi: 10.1080/03071027708567409, seguido del ensayo de revisión bibliográfica “Capitalism and the Wilhelmine State: Industrial Growth and Political Backwardness in recent German historiography, 1890-1918”, *Historical Journal*, 21:3, Sept. 1978, 737-750, doi: 10.1017/S0018246X00019877.

24. D. Blackbourn y G. Eley, *Mythen deutscher Geschichtsschreibung: die gescheiterte bürgerliche Revolution von 1848*, Frankfurt/M., 1980, 139 p. reeditado en 1984 en inglés como *The Peculiarities of German History. Bourgeois Society and Politics in Nineteenth-Century Germany*, 2º ed. ampliada, Oxford, 1984, 300 p.

25. B. Moore, *Social Origins of Dictatorship and Democracy: Lord and Peasant in the Making of the Modern World*, Boston, 1966 [Ed. esp.: *Los orígenes sociales de la dictadura y de la democracia. El señor y el campesino en la formación del mundo moderno*, Barcelona, 2002].

habitualmente iba acompañado de un arsenal de adjetivaciones con el que se juzgaba aquel derrotero histórico. La formación «tardía» de su estado nacional unificado había sido producto de la acción de las «viejas» elites terratenientes, de la burocracia y el militarismo prusiano antes que la acción revolucionaria de una burguesía auto-consciente de sus intereses y valores (liberales, republicanos, democráticos). El «fracaso» de la burguesía alemana de 1848 en construir un estado a su imagen y semejanza y su aceptación *a posteriori* de un lugar social y político de segundo orden, impidió el desarrollo de una tradición liberal vernácula y tuvo como efecto una incapacidad estructural para dar un hogar a la democracia política.²⁶ El «pecado original» fue haber sostenido el predominio de las estructuras y estratos sociales «arcaicos» antes que tender a su derrumbamiento y superación por formas «modernas», tal como lo habían conseguido sus pares británicos, franceses o norteamericanos. A causa de ello se estructuró una sociedad caracterizada por una disonancia entre una economía altamente avanzada y un sistema político con predominio de estructuras y valores tradicionales. Allí se encontraba la clave, retomando las tesis de Fischer, para establecer la conexión estructural y de largo plazo entre Bismarck y Hitler.

Este argumento le parecía a Eley profundamente antihistórico e ideológicamente sesgado. El capítulo que redactó para ese libro se tituló *El modelo británico y el camino alemán: repensando el curso de la historia alemana antes de 1914* y a lo largo de su exposición repasó la caracterización del pasado alemán efectuada por la historiografía alemana, la liberal tanto como la marxista, y aquello que se calificaba como «sus peculiaridades». Pasó luego a sostener una crítica fundamental a la noción misma de revolución burguesa y a su aplicación como parámetro de desarrollo correcto o esperable a la hora de evaluar el transcurso de otros casos nacionales. Creía que allí había un doble error: sobreestimar la pureza del modelo, difícilmente aplicable incluso en los casos representativos (Francia y Gran Bretaña), y la creencia de que la burguesía tendía naturalmente a un tipo específico de construcción política e ideológica, a saber: el sistema parlamentario-democrático basado en una ideología liberal. Si prescindimos de esta expectativa, señalaba Eley, podemos estar tranquilos de ver la historia tal cual fue y reponer la complejidad de la política burguesa finisecular y de las variantes específicas desarrolladas por cada país, en función del desarrollo de sus estructuras económicas y sociales. Se servía para ello de las producciones de la historiografía francesa y de la marxista británica del momento,²⁷ entre la que se contaba el análisis de Perry Anderson sobre la noción de revolución burguesa en el pensamiento de Marx. Si, como señalaba Anderson, «la revolución burguesa, sin excepción, nace bastarda» la idea ampliamente aceptada del 1848 alemán como revolución burguesa fallida perdía solidez.²⁸

26. Véase un ejemplo de este argumento en F. R. Stern, *The Failure Of Illiberalism*, London, 1972.

27. Eley exploró algunas de esas producciones en su contribución a una importante publicación coordinada por G. G. Iggers y H. T. Parker, “Some Recent Tendencies of Social History”, in *International Handbook of Historiography: Contemporary Research and Theory*, Westport, Conn., 1979, 55-70.

28. P. Anderson, “The Notion of Bourgeois Revolution” (1976), en *English Questions*, Londo, 1992, 6 [Ed. esp.: *La noción de revolución burguesa en Marx*, Disponible en www.anticapitalistas.org].

En consecuencia, sostuvo que los historiadores habían sobredimensionado la importancia de las tradiciones preindustriales, en general, y de la aristocracia terrateniente prusiana en particular, amplificando artificialmente el abismo político entre Alemania y las democracias occidentales.²⁹ Enfatizaba, en cambio, el carácter burgués de la sociedad alemana finisecular y ello volvía necesario, por tanto, discutir cómo la burguesía dominaba bajo el sistema capitalista. Lo que estaba en juego, a fin de cuentas, era la pregunta por la relación entre el sistema capitalista y la política/ideología en la historia contemporánea y las razones por las que la historia social sistemáticamente menospreciaba ese nivel de análisis.³⁰

En este punto las ya mencionadas vías histórica e historiográfica, que distinguieron su trayectoria intelectual durante la segunda mitad de la década, convergieron con una tercera de índole teórica: la influencia del marxismo en su pensamiento. Si al convertirse en historiador se había visto decididamente influenciado por el marxismo,³¹ ese influjo no fue un proceso simple ni unívoco. Su acceso a las ideas marxistas se dio más «sobre la marcha, recopilando la teoría a la carrera» que por ascendente familiar, participación en el Partido Comunista o como fruto de una lectura sistemática de las obras de Marx y Engels. Junto con la influencia de los lenguajes políticos del movimiento estudiantil de 1968 –del que, como vimos, formó parte– y de su propia actividad política, su conocimiento de la teoría marxista provino de la lectura atenta de los historiadores marxistas británicos (Eric Hobsbawm, George Rudé, Edward P. Thompson, Christopher Hill).

Aprendió a pensar como un marxista estimulado por la posibilidad que este cuerpo teórico le ofrecía para ubicar «acontecimientos en un mapa histórico más amplio» que el ofrecido por el empirismo abstracto de la academia y su rechazo a la aplicación de teoría en la disciplina. La reivindicación del marxismo de ser la ciencia de la sociedad y su compromiso materialista con la primacía de las determinaciones sociales, es decir, la capacidad analítica del materialismo marxista fundado entonces en la metáfora base y superestructura, tiñó de optimismo su formación intelectual.³²

Sin embargo, «en el momento en el que yo adquiriría una perspectiva marxista clásica, los debates marxistas más importantes ya estaban escapando de las viejas interpretaciones fundadas en la metáfora de base y superestructura».³³ La efervescencia política de los años 1960, tanto en Europa occidental como oriental, el acceso a la teoría de los marxistas europeos continentales, traducidos ahora en forma sistemática al inglés, y la crítica cultural de la *New Left* británica devenida pronto en el nuevo campo de los estudios culturales, originaron

29. Véase por ejemplo su “Review of the book *The Persistence of the Old Regime: Europe to the Great War* by Arno J. Mayer”, *The Journal of Modern History*, 54:1, Mar. 1982, 95-99.

30. G. Eley y K. Nield, “Why does social history ignore politics?”, *Social History*, 5:2, May 1980, 249-271, doi: 10.1080/03071028008567479. La colaboración entre ambos autores prosiguió durante años y se plasmó en el libro *The Future of Class in History: What’s Left of the Social?*, Ann Arbor, 2007, 272 p. [Ed. esp.: *El futuro de la clase en la historia. Qué queda de lo social?*, Valencia, 2010, 243 p.].

31. Eley, *Una línea... op. cit.*, 41.

32. Eley, *Una línea... op. cit.*, 44.

33. Eley, *Una línea... op. cit.*, 54.

una renovación filosófica del pensamiento marxista que condujo a una ruptura con el determinismo y a una decidida confrontación con las cuestiones de conciencia y subjetividad.

En esa transformación jugaron un rol importante los escritos heterodoxos de Antonio Gramsci, novedades teóricas anticipadas desde mediados de los años 1960 por los trabajos de Eugene D. Genovese y, muy especialmente, por el materialismo cultural de Raymond Williams, cuyo proyecto de abrir el marxismo a formas más complejas de análisis cultural fue clave para romper con las interpretaciones deterministas y funcionalistas de la relación entre cultura e intereses sociales (economía).

Este escenario fue el catalizador de una emergente historial social a principios de la década de 1970 de la que Eley formó parte: «tomando como modelo práctico a los historiadores marxistas más veteranos, mientras aprendíamos de los nuevos debates, mi propia generación de historiadores izquierdistas nos enfrentamos inicialmente a la teoría de una manera ecléctica y encajada».³⁴ Esto coincidió con el inicio de sus estudios doctorales en Sussex, momento en que pudo dedicarse de manera más metódica al estudio de las obras de los clásicos, descubrió a los marxistas occidentales y tomó contacto regular con la publicación socialista *New Left Review* y con los autores de la segunda Nueva Izquierda británica.³⁵

Como ya hemos apuntado, esas discusiones iluminaron sus preguntas e influyeron decisivamente en el modo de abordar su objeto de estudio, explorando aspectos que los historiadores del pasado alemán no habían atendido o lo habían hecho en forma insuficiente. La inmersión en tareas de investigación histórica durante su posgrado postergó la exploración teórica que recién pudo retomar en la segunda mitad de 1974, provisto de una base empírica extraordinaria y beneficiado por los últimos debates dentro del marxismo que, *vía* la recuperación del manantial gramsciano, abrieron nuevas perspectivas teóricas para reflexionar sobre la relación entre política e ideología.³⁶

34. Eley, *Una línea... op. cit.*, 55.

35. Dos publicaciones de Perry Anderson son útiles para explorar esta nueva configuración intelectual del marxismo británico, en especial sus *Consideraciones* cuyo texto fue redactado a principios de 1974. P. Anderson, "Components of the national culture", *New Left Review*, 50, jul-ago 1968 [Ed. esp.: *La cultura represiva: elementos de la cultura nacional británica*, Barcelona, 1977] y *Considerations on Western Marxism*, London, 1976 [Ed. esp.: *Consideraciones sobre el marxismo occidental*, México, 1979]. Sobre la llegada de la tradición marxista continental a Gran Bretaña, ver el posterior ensayo de Eley: "Reading Gramsci in English: Observations on the Reception of Antonio Gramsci in the English speaking World 1957-82", *European History Quarterly*, 14:4, Oct. 1984, 441-77, doi: 10.1177/026569148401400404.

36. Tres autores son claves en ese proceso: Nicos Poulantzas, Göran Therborn y el argentino Ernesto Laclau. Respecto al primero, véase *Pouvoir politique et classes sociales de l'état capitaliste*, Paris, 1968 [Ed. esp.: *Poder Político y clases sociales en el estado capitalista*, México, 1969; Ed. alem., *Politische Macht und gesellschaftliche Klassen*, Frankfurt am Main, 1974; Ed. ing. *Political Power and Social Classes*, London, 1978] y *Fascisme et dictature, la III^e Internationale face au fascisme*, Paris, 1970 [Ed. esp. *Fascismo y dictadura: la III Internacional frente al Fascismo*, México, 1971; Ed. alem., *Faschismus und Diktatur. Die Kommunistische Internationale und der Faschismus*, Trikont, 1973; Ed. ing. *Fascism and Dictatorship: The Third International and the Problem of Fascism*, London, 1974]. Es interesante notar la rapidez con que aparecieron en español (1969 y 1971) esas dos importantes obras originalmente publicadas en francés, comparadas con

Partiendo de estos desarrollos teóricos que enriquecían el abordaje de la relación entre cultura, ideología y política en su interrelación con los procesos económicos, Eley avanzó sobre la problematización del problema del poder político y las clases sociales bajo el capitalismo tomando como ejemplo el caso alemán en dos escenarios aún no abordados por él en forma sistemática: el proceso de unificación estatal y el periodo de entreguerras. Esa preocupación por devolver a los lenguajes políticos su relevancia en la comprensión de los procesos históricos fue una agenda compartida con otros historiadores de renombre, tales como Raphael Samuel y Gareth Stedman Jones con quienes colaboró en una publicación conjunta.³⁷

Podemos afirmar que los aportes historiográficos sobre el tema conocieron un cierre parcial en 1986 con el libro *De la unificación al nazismo. Reinterpretando el pasado alemán*, obra que reunió las diez piezas fundamentales de su argumento aparecidas desde 1974 a 1984 como contribuciones a obras colectivas o en forma de artículos para revistas especializadas. En ese sentido sus continuas polémicas contra las interpretaciones unidimensionales de la continuidad en la historia alemana ofrecieron un valioso contrapunto a las perspectivas más simplistas sobre la historia alemana entre 1871 y 1918.³⁸

las ediciones alemana (1974 y 1973) e inglesa (1973 y 1974), pese a que el autor había efectuado tempranas contribuciones a la *New Left Review* (1967, 1969 y 1973), artículos éstos leídos por Eley. El intercambio de artículos críticos entre Poulantzas y Ralph Miliband entre 1969 y 1970 en las hojas de esa revista fue republicado en R. Blackburn (ed.), *Ideology in Social Science: Readings in Critical Social Theory*, London, 1972 [Ed. esp.: *Ideología y ciencias sociales*, Barcelona, 1977]. Respecto al segundo véase G. Therborn, “The Rule of Capital and the Rise of Democracy”, *New Left Review*, 103, 1977, 2-42, y “What Does the Ruling Class do When it Rules?: State Apparatuses and State Power under Feudalism, Capitalism and Socialism”, London, 1978. [Ed. esp. ¿Cómo domina la clase dominante? Aparatos de Estado y poder estatal en el feudalismo, el socialismo y el capitalismo, México, 1982]. Sobre el último véase E. Laclau, “The Specificity of the Political: around the Poulantzas-Miliband Debate”, *Economy and Society*, 5:1, February 1975, 87-110 (doi: 10.1080/03085147500000002) y *Politics and Ideology in Marxist Theory. Capitalism-Fascism-Populism*, London, 1977 [Ed. Esp. *Política e ideología en la teoría marxista: capitalismo, fascismo, populismo*, México, 1978].

37. “State Formation, Nationalism and Political Culture: Some Thoughts on the Unification of Germany”, R. Samuel and G. S. Jones (eds.), *Culture, Ideology and Politics. Essays for Eric Hobsbawm*, London, 1983, 277-301, republicado en Geoff Eley 1986, cap. 3. y “What produces Facism: Pre-Industrial Traditions or a Crisis of the Capitalist State?”, *Politics and Society*, 12:3, Jan. 1983, 53-82, doi: 10.1177/003232928301200302, republicado en Geoff Eley 1986, cap. 10.

38. *From Unification to Nazism. Reinterpreting the German Past*, Boston, 1986, 290 p. En sentido estricto, la publicación sobre esta problemática conoció un nuevo episodio con la aparición en 1991, al calor de los acontecimientos producidos por la caída del Muro de Berlín y el proceso de re-unificación, de un nuevo libro sobre el tema de la continuidad así como la reedición (con nueva introducción) de su obra histórica de 1980. Sin embargo el contexto historiográfico ya era totalmente diferente al de principios de la década de 1980. Véase *Wilhelminismus, Nationalismus, Faschismus. Zur historischen Kontinuität in Deutschland*, Münster, 1991, 302 p. y *Reshaping the German Right. Radical Nationalism and Political Change after Bismarck. With a New Introduction*, Ann Arbor, 1991, xxvi + 393 p.

Primeros hitos de una «línea torcida»

Si consideramos a la historia social como una forma de hacer historia en la que los conceptos de clase, estructura y procesos desplazan a la tradicional *histoire événementielle* la pregunta permanece abierta: ¿Fue el joven Geoff Eley un historiador social? ¿Se mantuvo dentro de los límites de este subcampo o los traspasó? Este trabajo se propuso recorrer la primera década de su producción para subrayar el modo en que su formación y práctica profesional inicial, bajo el triple influjo de la efervescencia política de la generación de 1968, de las producciones de los historiadores marxistas británicos y de la renovación de la teoría marxista, redundaron en una renovada forma de leer el pasado alemán. Al apreciar cómo definió su tema, qué tipo de fuentes utilizó, qué problemas conceptuales y metodológicos abordó su producción y qué alternativas propició, creemos reconocer el despliegue de una labor historiográfica que, partiendo de críticas puntuales, condujo a un cuestionamiento general del modo en que la nueva ortodoxia comprendía el lugar del *Kaiserreich* dentro de la historia alemana.

En la construcción de su perspectiva jugó un rol destacado el interés por lo social que lo condujo a preocuparse por la naturaleza de lo político en la historia, coincidiendo con el balance crítico realizado por Eric Hobsbawm sobre la forma en que la historia social había abordado hasta allí la relación entre las clases sociales y la política. En línea con su formación thompsoniana, trasladó un tema de la diplomacia al campo de las prácticas políticas de los sectores populares, encontrándose con el problema de la configuración social de los perfiles ideológicos.

Resituando la pregunta por la continuidad en la historia alemana en ese nivel de análisis pudo identificar las formas concretas en que se gestó la ideología nacionalista y puntualizar sus constantes transformaciones, tanto antes como después de la Primera Guerra Mundial. Desarrolló así una temprana sensibilidad por la historicidad de la cultura/ideología, un problema que la nueva ciencia social histórica alemana –bajo la influencia de esquemas liberal-funcionalistas– había descuidado tanto como la historiografía marxista «vulgar». Así, exploró las cuestiones dilemáticas de la disciplina (ser y consciencia, vida material y subjetividad, estructura y agencia) partiendo de materiales históricos concretos, de una atención constante a las producciones de las ciencias sociales y apoyándose en los debates al interior de la tradición marxista.

Tratando de conseguir una mejor forma de representar la relación histórica entre la sociedad y las clases sociales con las cuestiones de ideología, conciencia y subjetividad, puso en valor el campo de la política anticipando la crisis de la historia social y los desacuerdos, muchas veces agrios, entre los historiadores sociales y culturales que caracterizarían las décadas de 1980 y 1990. Esas fueron las vías por las que él mismo transitó del *optimismo* a la *desilusión* respecto al proyecto de la historia social. El cambio hacia distintas variantes de la historia cultural que marcó a la historiografía occidental desde mediados de la década de 1980 ofreció, en su opinión, enormes posibilidades de crecimiento del espacio imaginativo y epistemológico, más allá la influencia de la sociedad y de lo social. Sin embargo, sostuvo desde el principio una comprensión integral de los procesos históricos sin prescindir o privilegiar una dimensión sobre otra. Citando a Bertolt Brecht, «[c]uando hay obstáculos, la distancia más corta entre dos puntos es una línea torcida», sostuvo en su libro autobiográfico la

necesidad de rechazar cualquier división polarizada entre «lo social» y «lo cultural».³⁹ Hemos considerado que ese perfil se vislumbra ya en sus primeros escritos de allí la importancia de releerlos en la medida en que prefiguran elaboraciones posteriores que convertirían a Eley en uno de los historiadores más destacados de la actualidad.



Fig. 2 Geoff Eley (Créditos: <http://europeanstudies.as.virginia.edu>)

39. Al respecto remitimos a la tercer y cuarta parte de su reciente libro *Una línea torcida. De la historia cultural a la historia de la sociedad* (117-271), citado en nota 2 de este trabajo. Un comentario aún más reciente puede encontrarse en la entrevista „No Need to Choose: History from Above, History from Below“, *Viewpoint Magazine*, June 2014.

THE NATIONAL ARCHIVES AND
THE LAW OF 7 MESIDOR. NOTES FOR
AN ARCHEOLOGY OF HISTORICAL
KNOWLEDGE IN FRANCE

Los Archivos Nacionales y la ley del 7 de mesidor. Notas para una arqueología del saber histórico en Francia

David J. Domínguez González

Universidad Complutense Madrid

dadomi01@ucm.es - <https://orcid.org/0000-0002-4902-9555>

Fecha recepción 25.12.2018 / Fecha aceptación 08.02.2019

Resumen

En este artículo se revisará el debate sobre la génesis del saber histórico en Francia. Por lo general, la imagen oficial del asunto sostiene que la profesionalización es un proceso que se remonta a las reformas universitarias de la Tercera República. Lo que se propone, sin embargo, en este texto es un cambio de perspectiva sobre el tema. Lejos de agotar el análisis en la codificación del método y la creación de una enseñanza estandarizada, se

Abstract

In this article, we review the debate on the genesis of historical knowledge in France. In general, the official view is that professionalisation is a process stretching back to the university reforms of the Third Republic. What is proposed here, however, is a change of perspective on the subject. Far from exhausting the analysis in the codification of the method and the creation of a standardized teaching, we will proceed to the study of

procederá al estudio de otros factores que también han concurrido a la autonomía del saber histórico. La creación de los Archivos Nacionales desempeña un papel importante en este sentido. Surgidos de la política de confiscaciones auspiciada por la Revolución francesa, los Archivos Nacionales plantean cambios importantes en la fisonomía del espacio archivístico, sentando así las bases para el desarrollo de una comunidad de investigación basada en la consulta y el contacto regular con los documentos. Por último, se reflexiona sobre el contexto legislativo en el que se enmarca el surgimiento de tales archivos, así como en la política de la memoria que se deja traslucir en la ley y los marcos clasificatorios que regulan su funcionamiento.

Palabras clave

poder, archivística, historiografía, centralización política, Revolución francesa

other factors that have also concurred with the emancipation of historical knowledge. In this sense, the creation of the National Archives plays a fundamental role. Emerging from the policy of confiscations sponsored by the French Revolution, the National Archives propose important changes in the physiognomy of the archival space, thus laying the foundations for the development of a research community based on consultation and regular contact with documents. Finally, we reflect on the legislative context of this emergence of the archives and on the politics of memory that is revealed in the law and the classification frameworks that regulate their operation.

Keywords

power, archival science, historiography, political centralization, French Revolution

1. Introducción y presentación del tema

La historia, tal como se conoce, es decir como un espacio profesional centrado en el análisis crítico de las fuentes, es un fenómeno cercano en el tiempo, que hunde sus raíces en los cambios acaecidos en las sociedades europeas de los siglos XVIII y XIX. Por supuesto, no quiere esto decir que antes no existiese historia; lo que significa es que no existían ni las mismas evidencias procedimentales ni los mismos espacios de sociabilidad académica que hoy se nos antojan evidentes. La historia, al igual que otros saberes, tuvo que acondicionar su estructura interna de acuerdo con los códigos y las pautas comunicacionales de una sociedad de normalización: el control, el examen, la unificación de los procedimientos enunciativos o la creación de un marco institucional fueron sólo algunos de los indicadores que caracterizaron el dispositivo disciplinar del saber histórico de finales del siglo XIX.

El objetivo del presente estudio consiste en identificar algunos de los mecanismos que han intervenido en la profesionalización del saber histórico en Francia. Pero ¿cómo realizar un estudio de tales características? ¿A partir de qué procesos o transformaciones?

La respuesta más habitual diría lo siguiente: la profesionalización del saber histórico, esto es, la constitución de un espacio *lógico* e *institucional* llamado historia, es un proceso que se remonta a las reformas universitarias que tuvieron lugar en la Tercera República. Es cierto. No obstante, existe un cúmulo de transformaciones previas que también han concurrido a la autonomización del saber histórico y su conversión en un territorio disciplinar. Aunque la historia se haya profesionalizado con las reformas universitarias, la constitución de un campo historiográfico sólo es posible a partir de la existencia de una infraestructura archivística capaz de suministrar los materiales (colecciones de fuentes, de catálogos, etc.) con los que trabaja regularmente el historiador. Sin ello no hay ciencia histórica en sentido estricto; todo lo más, un saber de apariencia historiográfica, pero no una comunidad de trabajo basada en la consulta y el contacto *regular* (accesibilidad) de los documentos. Para ello se requiere la creación de una red de archivos y bibliotecas, donde se compilan y se hacen accesibles al público los libros y los documentos que antaño estaban dispersos, así como bibliotecas municipales, archivos departamentales, etc.

En este sentido, la pregunta por la profesionalización del saber histórico no concluye -como suele pensarse- en el análisis de la codificación metodológica o la organización de una enseñanza estandarizada. Junto a ello, si se quiere, se precisa también de otro acontecimiento que ocasionó importantes efectos en la fisonomía del espacio archivístico francés, sentando así las bases para el desarrollo posterior de la ciencia histórica como una comunidad estable y *normalizada* de trabajo. Pues bien, ese acontecimiento al que nos referimos no es otro que la Revolución Francesa, cuya política en materia archivística no dista en exceso de los métodos de trabajo y las prácticas de compilación auspiciadas por los ministros de la monarquía¹, pero

1. De hecho, en los Archivos Nacionales se aplicaron los métodos de clasificación documental desarrollados en el Antiguo Régimen por el Cabinet des chartes, algo que se ve, por lo demás, en los criterios utilizados (administrativo, demanial, histórico, legislativo) para desmembrar los fondos. Véase B. Delmas, "Naissance et renaissance de l'archivistique française", *La Gazette des archives*, 204, 2006, 6-7.

sí plantea serias diferencias en cuanto a la definición de las fuentes públicas y la creación de una red basada en el principio de confluencia archivística.²

El ejemplo emblemático (no el único) lo vemos en la creación de los Archivos Nacionales, un espacio en el que vienen a confluír un vasto cúmulo de depósitos como resultado de la política de confiscaciones y la supresión de títulos de la nobleza. El objetivo del presente artículo consiste en analizar la particularidad de su génesis histórica y sus implicaciones para el desarrollo de la ciencia histórica en Francia. Para ello es preciso articular el análisis desde una perspectiva doble. Por un lado, precisar el contexto legislativo en el que se encuadra la emergencia de esta institución: ¿qué relación existe entre la política de confiscaciones y el sector archivístico? ¿Qué novedades introducen las leyes con respecto a la definición de las fuentes públicas y la disponibilidad de la mismas? Y por otro, poner de manifiesto la *política de la memoria* que se deja traslucir en la ley que regula el funcionamiento de los Archivos Nacionales: ¿qué criterios guían la selección y la destrucción de piezas? ¿De qué modo se hace jugar al patrimonio documental en relación al Nuevo y el Antiguo Régimen?

Por último, se reflexiona sobre la importancia de los Archivos Nacionales para la historia de la historiografía. Tanto su génesis como el marco de clasificación ideado por P. Daunou son un claro ejemplo de cómo la archivística revolucionaria permanece todavía presa de las convenciones delimitadas por la práctica política y administrativa.

2. En la antesala de los Archivos Nacionales: la era de las confiscaciones

El objetivo central de este epígrafe consiste en argumentar qué ocurre con el legado archivístico (corpus documentales, inventarios, etc.) confiscado tras la Revolución francesa. Preguntar por esto no es tarea fácil, pues supone lidiar con aspectos cuya extensión sobrepasa el marco meramente archivístico. Tal es el caso de lo que sucede al comienzo de la Revolución francesa. En ese momento se produce una serie de transformaciones que afectan a las fuentes de legitimación del poder jurídico. Es, en efecto, en esa época, cuando la Nación³ toma carta de ciudadanía e impone la necesidad de transferir los mecanismos de producción legislativa a órganos (Asamblea Nacional) formados por los representantes elegidos por los ciudadanos, sin privilegios de ningún tipo ni exenciones relativas a su pertenencia a estamento o cuerpo alguno.

No obstante, esto apenas sería pertinente si no fuese por el hecho de que semejante realidad (la Nación) plantea importantes cambios en el orden del estatus jurídico del territorio. La aparición de la Nación implica que la población francesa deja de ser un bien susceptible de dividirse o enajenarse (cambiar de propietario) en virtud de una transacción efectuada por

2. J. Favier y L. Favier, *Archives Nationales: Quinze siècles d'histoire*, París, 1988, 24.

3. Decimos «Nación» en mayúscula porque, aunque la primera etapa de la Revolución se caracterice por adoptar la forma de una monarquía constitucional, la Soberanía se sitúa siempre del lado de la Nación. Véase 'Constitution française 1791, Chapitre 2 'De la royauté, de la régence et des ministres'. Section première 'De la royauté et des rois': Art. IV, en H. Dippel (Dir.), *Constitutions of the World from the late 18th Century to the Middle of the 19th Century*, Berlin and New York, 2007, 42.

razones dinásticas o patrimoniales⁴. Ahora, por el contrario, su integridad queda asegurada por su identificación con una entidad política intransferible⁵, a la cual queda vinculada en virtud de un pacto que instituye las competencias jurídicas que le asisten a la totalidad de los individuos como sujeto colectivo.

Dicho lo cual se impone la siguiente pregunta: ¿cuál es la medida o conjunto de medidas que han contribuido a constituir la Nación como realidad tangible? ¿A través de qué decretos o disposiciones se ha hecho posible la realización de una comunidad política *nacional*? De las múltiples respuestas que se puedan ofrecer a esta pregunta, ninguna tal vez tan pertinente como las medidas relativas a la confiscación de bienes de las instituciones del Antiguo Régimen. Decretos tales como la ‘confiscación de los bienes eclesiásticos’ (2 de noviembre de 1789) o la ‘confiscación de los bienes de los emigrados’ (9 de febrero de 1792) constituyen transformaciones sustanciales en el orden de la vida económica de finales del siglo XVIII. Gracias a ellos la Asamblea Nacional puso en marcha un proceso inédito de transferencia económica, en virtud del cual numerosas cantidades de propiedades inmobiliarias (castillos, tierras, conventos, monasterios, etc.) pasaron a formar parte del dominio secular⁶. La Nación se convertía así en propietaria de los bienes que antaño pertenecían al clero y a la aristocracia francesa, lo cual exigía expropiar esa cantidad de bienes y modificar su régimen jurídico, a fin de poder declararlos en venta y obtener así un volumen de ingresos suficiente para engordar las arcas del Estado y hacer frente a la profunda crisis financiera que aquejaba el territorio francés antes y después de la caída de la monarquía.

Ahora bien, ¿por qué son relevantes tales medidas? ¿No se trata de decretos motivados por razones económicas? ¿Qué es lo que les hace tan especiales desde el punto de vista de una historia de la historiografía? Para responder a esta cuestión hay que tener en cuenta que, a pesar de los motivos financieros, estos decretos están en el origen del patrimonio cultural nacional. En efecto, al modificar el estatus jurídico de una cantidad masiva de tierras y bienes, las confiscaciones ponen sobre la mesa una pregunta que atañe al sector archivístico: ¿qué hacer con el destino de los «libros, manuscritos, medallas, máquinas, cuadros, grabados y otros objetos que habían pertenecido al clero y la aristocracia»?⁷

He aquí la pregunta que hace inteligible el desarrollo de las instituciones archivísticas surgidas tras la Revolución. Tales establecimientos (*Archives Nationales*, *Bibliothèque Nationale*, *Archives départementales*, etc.) no hubieran sido posibles sin la existencia de un conjun-

4. K. Pomian, “Nation et Patrimoine”, en Daniel Fabre (Dir.), *L'Europe entre cultures et nations. Cahiers d'Ethnologie de la France. Regards sur l'Europe*. Cahiers 10, París, 1996, 88.

5. Véase ‘Constitution française 1791, Titre III ‘Des pouvoirs publics’ Art. I’, en H. Dippel (Dir.), *Constitutions of the World...*, op. cit., 38).

6. En concreto, la Revolución ha transferido al mercado de bienes inmobiliarios cerca del 8,5% de la superficie total francesa, lo que significa que 7,4 millones de hectáreas han cambiado de propietario tras las medidas de confiscación. El número de bienes transferidos sobrepasa el millón, de los cuales casi 700.000 proceden de los bienes del ‘primer orden’ y casi 400.000 del ‘segundo orden’ (confiscados a los aristócratas emigrados). Véase B. Bodinier y E. Teyssier, *L'événement le plus important de la Révolution: la vente des biens nationaux (1789-1867) en France et dans les territoires annexés*, París, 2000.

7. K. Pomian, “Nation et Patrimoine”, op. cit., 90.

to de medidas⁸ capaces de convertir los bienes expropiados en una categoría de bienes (*biens nationaux*) susceptibles de *venderse, destruirse o reutilizarse* por la nueva maquinaria de dominación estatal. De ahí el interés de aquéllas para una ciencia histórica que quiera tener en cuenta la constitución de las condiciones materiales que hicieron posible la creación de una red archivística moderna. En tal sentido, parece lógico adelantar ahora, aunque sea de manera esquemática, algunas soluciones aportadas por la Revolución en torno al problema del *cuidado* de los bienes confiscados. No es necesario ser exhaustivo en este momento; basta con recordar el hecho de que la búsqueda de una solución a este problema pasa por el impulso de una tímida reglamentación centrada en la defensa de cierta idea de 'patrimonio'. Tal es la actividad a la que se reduce la primera solución aportada por la Revolución: no una *política* centrada en la exhibición *cultural*⁹ del patrimonio, pero sí un conjunto de leyes, todavía sin ordenar bajo un plan definido, que tienen por objeto gestionar las consecuencias prácticas que trajo consigo el proceso de confiscación de bienes iniciado por la Revolución. Así pues, con respecto a este tema conviene distinguir dos tipos de medidas:

De un lado, la promulgación de leyes consagradas a salvaguardar el destino y/o el cuidado de los bienes confiscados. Y de otro, la creación de comisiones especializadas encargadas de dictaminar las instrucciones relativas al inventario.

En cuanto al aspecto legislativo (1) cabe recordar las siguientes medidas: en primer lugar, el decreto del 7 de septiembre de 1790, según el cual los Archivos Nacionales se instituyen como depósito *único* para todos los actos legislativos del reino. Después, en pleno apogeo revolucionario, la Convención vota el decreto del 14 de agosto de 1792, que consagra la destrucción de símbolos y monumentos susceptibles de legitimar el Antiguo Régimen y la feudalidad¹⁰. Un poco más tarde, pero sin cambiar de postura, la Convención percibe los

8. De tales medidas, cabe destacar la confiscación de bienes eclesiásticos (2 de noviembre de 1789), la confiscación de los bienes de los emigrados (9 de febrero de 1792), la confiscación de los bienes de la Corona (10 de agosto de 1792), y por último, la supresión de las Academias Reales (8 de agosto de 1793) y su conversión en instituciones nacionales, con todo lo que ello suponía en términos de patrimonio y gestión de piezas culturales.

9. La génesis real, consciente y deliberada, de una «política del patrimonio» nace algunos años más tarde, bajo el impulso institucional de F. Guizot, ministro e historiador. Algunos de los ejemplos de esta política son la creación del *Comité des travaux historiques et scientifiques*, encargado de recopilar las fuentes inéditas de la historia francesa, y la promoción de la *École des chartes*, destinada a la enseñanza de la epigrafía y las ciencias auxiliares. El vaivén de informes y decretos que avalan la creación y regulación de tales instituciones se recoge en X. Charmes, *Le Comité des travaux historiques et scientifiques (histoire et documents)*, 2, París, 1886.

10. «Art. III. Les monuments restes de la féodalité, de quelque nature qu'ils soient, existant encore dans les temples et autres lieux publics, et même à l'extérieur des maisons particulières, seront, sans aucun délai, détruits à la diligence des communes». Pero no todo era destruir: el decreto también preveía la posibilidad de conservar ciertos monumentos interesantes para las artes, e incluso de reutilizar, con fines militares, los materiales de los que estaban hechos los monumentos. «Art. IV. La commission des monumens est chargée expressement de veiller à la conservation des objets qui peuvent intéresser essentiellement les arts, et d'en présenter la liste au Corps-Législatif. «Art. V. La commission des armes présentera un projet de décret pour employer d'une manière utile à la défense de chaque commune de la France la matière des monumens qui se trouvent dans

peligros del vandalismo revolucionario y establece medidas (decreto del 16 de septiembre de 1792) orientadas a conservar ciertos monumentos¹¹, medidas que ya estaban sugeridas en el decreto del 14 de agosto de ese mismo año.

En esas mismas fechas se crea el museo central de las artes (12 de septiembre de 1792), y se procede al traslado de los cuadros y los monumentos (16 de septiembre de 1792) de las viejas casas reales al depósito del Louvre¹², convirtiéndose éste en una institución dedicada a la exposición museística. Más tarde, el 24 de octubre de 1793, la Convención acaba estableciendo un decreto en el que ratifica su compromiso de conservar y proteger el patrimonio¹³, disipando mediante sanción legislativa cualquier tipo de ambigüedad con respecto al vandalismo revolucionario. Pero quizá la disposición más importante a este respecto, sea la ley del 7 de mesidor del año II (25 de junio de 1794), según la cual se consuma la organización interna de los Archivos Nacionales al tiempo que se definen los criterios que rigen la selección (y/o destrucción) de los papeles contenidos en su interior.

Y por último, el decreto del 5 de brumario del año V (26 de octubre de 1796)¹⁴, que instituye la creación de aquellos archivos encargados de conservar los documentos del Antiguo Régimen (abadias, obispados, etc.) y los que se derivan del funcionamiento de las nuevas instituciones departamentales. Tales depósitos recibirán el nombre de Archivos departamentales.

De modo paralelo (2) el poder político puso en marcha las comisiones de expertos, algunas de las cuales desempeñaron un papel preponderante en el control y la estimación artística de los bienes incautados. El caso más relevante lo constituye la *Commission des monuments*. Creada el 13 de octubre de 1790, su cometido consistía en evitar que los bienes expropiados tuvieran un destino inadecuado. Para ello se catalogaban y evaluaban los bienes disponibles (libros, monumentos, títulos, cartas, documentos, cuadros, etc.) con el objeto de

leur enceinte» ('Décret relatif à l'enlèvement et à la destruction des monumens susceptibles de rappeler la féodalité. 14 août 1792', en Administration du journal des notaires (Dir.), *Récueil général des lois, décrets, ordonnances*, 3, París, 1834, 359).

11. «Art. I. Il sera procédé, sans délai, par la commission des monumens, au triages des statues, vases et autres monumens, placés dans les maisons ci-devant dites royales et édifices nationaux, qui méritent d'être conservés pour l'instruction et pour la gloire des arts» ('Décret relatif au triage et à la conservation des statues, vases et autres monumens des arts qui se trouvent dans les maison ci-devant royales et autres édifices nationaux. 16 septembre 1792', en Administration du journal des notaires (Dir.), *Récueil général des lois...*, *op. cit.*, 321).

12. Véase el 'Décret relatif au transport dans le dépôt du Louvre, des tableaux, et autres monumens des beaux-arts qui sont dans les maisons ci-devant royales et autres édifices nationaux. 19 septembre 1792', en Administration du journal des notaires (Dir.), *Récueil général des lois...*, *op. cit.*, 336).

13. «Art. x. (...) les sociétés populaires et tous les bons citoyens sont invités à mettre autant de zèle à faire détruire les signes proscrits (...) qu'à assurer la conservation des objets (...) comme intéressant essentiellement les arts, l'histoire et l'instruction» ('Décret du 3 Brumaire an II', recogido en Administration du journal des notaires (Dir.), *Récueil général des lois, décrets, ordonnances...*, 5, París, 1835, 376).

14. «Art. I. Les administrations centrales de département feront rassembler dans le chef-lieu du département, tous les titres et papiers dépendent des dépôts appartenant à la République» ('Loi qui ordonne la réunion dans les chefs-lieux de département, de tous les titres et papiers acquis à la République', en Administration du journal des notaires (Dir.), *Récueil général des lois, décrets, ordonnances, etc...*, 7, París, 1835, 20).

extraer los mayores réditos de su venta o de su representación artística en los nuevos museos revolucionarios. La máxima era clara: antes de proceder a la venta o a la conservación de los bienes, se debía iniciar un proceso de evaluación técnica de los mismos¹⁵. Pese a ello, cabe recordar la ambigüedad de la Asamblea Legislativa en relación con este tema, quizás a causa de las luchas que anidaban en el interior del proceso revolucionario. Por un lado, se percibía una actitud *iconoclasta*, basada en la idea de catalogar los bienes susceptibles de destruirse o reutilizarse por el poder político. Y por otro, una actitud tímidamente *conservadora*, donde la Asamblea, consciente de los excesos provocados al calor de las demoliciones¹⁶, tomó plena conciencia de la necesidad de controlar ese proceso, declarando así una serie de medidas orientadas a velar por el cuidado de lo que pudiese interesar a las artes y las letras¹⁷.

Resumiendo: en un plazo breve de tiempo, un sinfín de objetos dejó de pertenecer a las instituciones del Antiguo Régimen, produciéndose un cambio de importantes repercusiones historiográficas. En efecto, al nacionalizar los bienes y unificarlos en inmensos depósitos se habilita un campo de trabajo inmenso, en el que los historiadores disponen de la posibilidad de explorar materiales (documentos, cartas, leyes, títulos pertenecientes a la Iglesia o la nobleza, etc.) que antaño se ubicaban en los depósitos tradicionales, y cuya accesibilidad era problemática debido a la dispersión de los mismos y a la concepción patrimonial que reinaba el funcionamiento de las viejas instituciones, siendo imposible su disfrute al margen del beneplácito y el consentimiento de los propietarios.

3. La irrupción de los Archivos Nacionales

La medida que más ha contribuido al desarrollo de la red archivística en Francia es la ley del 7 de mesidor del año II. Este decreto constituye el marco básico para entender por qué los Archivos Nacionales pasan a convertirse en un ámbito propenso a la sociabilidad documental y la investigación histórica.

15. D. Poulot, *Musée, nation, patrimoine. 1789-1815*, París, 1997, 116.

16. Sobre el vandalismo revolucionario, véase el artículo de E. Boutaric, “Le vandalisme révolutionnaire: les archives pendant la Révolution française”, *Revue des questions historiques*, 12, 1872, 325-396; D. Hermant, “Destructions et vandalisme pendant la Révolution française”, *Annales E.S.C.*, 4, 1978, 703-719 ; F. Souchal, *Le vandalisme de la Révolution*, París, 2008.

17. Véanse las instrucciones de la *Commission temporaire des arts*. «*Les objets qui doivent servir à l'instruction, et dont un gran nombre appartenait aux établissements supprimés, méritent toute l'attention des vrais amis de la patrie: on les trouvera dans les bibliothèques, dans les musées, dans les cabinets, dans les collections sur lesquelles la République a des droits*» (F. Vicq d'azyr (Ed.), *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences, et à l'enseignement, proposée par la commission temporaire des arts, et adoptée par le Comité d'instruction publique de la Convention nationale*, París, 1793, 4. Véase también la denuncia del abad Grégoire ante la Convención el 14 de fructidor del año II en ‘Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme, et sur les moyens de le réprimer’, París, 1794.

No obstante, antes de analizar el contenido, cabe recordar las medidas que prepararon la formación de los Archivos Nacionales. Para ello hay que remontarse al momento inicial de la Revolución. El 29 de julio de 1789, apenas dos semanas después de la toma de la Bastilla, la Constituyente votaba su propio reglamento, cuyo capítulo VIII, dedicado a los archivos y al secretariado, ordenaba la construcción de un archivo («*un lieu sûr*») donde fuesen a parar las actas que acreditaban las actividades de la Asamblea¹⁸. Esta decisión no constituye todavía una ley en sentido estricto, pero al menos sí responde a necesidades y nuevas ligadas al contexto: el propósito era conservar las memorias de la joven Asamblea Nacional, lo que a la postre se convertirá en el núcleo fundacional de los Archivos Nacionales. Una semana más tarde, el 4 de agosto, la Constituyente decidía situar los papeles de la Asamblea bajo el cuidado de Armand-Gaston Camus, un jurista de reconocido prestigio, erudito y con firmes valores revolucionarios¹⁹. La medida del 12 de octubre de 1789 decretaba el traspaso de aquellos primeros documentos, guardados en la sala de sesiones del palacio de Versalles, al gabinete de Camus en París, a la espera de un local previsto a tales efectos²⁰. En aquel momento, los papeles de la Asamblea quedaron organizados en cinco series:

- 1º los actos relativos a la formación y la composición de la Asamblea y los actos que emanan de ella (elecciones, actas, etc.)
- 2º las memorias enviadas a la Asamblea
- 3º los escritos relativos a las operaciones de la Asamblea
- 4º las leyes
- 5º los trabajos de los comités

Posteriormente, el 19 de mayo de 1790²¹, la Asamblea nombraba una comisión encargada de preparar la organización de sus archivos: el tipo de personal, sus competencias cognitivas, el local, el estado de los documentos, pero también la elaboración de un proyecto de ley que fuese capaz de regular la organización y el régimen interno de los archivos. Votada el 7 de septiembre de 1790, la nueva ley estipulaba que «*les Archives Nationales sont le dépôt de tous les actes qui établissent la constitution du royaume, son droit public, ses lois et sa distribution en départemens*»²². Los Archivos Nacionales se identificaban así con los archivos de la Asamblea

18. «*Chapitre VIII. 1º Il sera fait choix, pour servir durant le cours de la présente session, d'un lieu sûr pour le dépôt de toutes les pièces originales relatives aux opérations de l'assemblée. 2º (...) L'original sera, aussitôt après, déposé aux archives et enregistré sur un registre destiné à cet effet*» ('Règlement à l'usage de l'assemblée nationale. 29 juillet 1789', en Administration du journal des notaires (Dir.), *Récueil général des lois, décrets, ordonnances, etc.*, 1, París, 1834, 10.

19. K. Pomian, "Les Archives. Du Trésor des chartes au Caran", en P. Nora (Dir.), *Les lieux de mémoire. III. Les France. 3. De l'archivage à l'emblème*, París, 1992, 179.

20. 'Arrêté sur le transport & le dépôt des Archives. 12 octobre 1789. Séance du soir', en *Collection générale des décrets rendus par L'Assemblée Nationale*. Tome 1, París, 1789, 132-133.

21. 'Décret concernant l'organisation des archives de l'assemblée nationale. Du 19 mai 1790', en *Collection générale des décrets rendus par L'Assemblée Nationale*. Tome 2, París, 1790, 408.

22. 'Décret relatif aux archives nationales. 7 septembre 1790', en Administration du journal des notaires

Nacional²³. La ley de septiembre de 1790 es muy clara al respecto. Aunque su aplicación sea en realidad el acta de nacimiento de los Archivos Nacionales, su lectura también revela un aspecto de gran alcance político. Con ella no sólo se crea un depósito más entre otros, sino que también se formula, por vez primera, el principio básico de que las actas que (se) constituyen (por) la Nación forman parte de un depósito único llamado *Archives Nationales*²⁴. Todo lo cual pone de manifiesto el hecho de que la definición de los archivos se corresponde en un primer momento con las actas de la Asamblea Nacional. Algo, sin embargo, que no tardará en modificarse a tenor de los problemas suscitados por la política de confiscación de bienes. En efecto, a medida que se incrementaba la confiscación de bienes, los Archivos Nacionales se vieron obligados a ampliar sus fondos y las competencias de sus archivistas.

En este sentido, conviene recordar, junto a M. Duchein²⁵, el decreto que tuvo lugar el 12 de brumario del año II (2 de noviembre de 1793), ya que gracias a él los Archivos Nacionales integraron un depósito ajeno a los cinco ya reunidos por la Constituyente. El objetivo era formar dos secciones en el interior de los archivos: una de ellas de carácter demanial y administrativa, y la otra, de naturaleza judicial e histórica, formada por el *Dépôt de la Maison du roi* y otras instituciones suprimidas²⁶.

De ahí en adelante el desarrollo de los Archivos estuvo marcado por la necesidad de ampliar y conservar sus fondos. Para ello se hizo necesario implementar nuevas secciones y ampliar los fondos existentes, pero sin que toda esa unificación administrativa significase por el momento una concentración real de los fondos dispersos²⁷. Lo esencial de la ley del 7 de septiembre, lo que con toda evidencia constituye la parte más importante, no es tanto la concentración real de los archivos, que todavía es limitada, sino el hecho de haber formulado, de manera explícita, la existencia de un solo depósito en el que viniese a tomar cuerpo la *memoria* de la Nación, al reservar un lugar privilegiado a los papeles de las sesiones y las asambleas revolucionarias.

Ahora bien, a pesar de su importancia, esta ley no bastó para solucionar el contingente de problemas suscitados por las confiscaciones revolucionarias. A la suma de bienes confiscados al clero y a la clase aristocrática, se añadían los objetos y los títulos de las viejas corporaciones. ¿Qué hacer con esa masa de objetos y papeles? ¿Cómo regular la existencia de tales materiales de acuerdo a la nueva *doxa* revolucionaria? Para responder a estas preguntas la Convención puso en marcha un complejo dispositivo de medidas. La ley del 7 de mesidor

(Dir.), *Récueil général des lois, décrets, op. cit.*, 279.

23. K. Pomian, "Les Archives. Du Trésor des chartes au Caran", *op. cit.*, 179

24. «Art. 2. Tous les actes mentionnés dans l'article précédent seront réunis dans un dépôt unique, sous la garde de l'archiviste national» ('Décret relatif aux archives nationales. 7 septembre 1790', en Administration du journal des notaires (Dir.), en *Collection, général des lois, décrets, op. cit.*, 279.

25. M. Duchein, "Requiem pour trois lois défuntes", *La Gazette des archives*, 104, 1979, 12.

26. Véanse, sobre todo, los artículos II y III de la 'Déclaration qui divise en deux sections les dépôts nationaux dont la réunion a été ordonné par décret des 7 août et 20 février 1793', en J. B. Duvergier (Dir.), *Collection complète des lois, décret, ordonnances, réglemens*, 6, París, 1825, 333-334.

27. M. Duchein, "Requiem pour trois lois défuntes", *op. cit.*, 13.

no fue más que una más entre otras, si bien es cierto que constituyó un aspecto esencial para la organización y el fundamento legal de los Archivos Nacionales²⁸.

3.1. La *Révolution* de los archivos: la ley del 7 de mesidor del año II

Una de las mejores formas de introducir este epígrafe es preguntarse por la coyuntura en la que emerge esta ley. En efecto, ¿cómo y cuándo surge el decreto de mesidor? ¿En qué momento particular del proceso revolucionario? Su aparición, desde luego, no se produce en un momento anodino; se trata, por el contrario, de una medida muy contextualizada, cuyos artículos se enmarcan a la perfección en la dinámica legislativa establecida por la Convención.

Para verlo basta con recordar algunas notas referentes al contexto. El 7 de mesidor del año II se corresponde con el 25 de Junio de 1794, es decir una fecha ubicada en lo que comúnmente, en jerga historiográfica, se denomina *La Terreur*. Sólo si tenemos en cuenta esta tesis se podrá comprender el porqué de sus disposiciones relativas a la selección y destrucción de títulos. El periodo del *Terror* no es un periodo insignificante dentro del proceso revolucionario: en él se instauran un amplio abanico de medidas institucionales, algunas de las cuales mostraron un sesgo claramente violento y represivo.²⁹ El ejemplo emblemático lo vemos en la creación del *Comité de salut publique*, el órgano que puso en marcha la ley del 22 de pradial (el 10 de Junio de 1794), que legalizaba el terror y comportaba la suspensión sistemática de garantías para los acusados de complots o actividades contrarrevolucionarias³⁰, produciéndose así no sólo un aumento inusitado en el número de condenas, sino también una sensación generalizada de temor y de sospecha.

Es, en efecto, en esta coyuntura, cuando emerge la ley del 7 de mesidor, apenas quince días después (25 de junio de 1794) del 22 de pradial, lo que significa, por lo pronto, que

28. Decimos *esencial* porque, además de su relevancia en términos organizativos, esta ley, decretada el 25 de junio de 1794, prolongó su vigencia hasta el 3 de enero de 1979, fecha en la cual el parlamento francés se dotó de otra ley para el cuidado y la organización de sus archivos. Un análisis de la ley de 1979, en Ch. Nougaret, "Les sources archivistiques. Production organique ou invention de l'archivistique", *Hypothèses*, 2004/1, 7, 331-333; Para un análisis más profundo de la idea de 'archivo' y 'documento' que se desprende de esta ley, véase K. Pomian, "Les Archives. Du trésor des Chartes au Caran", *op. cit.*, 163-179.

29. De todas ellas, merece la pena recordar la supresión de las congregaciones eclesiásticas, seculares, colegios y cofradías (decreto del 18 de agosto de 1792), la supresión de las universidades (decreto del 15 de septiembre de 1793), la supresión de las academias (decreto del 8 de agosto de 1793), o la serie de medidas destinadas a reprimir o disuadir las actividades contrarrevolucionarias, como la creación de órganos ejecutivos (Comité de Salvación Pública) o ley del 22 de pradial del año II (10 de Junio de 1794), entre otras.

30. Esta ley señala con claridad quién debe considerarse un enemigo contrarrevolucionario: «Art. 6. *Son réputés ennemis du peuple ceux qui auront provoqué le rétablissement de la royauté, ou cherché à avilir ou à dissoudre la Convention nationale et le gouvernement révolutionnaire et républicain dont elle est le centre (...)*». También se indica la pena: «Art. 7. *La peine portée contre tous les délits dont la connaissance appartient au tribunal révolutionnaire, est la mort*» ("Décret concernant le tribunal révolutionnaire. 22 prairial an II, en J. B. Duvergier (Dir.), *Collection complète des lois, décret, ordonnances, règlements*, 7, París, 1825, 232-233.

nace en pleno auge del proceso revolucionario³¹; tanto más porque, en última instancia, es fácil establecer un paralelismo entre el Terror –simbolizado por la ley del 22 de pradiel- y el decreto del 7 de mesidor. Ambos estiman necesario el recurso a la violencia (o a la *destrucción* de títulos o documentos) para asegurar la constitución del nuevo régimen político. La diferencia es que mientras una se remite al plano represivo, sea sobre los cuerpos de los acusados (22 de pradiel), sea sobre las instituciones tradicionales (congregaciones, cofradías, academias reales, etc.), el otro se centra en el plano de los archivos³². Pero ambos, se insertan en un mismo movimiento de conjunto, destinado a conjurar el pasado en lo que éste hay de peligroso para el presente, en cuanto portador de una alteridad con respecto a los valores hegemónicos del presente.

En efecto, si el objeto de la ley del 7 de mesidor es la imposición de una política archivística basada en la selección y la destrucción de títulos, ¿cómo no ver en ello un dispositivo revolucionario? ¿Cómo no ver que algunos de sus artículos (veremos cuáles), perfectamente estatuidos para asegurar la destrucción *programada* de títulos, constituyen la réplica exacta, en el plano archivístico, de la violencia decretada en el plano social y político? En principio, la sintonía parece estar fuera de toda duda. No obstante, haríamos mal si redujéramos esta ley al marco estrictamente revolucionario, o bien a una finalidad económica, como apunta el marqués de Laborde³³. Es cierto que esta ley poseía un fuerte componente financiero; de hecho, gran parte de sus artículos estaban consagrados a regular la selección y la destrucción de títulos, lo que evidenciaba el carácter imperioso que tenía para la Convención el control (selección) de los títulos demaniales y su posterior venta para amortizar la deuda pública. Todo esto, como se sabe³⁴, es rigurosamente cierto, pero a pesar de las críticas, se trata de una

31. P. Santoni, “Archives et violence. À propos de la loi du 7 messidor an II”, *La Gazette des archives*, 146-147, 1989, 207.

32. Si existe la voluntad de ejercer violencia (destrucción programada) contra los archivos, es porque sin duda, a pesar de las apariencias, aquellos no son viejos y simples papeles inofensivos. Y mucho menos en un contexto en el que la institución monárquica había recurrido a la compilación y publicación de fuentes como mecanismo de acumulación de capital simbólico. Los archivos, en ese contexto, poseían un carácter amenazante, debido a las legitimidades que podían reanimar y los derechos que podían restablecer. Todo esto quedó magníficamente expresado en la instrucción sobre la ley del 7 de mesidor: «*Depuis longtemps il s'élevait de toutes parts de justes réclamations contre l'existence des titres qui en doivent pas survivre à la tyrannie monarchique ou féodale. Ce ne sont à la vérité que des ossements desséchés et sans vie, mais qui, de la poussière des tombeaux, paraissent attendre qu'une voix puisse les rassembler et les ranimer*». Citado en L. de Laborde, *Les archives de France: leurs vicissitudes pendant la Révolution, leur régénération sous l'Empire*, París, 1867, 279.

33. Amparándose en una lógica de respeto por los fondos, Laborde denuncia la falta de profesionalidad de la comisión de 1794: «*La commission de 1794 n'avait aucune de ces tendances respectueuses & conservatrices, (...) ne voyait dans les anciennes archives qu'une ressource fiscale pour s'emparer des biens des églises, des couvents, des corporations, des princes, des émigrés & des condamnés (...) Dès le début du rapport (...) les archives semblent faites uniquement pour servir de succursale et d'auxiliaire à la vente des biens nationaux*». L. de Laborde, *Les archives de France...*, *op. cit.*, 72-73.

34. Opiniones similares en M. Duchein, “Requiem pour trois lois défuntes”, *op. cit.*, 13; K. Pomian, “Les Archives. Du Trésor des Chartres au Caran”, *op. cit.*, 184; L. Laborde, *Les archives de France...*, *op. cit.*, 73.

medida cuyos efectos se han hecho sentir durante casi dos siglos de duración, lo que la sitúa por derecho propio en un lugar privilegiado para el análisis de las condiciones de producción de la investigación histórica en Francia. Pero, ¿cuáles son esos efectos? ¿Cuáles son los aspectos que conforman el ámbito de transformaciones alentado por la ley?

En primer lugar, la *centralización de los archivos de la Nación*, que se identifican en un primer momento con las memorias de las asambleas y los comités revolucionarios, ampliándose después a otros documentos suscitados por la política de confiscaciones. Lo importante de todo esto no es señalar el principio de centralización archivística, algo que ya estaba indicado en la ley de 1790, sino subrayar el hecho de que, por primera vez en Francia, tal principio se amplía a los viejos depósitos ministeriales, lo que sin duda constituye un aspecto fundamental porque se trasciende la práctica prerrevolucionaria de los *Archives d'État* (archivos ministeriales) y se abre la puerta al desarrollo de una red en la que confluyen un mayor número de archivos.

Este primer aspecto se expresa en los artículos I y III, respectivamente³⁵, según los cuales el desarrollo y la constitución de un depósito central (único para toda la República) debe realizarse *al margen de los particulares y las parentelas*, únicamente bajo las directrices del cuerpo legislativo (representante legítimo de la Nación, y por tanto, del control de sus propiedades) y la inspección del Comité de los archivos. He aquí uno de los principales aportes de la Revolución en materia archivística: la idea de que los archivos constituyen *depósitos susceptibles de circular en el interior de una red cuyo funcionamiento es independiente de particulares y parentelas*, lo cual chocaba con la costumbre, muy habitual en la época, de administrar patrimonialmente los archivos, en especial en lo que se refiere a los archivos eclesiásticos o señoriales.

En este punto se puede precisar que durante el Antiguo Régimen no existió nada parecido a unos «Archivos Reales»; lo que existía, por el contrario, eran los *dépôt d'État* o algunos archivos vinculados a la maquinaria real, (el *Trésor des Chartes*, el depósito del *Sécretaire des Affaires étrangères*, el de la *Maison royale*, el del *Sécretaire d'État pour la guerre*, el del *Contrôleur général des finances*, etc.), pero no un gran Archivo donde viniesen a confluír los depósitos de los distintos sectores administrativos. En otras palabras, antes de la Revolución francesa no se puede hablar de Archivos Nacionales³⁶; se habla de archivos ministeriales o de archivos de administraciones señoriales, municipales o eclesiásticas, pero no de una gran infraestructura con pretensiones centralistas. Cabe recordar, sin embargo, que bajo el reinado de Luis XIV la costumbre de patrimonializar los archivos desaparece³⁷, pero lo hace solamente

35. «Art. I. *Les archives établies auprès de la représentation nationale sont un dépôt central pour toute la République (...)* Art. III. *Tous dépôts publics de titres ressortissent aux archives nationales comme à leur centre commun, et sont mis sous la surveillance du corps législatif et sous l'inspection du Comité des Archives*» ('Décret concernant l'organisation des archives établies auprès de la représentation nationale. 7 messidor an II', en . B. Duvergier (Dir.), *Collection complète des lois, décret, ordonnances, règlements*, 7, París, 1825, 247).

36. X. Charmes (Dir.), *Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1. París, 1886, LXXXVI.

37. En la época de Luis XIV la consolidación política del poder real pasaba, entre otras cosas, por una acumulación de capital simbólico. Todo lo cual suponía la derogación de las prácticas que imposibilitaban el desarrollo de la acumulación simbólica, como por ejemplo la permanencia de la práctica patrimonial del cargo, según la cual los papeles derivados de la práctica administrativa pasaban a formar parte del

en el ámbito de los archivos ministeriales, permaneciendo el resto (por cierto, la mayoría de los depósitos) como un punto ciego (e incommunicable) con respecto a la política del poder monárquico. La llegada de la Revolución supuso la desaparición de esta lógica de apropiación *patrimonial*, sustituyéndose por un sistema de archivos *centralizado*, en el cual se garantiza la confluencia regular de los archivos al tiempo que se presupone la posibilidad de incautar e imponer nuevas condiciones para su acceso.

En ese momento, el Estado resultante (un Estado-Nación, en ciernes) genera un tipo de integración política basado en la disolución *política* de las jurisdicciones consuetudinarias. De ahí la posibilidad de establecer un régimen archivístico centralizado: sin el impedimento de las prerrogativas consuetudinarias, el acceso a la multiplicidad de los archivos se convierte en un asunto *administrativo*, dado que buena parte de los viejos depósitos han sido confiscados y nacionalizados, siendo su legítimo propietario el nuevo sujeto político llamado 'Nación'. Las consecuencias desde el punto de vista archivístico fueron claras: al identificarse con un poder jurídicamente *incondicionado*, el Estado se sitúa por encima de la vieja diversidad jurisdiccional, lo que significa que las restricciones (la no accesibilidad) que caracterizaron a los archivos del Antiguo Régimen desaparecen en cuanto tales, pues desaparecen también las bases de legitimación social (concretamente, la diversidad jurisdiccional) que las habían hecho posibles.

En segundo lugar, la ley establece la *publicidad de los archivos*³⁸. Dicha medida, quizás la más celebrada, debe situarse en clara oposición al secretismo (no accesibilidad) de los archivos de las instituciones suprimidas del Antiguo Régimen. El acceso y la consulta de los archivos se convierte así en un derecho sancionado por la ley. Todo ciudadano podrá efectuar la consulta de cualesquiera papeles en cualesquiera de los archivos públicos, toda vez que se disponga en los plazos y las formas prescritas por la ley. Pese a ello, el secretismo de los archivos continuó instituyendo en la práctica la mayoría de las normas internas de los Archivos Nacionales. ¿Por qué?

Para responder a esta pregunta hay que recordar el carácter original del proyecto. En efecto, en su origen los Archivos Nacionales no tenían una finalidad histórica o cultural; su objetivo no era habilitar un espacio de investigación en el que vendrían a centralizarse los materiales de trabajo de los historiadores. Es más, tales exigencias apenas resultaban con-

patrimonio 'privado' del dignatario. Así, en lugar de retornar los papeles al órgano administrativo, los altos dignatarios optaban por apropiarse de ellos, considerando esta práctica como una extensión de la venalidad de los cargos. Frente a ello, Luis XIV optó por instaurar un procedimiento opuesto a las apropiaciones patrimoniales. Creó los llamados *dépôts d'État*, cuya finalidad no fue colmar una necesidad erudita, sino instaurar un sistema de archivos en el que los papeles derivados de la actividad institucional se confinaban en un sistema de archivos *permanente*. Véase J. Favier y L. Favier, *Archives Nationales: Quinze siècles d'Histoire*, *op. cit.*, 13; R. H. Bautier, "La phase crucial de l'histoire des archives: la constitution des dépôts d'archives et la naissance de l'archivistique (xvi^e-xix^e siècle)", *Revue Archivistique*, xviii, 1968, 141-142; K. Pomian, "Les historiens et les archives dans la France du xvii^e siècle", *Revista Acta Poloniae Historica*, xxvi, 1972, 110-111;

38. «Art. xxxvii: Tout citoyen pourra demander dans tous les dépôts, aux jours et aux heures qui seront fixés, communication des pièces qu'ils renferment: elle leur sera donnée sans frais et sans déplacement, et avec les précautions convenables de surveillance». ('Décret concernant l'organisation des archives établies auprès de la représentation nationale. 7 messidor an II', *op. cit.*, 249).

cebibles para los legisladores revolucionarios, quienes entendían este proyecto más como una réplica exacta, en términos archivísticos, del artículo xv de la *Déclaration*³⁹ que como una apertura en sentido estricto de los depósitos a la investigación histórica. Así pues, la publicidad de los archivos debe ser entendida en su justa medida. No se trata de una disposición destinada a mejorar las condiciones de trabajo de los historiadores, sino de una medida con fuertes connotaciones políticas y administrativas⁴⁰. *Políticas*, porque el legislador revolucionario pretendía sustituir el secretismo de los depósitos tradicionales por la apertura democrática de los mismos. Y *administrativas*, porque una medida de tales características respondía en realidad a las exigencias de la nueva maquinaria administrativa, que no eran otras que la consulta habitual de títulos demaniales para su posterior puesta en venta, lo que hacía de tal publicidad un atributo dirigido casi exclusivamente a los diputados y al personal administrativo. Un informe presentado en diciembre de 1791 por parte de los comisionados de archivos indicaba una idea similar: «*L'établissement de vos archives doit remplir également deux objets: l'un, d'assurer dans un dépôt inviolable la conservation de tout ce qui émane de l'Assemblée nationale (...) l'autre, de rendre ce trésor de lumières accessibles au public, et spécialement aux législateurs qui doivent y puiser avec une facilité particulière*»⁴¹.

Pero incluso al cabo de los años, transcurrida ya la mitad del siglo xix, la publicidad de los archivos continúa asumiendo un carácter administrativo. Prueba de ello son los datos aportados por Lucie Favier sobre las comunicaciones existentes en 1850. Más de la mitad de ellas estaban destinadas a satisfacer demandas administrativas o demaniales. El resto, apenas un tercio de las solicitudes, se integraban en lo que hoy llamaríamos comunicaciones «históricas». Así, de un total de 756 artículos comunicados en la sede del palacio de Assy, 170 versaban sobre temas de naturaleza administrativa, es decir cuestiones que atañen a la circulación de documentos entre ministerios y administraciones públicas. En tanto que 360 artículos, se dirigían a satisfacer las demandas de particulares en procesos o litigios legales con la administración. Y por último, tan sólo 226 artículos fueron comunicados por motivos referidos a la investigación histórica⁴².

Pese a ello, se puede decir que la publicidad de los archivos representa una medida revolucionaria. Gracias a ella se había roto uno de los cercos que había caracterizado al uso

39. «Art. xv. *La société a le droit de demander compte à tout agent public de son administration*» ('Déclaration des droits de l'homme et du citoyen. 1789' en H. Dippel (Dir.), *Constitutions of the World, op. cit.*, 2007, 30).

40. F. Hildesheimer, "Les Archives Nationales" en Ch. Amalvi (Dir.), *Les lieux de l'histoire*, París, 2005, 84.

41. 'Rapport présenté au nom des commissaires aux archives par M. Blanchon, l'un d'eux, le 20 décembre 1791'. Citado en K. Pomian, "Les Archives. Du Trésor des Chartes au Caran", *op. cit.*, 180.

42. L. Favier, *La mémoire de l'État*, París, 2004, 136. Proporciones muy similares se pueden encontrar en los datos aportados por H. Bordier para el periodo 1845-1850. Según el boletín de solicitudes que aparece en los registros del 31 de diciembre de 1853, las demandas realizadas en los Archivos Nacionales no sobrepasan una media de 521 por año, de las cuales casi tres cuartas partes se componen de solicitudes realizadas por ministerios o por particulares, con el objeto de comunicar títulos demaniales o litigar en un proceso judicial, y sólo un 28,3% lo son por razones científicas, históricas o literarias. Véase H. Bordier, *Les Archives de la France, ou Histoire des archives de l'Empire, des archives des ministères, des départements, des communes, des hôpitaux, des greffes, des notaires*, etc. París, 1855, 62.

de los documentos por parte del poder político y religioso. Hasta ese momento, la conservación de los archivos estuvo vinculada al ejercicio del poder político; este último disponía de ellos como de un medio o un instrumento mediante el cual se administraba y legitimaba su dominio. Por tanto, toda tentativa de acceder a ellos se restringía a un grupo limitado de personas: los custodios o las personas dotadas de un permiso especial otorgado por el Rey o la autoridad⁴³. La ley del 7 de mesidor modifica en parte esta situación, si bien es cierto que de una manera tímida y limitada. Se pasa de una concepción basada en el acceso restringido a los archivos a otra en la que el uso y la consulta se contempla como un derecho y no como un privilegio. El problema, como decíamos antes, es que tal publicidad no tuvo una concreción inmediata en la práctica. Así, ciñéndose al reglamento de 1809, L. Favier no duda en identificar las serias deficiencias que existían en materia de consulta documental: tan sólo expediciones de títulos originales, pero no una consulta propiamente dicha de materiales, y mucho menos un escrutinio sistemático de documentos, tal como podría reclamar la práctica de trabajo habitual de un historiador. Es cierto que la situación parece mejorar en 1812, al establecerse un procedimiento genérico de consulta, pero tal fórmula sigue planteando un esquema restringido: petición por escrito, autorización del guarda de los Archivos, consulta *in situ*, y por supuesto pago del solicitante (que con frecuencia eran otras secciones de la administración pública) para realizar la demanda, debido a la falta de inventarios actualizados y al trabajo que acarrea⁴⁴.

Asimismo, cabe recordar otro ejemplo sintomático: la falta de una sala de lectura. Hasta 1845 los Archivos no contaban con un sala de trabajo destinada a los visitantes. Obviamente, existían desde hace tiempo las consultas, pero no una sala de lectura en sentido estricto, como tampoco existían las copias compulsadas o las medidas destinadas a satisfacer las demandas de una investigación histórica al uso⁴⁵. Así, a pesar del artículo xxxvii, el acceso a los depósitos seguía siendo limitado; según el reglamento de 1856, el derecho a la consulta de documentos o a su rechazo justificado, recaía tan sólo en unos pocos privilegiados: funcionarios públicos, miembros del Instituto, doctores de una facultad, archivistas profesionales o ciertos alumnos que formaban parte de la *École des chartes*, como etapa formativa de su programa de estudios⁴⁶.

43. En la época moderna el acceso a los archivos estaba a disposición exclusiva del soberano, de manera que sólo unos pocos archiveros podían acceder a la cantidad de dosieres acumulados. Existen muchos ejemplos: desde la orden benedictina de Saint-Maur a la *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, pasando por el *Cabinet des Chartes* de J. N. Moreau, o historiadores como P. Dupuy y Th. Godefroy, que amparándose en su acceso privilegiado al *Trésor des chartes* escribieron obras dedicadas a la defensa de las pretensiones territoriales de la monarquía francesa, así como a la defensa de las libertades de la Iglesia galicana. Más información en R. H. Bautier, "Les Archives", en Ch. Samaran (dir.), *L'histoire et ses méthodes*, Paris, 1961, 1128-1129; M. Duchein, *Les obstacles à l'accès, à l'utilisation et au transfert de l'information contenue dans les archives: une étude*, Paris, 1983, 2.

44. L. Favier, *La mémoire de l'État*, *op. cit.*, 106-108.

45. Un análisis exhaustivo de tales deficiencias en L. Favier, *La mémoire de l'État*, *op. cit.*, 106-134.

46. K. Pomian, "les Archives. Du Trésor des Chartes au Caran", *op. cit.*, 212; K. Pomian, "Nation et Patrimoine", *op. cit.*, 91

Más allá de esto no hubo disponibilidad inmediata de documentos, y mucho menos la voluntad política de que los depósitos fuesen disponibles al conjunto de la ciudadanía⁴⁷. Tal advertencia es importante por varias razones, pero sobre todo porque vuelve a poner de manifiesto que los principales cambios que se encuentran en la base de la infraestructura archivística nacional no fueron motivados por criterios intelectuales o historiográficos, sino al contrario, por razones de naturaleza financiera y administrativa. Así pues, lo que la *Révolution* llama *publicidad* no es lo que hoy se entiende por ello en el ámbito historiográfico; es más bien un tipo de publicidad de carácter *administrativo*, donde lo relevante no es tanto desarrollar las condiciones que hacen posible la investigación cultural (histórica, artística, social, etc.) cuanto facilitar los servicios entre los diferentes sectores administrativos, especialmente cuando se trata de comunicar los títulos demaniales⁴⁸. Ello es así, fundamentalmente, porque el documento posee un valor informativo al tiempo que probatorio, ya que permite constatar a instancias legales el mandato o el conjunto de actos que se manifiestan en él. Una orden pasada, una partida presupuestaria, la ejecución de un pago, la emisión de un recibo como comprobante, la decisión de una instancia superior, etc., son sólo algunas de las informaciones que pueden utilizarse para facilitar el trabajo de la nueva maquinaria administrativa.

Y, por último, y en clara conexión con las ideas anteriores, la ley del 7 de mesidor supone el *fundamento legislativo para la red archivística nacional*. De la combinación de los dos principios anteriores (centralización y publicidad de los archivos), surge algo que no tenía parangón en la historia de la archivística moderna. Sin embargo, el resultado no es (o no es sólo) un archivo o un depósito central, basado en el servicio a la memoria del Estado, sino un *principio que altera las formas tradicionales de circulación y sociabilidad documental*. Dicho de otro modo, lo que tenemos ante nosotros, por decirlo así, es una nueva economía de la circulación de los bienes culturales, fundada sobre equipamientos nuevos que se reparten a lo largo de toda la geografía administrativa del país.

Bien es cierto que la ley de mesidor no crea exactamente la red, pero sí las condiciones jurídicas (centralización, publicidad) que van a hacer posible su posterior desarrollo. En este sentido merece la pena recordar ahora, aunque sea de manera alusiva, el papel desempeñado por la ley del 5 de brumario al respecto. Con ella se prolonga un camino que ya se había iniciado con el decreto del 7 de mesidor, si bien es cierto que aplicado a lo largo y ancho de todo el hexágono francés. En efecto, el objetivo inicial de la ley del 5 de brumario del año v

47. Hay que esperar al decreto del 14 de mayo de 1887 para ver un protocolo de consulta documental *abierto a todos los ciudadanos* (art. 16): en él se especifica qué tipo de documentos son comunicables, cuáles no lo son y cuándo dejarán de serlo (transcurridos cincuenta años). Véase ‘Décret du 14 mai et arrêté du 16 mai 1887, relatifs à l’organisation des Archives nationales’, en R. de Lespinasse (Dir.), *Bibliothèque de l’École des chartes*, 1887, 338-340). Dicha medida trajo consigo un aumento del número de solicitudes. Si en 1850 el número total de demandas ascendía a 757, el año 1888, apenas un año después del decreto, batía todos los registros, llegando a 20.160 comunicaciones. Véase Ch.-V. Langlois y H. Stein, *Les Archives de l’histoire de France*, París, 1891, 10.

48. R. H. Bautier, “La phase crucial de l’histoire des archives: la constitution des dépôts d’archives et la naissance de l’archivistique (xvi^e-xix^e siècle)”, *op. cit.*, 149.

(26 de octubre de 1796) es similar a la del 7 de mesidor⁴⁹: en ambos casos, se trata de compilar y clasificar el conjunto de documentos procedentes de las administraciones suprimidas por la Revolución. La diferencia es que mientras una lo hace sobre la base de las instituciones afincadas en la región parisina, vinculadas en su mayor parte a la Corte (*Trésor des chartes, Archives d'État, Parlement*, etc.) o a las grandes instituciones eclesiásticas (abadías de *St. Germain-des-Près, St. Chapelle de Paris, St. Denis*, etc.) y seculares (corporaciones, universidades, etc.), la otra operaba en el resto de los departamentos administrativos, centrándose en las instituciones *locales* (obispados, abadías, antiguas intendencias, bailías, senescalías, cámaras de cuentas) que fueron suprimidas o sustituidas por las nuevas instituciones departamentales.

No obstante, en los dos casos se persigue el mismo objetivo: satisfacer las necesidades de la nueva maquinaria administrativa⁵⁰, ya fuese por medio de la búsqueda de títulos de propiedad confiscados o bien facilitando el conocimiento de aquellos documentos que tuviesen utilidad para las nuevas administraciones revolucionarias, lo que sin duda no estuvo exento de conflictos⁵¹ y de operaciones destinadas a destruir las piezas que justificaban las prerrogativas feudales del pasado, al igual que ocurría con la ley del 7 de mesidor. Sea como fuere, una cosa es clara: tales medidas configuran la imagen de una red archivística nacional de circulación de documentos, extensible al país entero y susceptible de generar otro tipo de sociabilidad (más accesible, más dinámica) respecto al uso y la comunicación de los fondos. Con el tiempo esta red fue asumiendo un mayor número de prestaciones y de finalidades internas, al punto de constituir en apenas pocas décadas una de las principales infraestructuras en materia de investigación histórica y cultural de Francia.

Llegados a este punto parece lógico retomar la cuestión que habíamos planteado sobre la política archivística. En efecto, si el objeto de los Archivos Nacionales era la conservación de los documentos producidos por la acción administrativa de las asambleas revolucionarias, ¿por qué conservar entonces la masa de títulos y papeles procedentes del pasado? ¿Qué relación se instaura entre los fondos de las instituciones suprimidas y los que proceden de las asambleas revolucionarias? ¿Qué disposiciones son las que instaura la ley del 7 de mesidor para regular el funcionamiento y/o la eventual eliminación de aquellos?

49. El artículo III revela la intención de constituer un sistema de clasificación y eliminación de piezas procedentes de los archivos locales. «*Le Directoire exécutif fera procéder immédiatement au triage des dépôts existant dans les départements réunis, à l'effet de recueillir des renseignements sur la consistance des domaines nationaux (...)*». ('Loi qui ordonne la réunion dans les chefs-lieux de département, de tous les titres et papiers acquis à la République', en Administration du journal des notaires (Dir.), *Récueil général des lois, décrets, ordonnances, etc...*, 7, *op. cit.*, 20-21).

50. L. Bergès, "Les Archives departamentales" en Ch. Amalvi (Dir.), *Les lieux de l'histoire, op. cit.*, 98.

51. En realidad, las demandas de títulos ya se realizaban desde 1790. La nueva administración revolucionaria exigía la selección y el traspaso de títulos de las viejas intendencias del Antiguo Régimen. Todo ello, desde luego, estuvo sujeto a intereses enfrentados. Un análisis de tales conflictos en B. Delmas, "Des intendances aux départements. Transmission, dispersion et reconstitution des archives locales au début de la Révolution française (1790-1791)", en B. Delmas, D. Margairaz y D. Ogilvie (Dir.), *Bibliothèque de l'école des chartes. De l'Ancien Régime à l'Empire: mutations de l'État, avatars des archives*, 2008, 166, 163-194.

3.2. Cuando destruir es crear: la política de selección y destrucción de títulos

La mejor pista para iniciar este epígrafe consiste en señalar la paradoja sobre la cual se asienta la ley del 7 de mesidor. Ya hemos señalado que esta ley no surge en una coyuntura anodina; al contrario, se trata de una ley que se remonta a la etapa más violenta del periodo revolucionario, de modo que su transcripción inmediata, en clave archivística, no puede ser otra que la eliminación de los documentos que legitimen los privilegios del pasado. Ahora bien, junto a esta necesidad, más o menos imperiosa, existe otra no menos relevante que trata de solucionar los problemas derivados de la confiscación de bienes. ¿Qué hacer con ese conjunto de papeles y documentos? La ley del 7 de mesidor ofrece una respuesta a este conjunto de exigencias. Desde el comienzo tuvo que asociar dos aspectos contradictorios: los fondos *muertos* del Antiguo Régimen y los archivos *vivos* de las nuevas instituciones revolucionarias, para lo cual fue necesario una política interna destinada a seleccionar los fondos que merecía la pena rescatar de las instituciones prerrevolucionarias.⁵²

En lo sucesivo se tratará de averiguar cómo se ha ejecutado esta selección: saber en definitiva cuáles fueron las categorías con las que se clasificaron los materiales, y quiénes fueron las personas encargadas de llevar a cabo la selección. Antes sin embargo conviene tener en cuenta los artículos xvi y xviii,⁵³ respectivamente, ya que en ellos se condensa la información que regula las disposiciones para ejecutar esa tarea. El aspecto más importante es la voluntad manifiesta por parte del poder político de formar un comité a tales efectos, lo que supone una profesionalización explícita por parte de sus miembros integrantes. El objetivo era explorar los depósitos y seleccionar aquellas piezas que manifestasen un claro interés para la administración pública o la instrucción cultural, si bien es cierto que, en este último caso, como indica el artículo xii,⁵⁴ los documentos seleccionados deberían depositarse en la Biblioteca Nacional o en las bibliotecas de cada distrito, los llamados *dépôts littéraires*.⁵⁵

52. F. Hildesheimer, "Les Archives Nationales", *op. cit.*, 83-84.

53. El artículo xvi especifica los requisitos intelectuales para formar parte del comité de selección. «Art. xvi. Pour parvenir au triage prescrit, il sera choisi des citoyens versés dans la connaissance des chartes, des lois et des monumens (...)». El artículo siguiente fija el nombre del comité: «Art. xvii. Ces citoyens seront proposés par le comité des archives, et nommés par la Convention. Leur réunion sera désignée sous le nom d'agence temporaire des titres» ('Décret concernant l'organisation des archives établies auprès de la représentation nationale. 7 messidor an II', *op. cit.*, 248).

54. Esto refuerza la idea de que las pretensiones culturales o historiográficas no estaban en la mente de los legisladores que forjaron la ley sobre los Archivos Nacionales. «Art. xii. Le comité fera trier dans tous les dépôts de titres (...) les chartes et manuscrits qui appartiennent à l'histoire, aux sciences et aux arts, ou qui peuvent servir à l'instruction, pour être réunis et déposés, savoir, à Paris, à la Bibliothèque nationale; et dans les départements, à celle de chaque district; et les états qui en seront fournis au comité des archives, seront par lui transmis au comité d'instruction publique» ('Décret concernant l'organisation des archives établies auprès de la représentation nationale. 7 messidor an II', *op. cit.*, 247)

55. En realidad, las adquisiciones realizadas por las bibliotecas a través del artículo xii fueron marginales. En la mayoría de los casos, la Biblioteca Nacional se benefició de fondos procedentes de las confiscaciones y de la compra o la cesión legal de depósitos administrativos (por ejemplo, el *dépôt de législation* y el *Cabinet des chartes* compilados por J. N. Moreau). Véase F. Hildesheimer, "Les 'monuments de l'histoire nationale',

Considerado en su aspecto humano, este primer comité (*Agence temporaire des titres*) se componía de un nutrido y competente grupo de personas, muchas de las cuales no profesaba un compromiso sincero con los ideales revolucionarios. Pero su gran conocimiento en la materia hacía necesaria su participación en la tarea de seleccionar y/o destruir títulos.⁵⁶ Un rápido repaso a la lista de funcionarios suministrada por H. Bordier⁵⁷ revela cuántas personas estaban involucradas en la tarea. Casi todos ellos, por cierto, relacionados con la práctica archivística del Antiguo Régimen: Jean Ambroise Mallet, depositario de la sección jurídica del Louvre; François Bouyn, guardián del viejo depósito de la *Maison du Roi*; Philippe-Louis Lieble, bibliotecario de la abadía de *St. Germain des-Près*; Drouard de Bousset, archivero; Michel Pierre Mars, archivero; Marcel Reboul, archivero del *Collège Louis-le-Grand*; Jean Blondel, abogado, Pierre Danthonay, procurador del rey en la condestabla, Pierre-Jacques Rousseau, abogado, y Mar-Étienne de Villiers du Terrage, funcionario de las finanzas. A estos nombres, vinieron a sumarse otros provenientes del mundo eclesiástico (Jean-Baptiste Berger, antiguo capellán; Joseph Nicolas Pavillet, archivero de *Notre-Dame*) y parlamentario (Jean Baptiste Ponsard, abogado del parlamento de París o Pierre-Joseph Fournier, archivero del *Hôtel de Ville*).

Este primer comité tuvo una duración más extensa de lo previsto: en teoría, su actividad no debería haberse prolongado durante más de 6 meses,⁵⁸ pero la enorme cantidad de depósitos confiscados⁵⁹ hacía imposible ejecutar la selección en el plazo previsto, llegando a prolongar su actividad hasta los dos años siguientes, en los cuales se realizaron numerosas eliminaciones y extensos inventarios de los depósitos explorados. Tal situación se prolongó hasta 1796, fecha en la que Armand-Gaston Camus, antiguo archivero de la República, era reelegido en su cargo tras dos años de cautividad en la guerra contra Austria. Poco más tarde, se suprimía la *Agence* por el decreto del 4 de ventoso del año IV (23 de febrero de 1796), reemplazándose después (el 5 de floreal o 24 de abril de 1796) por un organismo (*Bureau du triage des titres*) cuyas directrices fueron sometidas al control exclusivo de Camus. Ello fue

documents d'archives ou manuscrits de bibliothèques?”, en B. Delmas y Ch. Nougaret (Dir.), *Archives et nations dans l'Europe du XIX siècle*, París, 2004, 121. Un análisis más detallado de las bibliotecas en el periodo revolucionario en D. Varry, (Dir.), *Histoire des bibliothèques françaises. Vol 3. Les bibliothèques de la Révolution et du XIX siècle. 1787-1914*, París, 2009.

56. L. Favier, *La mémoire de l'État*, *op. cit.*, 44.

57. La lista en realidad se extiende a la totalidad de funcionarios vinculados a los Archivos Nacionales desde su fundación. Véase H. Bordier, *Les Archives de la France...*, *op. cit.*, 74-87

58. «Art. XVIII. *Leurs fonctions ne dureront que six mois à compter du jour où ils entreront en activité*» (‘Décret concernant l'organisation des archives établies auprès de la représentation nationale. 7 messidor an II’, *op. cit.*, 248).

59. El *Bureau du triage* realizó la selección de un total de 392 depósitos, archivos y cartularios, de los cuales 142 pertenecían a la administración, los tribunales, las jurisdicciones y los colegios; 124 procedían de los conventos, las congregaciones y las abadías, 100 de las parroquias, capítulos y fábricas, y 26 de los hospicios y hospitales. Información recogida en ‘Tableau indicatif des Dépôts, Archives et Chartiers existant à Paris (1794 ou 1795) Archives Nationales AB VC2. Citado en K. Pomian, ‘Les Archives. Du Trésor des Chartes au Caran’, *op. cit.*, 186.

así, básicamente, debido a las críticas que atraía la actividad de la *Agence* entre ciertos diputados de la Convención⁶⁰, pero también por las continuas desavenencias del archivero de la República con los miembros de la *Agence*, ya que estos últimos pretendían constituirse como un depósito autónomo para los documentos históricos.

A ojos de Camus, aquella pretensión resultaba peligrosa, máxime cuando el apego de sus miembros a los valores revolucionarios no era del todo sincero. El temor estaba fundado: la Convención corría el riesgo de albergar un depósito potencialmente peligroso, un depósito que, amparándose en un interés presuntamente intelectual, podría conservar en realidad los títulos que legitimaban los privilegios del pasado, las cuales debían ser destruidos sin dilación, tal como indicaba el artículo IX de la ley de mesidor.⁶¹ No obstante, esta nueva organización no supuso la destitución en bloque de los antiguos feudistas de la *Agence*; al contrario, siguieron formando parte de la misma, si bien es cierto que de manera restrictiva y con tareas diferenciadas, a las cuales se añadían otros nombres (A. Cheyré, F. N. Terrase) designados por el propio Camus. A partir de ese momento el comité pasó a llamarse *Bureau du triage des titres* y en él se efectuaron la mayoría de inventarios y selecciones del periodo revolucionario. Pese a ello, los desacuerdos entre Camus y sus miembros fueron en aumento. A finales de 1800, la hostilidad había llegado a límites insospechados. Los miembros del *Bureau du triage* imprimieron una memoria en la que además de informar de los trabajos realizados a su cargo expresaban duras críticas a la labor de dirección entablada por Camus⁶². En su opinión, las directrices impuestas por el guarda de los Archivos hacían imposible la tarea de clasificar y seleccionar adecuadamente los títulos. La voluntad de priorizar solamente las piezas que fueran susceptibles de generar una riqueza financiera, era algo que no encajaba en la valoración de los miembros del *Bureau*. Estos últimos, al no poder enfrentarse directamente a la Asamblea, se las ingeniaron para encontrar una forma intermedia de actuación entre la desobediencia y la aceptación beata de la legalidad: en lugar de aplicar ciegamente los criterios de selección, recurrieron a infinidad

60. Esas desavenencias tienen que ver con la realización, por parte de la *Agence*, de una memoria donde se denunciaba la política de selección de títulos impuesta por la ley del 7 de mesidor. A juicio de la *Agence*, la división de títulos y archivos en dos secciones, una demanial y otra judicial y administrativa, planteaba más inconvenientes que ventajas. Tal opinión, sin embargo, trajo consigo duras críticas en el seno de la Asamblea, al considerar que la *Agence* no estaba actuando para acelerar el control (y posterior venta) de los títulos demaniales de las instituciones suprimidas, sino al contrario, para dilatarlo y reclamar otro tipo de lógica en la clasificación de los títulos, más *respectuosa* con los fondos. La transcripción de tales discusiones en L. de Laborde, *Les Archives de la France...*, *op. cit.*, 133-134, y 354-355

61. «Art. IX. Seront dès-à-présent anéantis: 1° Les titres purement féodaux. 2° Ceux qui sont rejetés par un jugement contradictoire, dans la forme prescrite par les décrets; 3° Ceux qui n'étant relatifs qu'à des domaines déjà recouverts et aliénés, seront reconnus n'être plus d'aucune utilité; 4° Ceux qui contiennent des domaines définitivement adjugés depuis 1790» ('Décret concernant l'organisation des archives établies auprès de la représentation nationale. 7 messidor an II', *op. cit.*, 247-248).

62. La memoria viene acompañada de una carta firmada el 27 de fructidor del año VIII (18 de septiembre de 1800) por miembros del *Bureau du triage* (Berger, Blondel, Jouesne Le Page y Rousseau). En ella se ruega la intervención del ministro de Interior para que trate de frenar los obstáculos impuestos por Camus a sus trabajos de selección. Véase, L. de Laborde, *Les Archives de la France...*, *op. cit.*, 356-357.

de razones de naturaleza histórica y archivística para justificar la sustracción de ciertos títulos a su destrucción. De hecho, todavía es fácil encontrar, como indica L. de Laborde⁶³, numerosos informes del *Bureau* que comienzan con el siguiente razonamiento: «*Aux termes de la loi cette charte devait être anéanti, mais on la conserve parce que...*».

Cabe afirmar, pues, que la selección en materia de archivos se asemeja a un campo de lucha. Los legisladores sabían que no todo podía ser conservado: los archiveros tenían que separar, de la enorme masa de documentos, aquellos que tuviesen una significación especial (económica o política) y de aquellos que fuesen «inútiles». En cierto modo, lo que aquí se jugaba era un asunto capital. Se trataba, según B. Delmas, de aportar una respuesta a una pregunta de tipo filosófico: ¿qué debe conservarse sobre nosotros mismos? ¿Qué debe conservar la Revolución sobre sí misma y sobre su pasado más inmediato? Esta pregunta, lejos de ser ociosa, constituye un objeto de interés innegable para el campo de la historiografía, ya que esta elección impone a los archivos una visión prospectiva y confiere al acto de eliminación y de selección un carácter de decisión trascendental⁶⁴. Dicho esto, se impone una pregunta: ¿qué categorías se utilizaron para establecer la selección? ¿Qué secciones fueron las que se repartieron los trabajos?

La ley de mesidor precisa algunos criterios, si bien es cierto que, posteriormente, a raíz del sistema de clasificación entablado por P. Daunou, esta primera repartición se verá ligeramente modificada. Pese a ello, lo primero que merece la pena destacar es la división establecida por la ley de mesidor, según la cual los Archivos Nacionales quedarían divididos en dos grandes depósitos: uno de ellos (1), el más relevante, contendría los fondos que proceden de las instituciones *nacionales*, y el otro (2), el más amplio, se formaría por los fondos provenientes de las instituciones suprimidas. Para cada uno de ellos existe además un tratamiento diferenciado, lo que sin duda nos brinda una pista importante para rastrear la *política de la memoria* auspiciada por los primeros legisladores.

1. Empecemos por los archivos nuevos. ¿De qué materiales se compone este depósito? El artículo II revela información detallada. No sólo indica lo que este depósito encierra sino lo que ha de contener en el transcurso de los años venideros; para empezar, se trata de un depósito que contiene los documentos (memorias, informes, etc.) que atañen al trabajo legislativo de las asambleas y los comités revolucionarios, incluyendo en esta lista, y quizá de manera no accidental, los actos que contribuyen a forjar la imagen de un *comienzo instituyente*: los sellos de la República, los tipos de moneda, el patrón de pesos y medidas ideado por la academia de las ciencias⁶⁵, es decir, los elementos que acreditan el uso de competencias cog-

63. L. de Laborde, *Les Archives de la France...*, op. cit., 139-140.

64. B. Delmas, *La planificación de las infraestructuras nacionales de archivos*, México, 1974, 5.

65. «Art. II. Ce dépôt renferme: 1.º *La collection des travaux préliminaires aux états-généraux de 1789 (...)*; 2.º *Les travaux des assemblées nationales et de leurs divers comités*; 3.º *Les procès-verbaux des corps électoraux*; 4.º *Les sceaux de la République*; 5.º *Les types des monnaies*; 6.º *Les étalons des poids et mesures. On y déposera*: 7.º *Les procès-verbaux des assemblées chargées d'élire les membres du corps législatif et ceux du conseil exécutif*; 8.º *Les traités avec les autres nations*; 10.º *Le titre des propriétés nationales situées en pays étranger (...)* 13.º *Tout*

nitivas y evaluativas comunes, acordes si se quiere a las exigencias de unificación cognitiva y simbólica que requiere toda comunidad política estatal y nacional.⁶⁶

Desde el punto de vista de los legisladores, este depósito ocupa un lugar privilegiado en el conjunto de los Archivos Nacionales. Es su núcleo fundacional: con él la Nación se dota de un depósito centrado en la *memoria de su cuerpo legislativo*, lugar donde residen, en última instancia, los documentos que narran la crónica de su advenimiento político (los trabajos preliminares a los Estados Generales de 1789⁶⁷) y el desarrollo de sus principales gestas, como el trabajo de las asambleas o los informes de los cuerpos electorales.⁶⁸ El hecho además de que tal depósito permanezca bajo vigilancia expresa del cuerpo legislativo⁶⁹, hace que su simbolismo político sea tanto más relevante: ya que revela una visión de la historia donde la Revolución francesa inaugura una época que rompe con la precedente, al entender que la conformación de la Asamblea nacional se correspondería históricamente con la liberación del Absolutismo.⁷⁰

Asimismo, tal depósito integra los documentos relativos a la soberanía nacional, tanto interior como exterior: los títulos de su patrimonio, los títulos de las propiedades situadas en el extranjero, los tratados con otras naciones, que establecen las fronteras y delimitan un espacio geográfico para dirimir eventuales conflictos si se descubriesen recursos o riquezas en zonas fronterizas. En este sentido, los títulos contenidos en este depósito poseen un claro e indudable carácter fundacional:⁷¹son aquellos que permiten el buen funcionamiento del Estado, de su administración, su justicia, etc., pero también son aquellos que atestiguan la

ce que le corps législatif ordonnera d'y déposer. Au corps législatif seul appartient d'ordonner le dépôt aux archives (...)» (‘Décret concernant l'organisation des archives établies auprès de la représentation nationale. 7 messidor an II’, *op. cit.*, 247).

66. Sobre este tema, véanse los interesantes comentarios de P. Bourdieu, *Sur l'État. Cours au Collège de France. 1989-1992*, París, 2012, 171; También P. Bourdieu, “Esprits d'État. Genèse et structure du champ bureaucratique”, *Actes de la recherche en sciences sociales*. 96-97, París, 49.

67. Véase la subserie B^a (‘Élections pour les états généraux. 1788-1789’) en el *Inventaire générale sommaire des Archives de l'Empire*, París, 1867, 3.

68. Véanse las series A (‘Lois et décrets rendus pendant la Révolution’), C (‘Minutes des procès-verbaux des assemblées nationales et pièces annexées’) y D (‘Missions des représentants du peuple et comités de assemblées’) en el *Inventaire générale sommaire des Archives de l'Empire*, París, 1867, 1-18.

69. Art. III. *Tous dépôts publics de titres ressortissent aux archives nationales comme à leur centre commun, et sont mis sous la surveillance du corps législatif et sous l'inspection du comité des archives*» (‘Décret concernant l'organisation des archives établies auprès de la représentation nationale. 7 messidor an II’, *op. cit.*, 247).

70. Sobre este punto, merece la pena recordar las observaciones de K. Pomian. A su juicio, el hecho de que P. Daunou hubiera decidido introducir en 1809 el *Trésor des Chartes* entre los depósitos de los Archivos Nacionales planteaba un matiz importante con respecto a la política de la memoria planteada por la ley del 7 de mesidor. Por un lado, se mantenía la idea de que el núcleo de los Archivos seguía conformado por las memorias asamblearias, pero por otro, se concedía un lugar a los documentos producidos por la institución monárquica, planteando así un juego de rupturas y continuidad que matizaba la política de la memoria del 7 de mesidor, sobre todo en la sección histórica y administrativa. Véase K. Pomian, “Les Archives. Du Trésor des Chartes au Caran”, *op. cit.*, 206-208.

71. P. Santoni, “Archives et violence. À propos de la loi du 7 messidor an II”, *La Gazette des archives*, n° 146-147, Archives et révolution: création ou destruction?, París, 1989, 210.

emergencia histórica de la Nación. Por eso, a medida que la Nación se afirma, a medida que instituye su ámbito de acción material y simbólica, sus documentos ganan en legitimidad:⁷² de ser unos papeles producidos en el trascurso de la contienda revolucionaria, pasan a convertirse, gracias al éxito de la Revolución, en las actas de nacimiento del nuevo régimen político. Indudablemente se produce aquí un fenómeno ya conocido en el ámbito historiográfico: la dependencia del orden de la inteligibilidad del orden instaurado, lo que significa que una revolución «lograda», o bien la fundación de un Estado «logrado», como es el caso, acabarán produciendo modelos interpretativos que lean retroactivamente el pasado, para dar sentido, necesidad y sobre todo legitimidad a la violencia del discurso de su autolegitimación.⁷³

Así pues, el depósito legislativo ocupa un lugar privilegiado, es el depósito donde se produce la transformación de la fuerza en derecho⁷⁴ el ámbito en el que el cuerpo legislativo adopta la forma de un monólogo ininterrumpido y donde las actas en las que este se contempla constituyen ya, por la ley y la legitimidad que comienza a inscribirse en ellas, el resultado de la propia acción del poder.

2. En cuanto al archivo de los *viejos* fondos la selección resulta más compleja. En su origen, se trataba de dividir el cúmulo de documentos de acuerdo a dos grandes depósitos: de un lado, (a) la sección ‘demanial’ o administrativa, cuyo centro original estaba ubicado en el palacio del Louvre, y de otro, (b) la sección ‘judicial’, repartida provisionalmente en el *Palace de Justice* y la *St. Chapelle*, y más tarde trasladada -junto al resto de secciones- al *Palace de Soubise*, el *Hôtel d’Assy* y el *Hôtel de Breteuil*.⁷⁵

a) Comencemos por la sección demanial. Básicamente se trataba de una sección formada de fuentes relativas al funcionamiento de las viejas instituciones suprimidas. El objetivo declarado de la *Agence* (y después, del *Bureau du triage*) consistía en explorar sus documentos con el objeto de seleccionar aquellas piezas (títulos de propiedad de las viejas instituciones, títulos inmobiliarios, derechos incorporales no feudales, etc.) que pudieran reutilizarse en favor de la financiación del Estado (a través de su puesta en venta) y el mantenimiento de las propiedades nacionales.⁷⁶ En caso de no ser así, se debía proceder a la destrucción de las piezas, si bien es cierto que todo esto trajo consigo serios conflictos entre los miembros de la *Agence* y el propio Camus, como se ha dicho en páginas anteriores.

b) De manera paralela se contempla la existencia de una sección dedicada a los títulos *judiciales*. Pero ¿qué se entiende exactamente por ello? Una vez más la ley del 7 de mesidor es clara al respecto: son títulos judiciales, dice, aquellas piezas procedentes de las antiguas

72. C. Jolly, “Nation, archives et bibliothèques au XIX^e siècle”, en B. Delmas y Ch. Nougaret (Dir.), *op. cit.*, 130.

73. J. Derrida, *Fuerza de ley. El fundamento místico de la autoridad*, Madrid, 1997, 94.

74. Ph. Grand, “État, nation, archives”, *Matériaux pour l’histoire de notre temps*, 82, 2006, 26

75. Sobre los edificios de los Archivos Nacionales, véase L. Favier, *La Mémoire de l’État*, *op. cit.*, 74-85.

76. «Art. x. Le comité fera procéder également, dans les greffes de tous les tribunaux supprimés, au triage de toutes les pièces qui seront jugées nécessaires au maintien des propriétés nationales et particulières, pour être ensuite, d’après son rapport et celui du comité de législation, statué par la Convention» (‘Décret concernant l’organisation des archives établies auprès de la représentation nationale. 7 messidor an II’, *op. cit.*, 248).

cortes y las jurisdicciones suprimidas. Tales papeles constituyen un inmenso contingente de documentos, cuya procedencia, en la mayoría de los casos, responde a orígenes diversos y a legitimidades diferentes (eclesiásticas, señoriales, parlamentarias). En cuanto al tratamiento previsto para los títulos habría poco que añadir respecto a lo ya dicho en líneas anteriores. Los artículos xxvi y xxvii no dejan lugar a dudas:⁷⁷ en ellos se perfila un tratamiento similar al de los títulos demaniales. Es decir, se trata de conservar (al menos provisionalmente) aquellas piezas que podían contribuir al mantenimiento de la propiedad nacional o las propiedades particulares, sobre todo en lo que respecta a los papeles cuyo valor (jurídico) probatorio estuviera referido a adjudicaciones, cesiones o posesiones no directamente feudales, como las herencias, los derechos sobre inmuebles, tierras, etc.⁷⁸

En resumen, lo esencial era conservar aquellas piezas que pudieran afianzar el nuevo espacio territorial del Estado, un espacio jurídicamente homogéneo en el que la colecta de títulos y papeles probatorios desempeñaba un papel fundamental para la aceptación del orden establecido. Por el contrario, lo que no se amoldase a los criterios establecidos por los artículos x y xi estaba destinado a la pura y simple destrucción. De ahí que, al plantear la cuestión de los Archivos Nacionales, se pueda subrayar, quizá de manera provocativa, el carácter «violento» que acompaña la génesis de esta institución. En efecto, tales archivos presuponían un cierto carácter «violento», pero su violencia no tenía que ver sólo con el hecho de que se eliminasen documentos o títulos feudales, sino con algo relacionado con la naturaleza misma de una institución de esas características. En pocas palabras, los Archivos Nacionales eran una institución «violenta» porque su constitución misma como (*el*) archivo, esto es, como *depósito para toda la República*, presenta una génesis política *violenta*, hecha de apropiaciones forzosas y en clara contradicción con la práctica habitual de las instituciones del Antiguo Régimen, según la cual cada uno debía comportarse, en su *officium* interno, como propietario de los papeles derivados del funcionamiento de la institución, siendo impensable cualquier medida basada en el *derecho* de expropiación y la organización centralizada (estatalizada) del poder. En tal sentido la creación de un depósito como los Archivos Nacionales constituye un claro ejemplo de innovación política. Prueba de ello son las distintas expropiaciones que conforman y dan sentido a este depósito, y de las cuales él mismo es en buena medida resultado.⁷⁹

77. «Art. xxvi. *Les pièces relatives à l'ordre judiciaire, et qui sont dans les greffes ou autres dépôts, seront divisées en deux classes, destinées, l'une à être anéantie, et l'autre conservée provisoirement*». Y respecto al modo de llevar a cabo la selección: «Art. xxvii. *Les préposés au triage formeront ces deux classes, d'après les principes établis par l'article xi, et désigneront l'une et l'autre par des étiquettes portant respectivement ces mots: anéantir-conserver; ils en adresseront un bref état au comité, conformément à l'article iv, et ils en confieront la garde provisoire aux greffiers des tribunaux (...)*» ('Décret concernant l'organisation des archives établies auprès de la représentation nationale. 7 messidor an ii', *op. cit.*, 249).

78. «Art. xi. *Sont réputés nécessaires au maintien de la propriété, tous jugemens contradictoires, et transactions judiciaires ou homologuées en justice, contenant adjudication, cession, reconnaissance, échange et mise en possession d'héritages fonciers, immeubles réels, droits incorporels non féodaux, et conditions de jouissance improprement appelées servitudes*» ('Décret concernant l'organisation des archives établies auprès de la représentation nationale. 7 messidor an ii', *op. cit.*, 248).

79. En París, por ejemplo, y sin ánimo de ser exhaustivos, se puede decir que la confiscación, en beneficio

Lo dicho hasta aquí son sólo algunas reflexiones sobre la ley del 7 de mesidor y su política de selección de títulos. Queda sin embargo por saber cuál será la forma que va a adquirir este archivo a lo largo del siglo XIX. Es decir, ¿qué ocurrirá cuando se disuelva el *Bureau du triage* (1801) y se implementen las medidas establecidas en la época del Imperio? ¿De qué manera afectará a la repartición interna de los archivos?

4. Pierre Daunou y *Le Tableau systématique des archives de l'Empire*

Tras el fallecimiento de Camus en 1804 el cargo de archivero del Cuerpo Legislativo recayó en la persona de Pierre Daunou.⁸⁰ De ahí en adelante la organización de los Archivos Nacionales experimentará un cambio sustancial, ya que tendrá lugar la implementación de un marco de clasificación más complejo que el esbozo establecido por la ley del 7 de mesidor.

Antes de analizar el marco de Daunou conviene recordar dos hechos importantes: la supresión del *Bureau du triage* (1801) y la creación de una comisión dedicada al estudio y la clasificación de las piezas históricas, el llamado *Bureau des monuments historiques*. Un comité que sin dejar de formar parte de los Archivos Nacionales ampliaba los objetos -administrativos- y las directrices establecidas por la ley del 25 de junio de 1794. En efecto, si el artículo XII de esta ley exoneraba a los Archivos Nacionales de toda pretensión cultural e intelectual, fijando el cuidado de los documentos relacionados con las ciencias, el arte o la historia, a la Biblioteca Nacional, la creación del *Bureau des monuments historiques* marca una apertura en la política interna de los *Archives*. Tal comité es el germen de lo que años después (1808) será la sección histórica de los Archivos Nacionales, encargada de organizar los depósitos con los que van a trabajar numerosos historiadores del siglo XIX.

Queda pues por explicitar ese marco de clasificación. Para ello es preciso remontarse al 15 de agosto de 1811, fecha en la cual P. Daunou propuso un reparto novedoso de los fondos

de los Archivos Nacionales, procedía de tres conjuntos de depósitos. En primer lugar, de los archivos del arzobispado de París y sus órganos esenciales, como el capítulo de *Saint Honoré* y de *Saint Germain l'Auxerrois*, donde se hallan numerosas informaciones sobre la hacienda y la vida eclesiástica desde el siglo XV hasta la Revolución. En segundo lugar, de los archivos de los monasterios de la región, como la *Sainte Chapelle* de París, *Saint Denis*, *Sainte Geneviève*, *Saint Germain-de-Près*, etc., en las cuales se encuentran importantes fuentes sobre la época medieval. Y en tercer lugar, de los archivos procedentes de la Universidad y de los *Collèges* parisinos, pero también de la corte de justicia del prebostazgo de París (*Châtelet*), de las bailías y los prebostes de la zona. Tales fondos transmitían múltiples informaciones acerca de la criminalidad cotidiana de la ciudad, aquello que no era objeto de imputación directa del Parlamento. Véase J. Favier y L. Favier, *Archives Nationales: Quinze siècles d'Histoire*, op. cit., 18-20; R. H. Bautier, "Les Archives", en Ch. Samaran (dir.), op. cit., 1124.

80. La vida de Pierre-Claude-François Daunou (1761-1840) estuvo marcada por los vaivenes de la política. Miembro de la Convención en 1792, sus desavenencias con los jacobinos le llevaron a permanecer arrestado desde octubre de 1793 a finales de 1794. Después, se reintegró a la Convención y ocupó cargos de responsabilidad en importantes instituciones culturales (*Institut National*, consejo de los *Cinq-Cents*, etc.). Véase G. Minart, *Pierre Daunou, l'anti-Robespierre. De la Révolution à l'Empire l'itinéraire d'un juste*, París, 2001.

en su *Tableau systématique des Archives de l'Empire*.⁸¹ Es cierto que ese marco no aparecía realmente de la nada; con antelación a él existía un sistema de clasificación ideado por Camus, según el cual los Archivos dividían sus fondos en seis secciones: legislativa, administrativa, histórica, topográfica, demanial y judicial. Lo novedoso tal vez del *Tableau systématique*... no es el intento de acabar con este primer esquema de clasificación, pero sí, al menos, el de querer complejizarlo, a fin de albergar en su interior una ordenación más sofisticada y funcional de documentos, al servicio de las *necesidades administrativas* del Estado.

Pero ¿cómo?, ¿a través de qué sistema clasificatorio? Camus había insinuado una pista en su clasificación original del depósito legislativo. En ella había efectuado una reorganización de los fondos de acuerdo con una serie de compartimentos *abstractos*, creados con el objeto de unificar todos los documentos referentes a un mismo asunto en el interior de una serie artificial. Pues bien, lejos de abolir este sistema de clasificación, Daunou se apresuró a aplicarlo al resto de las secciones, valiéndose del trabajo realizado por el *Bureau du triage* y de los fondos procedentes de las instituciones suprimidas y los nuevos ministerios. El resultado fue una lista de veinticuatro series repartidas entre las diferentes secciones. A cada una de tales series, Daunou asignó las diferentes letras del abecedario, según las directrices de Camus para el depósito legislativo, al cual asignó las cuatro primeras letras (A, B, C, D), hasta llegar posteriormente, con el *Tableau*... de Daunou, a la letra z. De ese modo, se mezclaron y fundieron en una misma serie (*a, b, c, d, e...*) documentos que pertenecían a fondos diversos,⁸² lo cual obligaba a proceder, en materia archivística, como quien actúa sin respeto por los fondos, de modo impositivo.⁸³ Así, al idear un marco edificado sobre la base de las exigencias administrativas, el archivo resultante tan sólo podía ser un depósito integrado por series y convenciones artificiales. Artificiales, porque la elaboración misma de las series pasaba por el desmembramiento previo de los fondos que había establecido la institución productora de los documentos, especialmente cuando estos últimos contenían piezas que podían interesar a los diferentes campos de actividad del Estado.⁸⁴

81. P. Daunou, *Le Tableau systématique des archives de l'Empire* 15 août 1811. Archives Nationales, AB XVI 1.

82. De hecho, ningún caso tal vez como los *Archives Nationales* para percibir mejor la implantación de este tipo de sistema documental. Véase E. Lodolini, *Archivística. Principios y problemas*, Madrid, 1993, 121.

83. Hay que esperar a la Monarquía de Julio para que se produzca una especie de «Revolución Copernicana» en materia archivística. Es ahí cuando se cuestiona la clasificación por materias en favor de las decisiones de Natallys de Wailly, jefe de la sección administrativa. Lo que este archivista plantea, a través de la instrucción del 24 de abril de 1841, es la idea de que debe respetarse la naturaleza orgánica de los fondos tal como habían sido constituidos en su origen. Así, a diferencia de la clasificación anterior, que funcionaba creando colecciones compuestas de selecciones de documentos relevantes, el nuevo planteamiento preconizó la reunión de todos los títulos que provienen de un mismo cuerpo, establecimiento, familia o individuo, sin mezclarlos con otros, lo cual rompía por entero con la clasificación por materias que representaba el marco metódico de los Archivos Nacionales. Tal enfoque, sin embargo, tan sólo empezará a implementarse en los Archivos departamentales. Mas información en Ch. Nougaret, “Les sources archivistiques. Production organique ou invention de l'archiviste”, *op. cit.*, 333-335; B. Delmas, “Naissance et renaissance de l'archivistique française”, *op. cit.*, 7-10; Ph. Grand, “État, nation, archives”, *op. cit.*, 31-32.

84. K. Pomian, “Les Archives. Du Trésor des Chartes au Caran”, *op. cit.*, 204

En todo esto, se intuía una presencia constante del Estado: era éste, a través de sus principios de clasificación interna, quien presidía la división de los Archivos Nacionales y determinaba las condiciones de aprehensión posible de lo que era susceptible de ser archivado. El problema, si cabe hablar en estos términos, es que una clasificación de tales características -que funcionaba creando colecciones a partir de la selección de documentos relevantes- contribuía a fijar las condiciones de la observación histórica en función de las convenciones delimitadas por las prácticas administrativas, y no en función de una elaboración crítica, reflexiva, de los archiveros. Se daba así por sentado, sin ningún tipo de objetivación crítica, el sistema de jerarquías implícito que estaba en la base de los criterios que los archiveros aplicaron «espontáneamente» a la realidad documental. Así pues, lo legislativo, lo administrativo, lo demanial o lo judicial, no fueron tan sólo criterios que caracterizaban el desarrollo de la actividad estatal; constituían también el horizonte semántico desde el que se definían las problemáticas «dignas» de ser archivadas, incluidas las referidas a la sección «histórica», habida cuenta de que la legitimidad de esta última pasaba por albergar piezas pertenecientes a los diferentes campos de actividad del Estado, si no por su procedencia, sí, por los menos, en virtud de su naturaleza.⁸⁵

Como consecuencia de esto, los Archivos Nacionales se repartieron en seis secciones, divididas a su vez en múltiples series temáticas:

1/ *La sección legislativa* (A-D), donde se reagrupan los documentos producidos por las instituciones revolucionarias y los cuerpos legislativos. Tales materiales se subdividen en cuatro grandes series, de modo que el aspecto general sería (sigue siendo) el siguiente:

A Leyes durante la Revolución

B Elecciones y votos

C Minutas de los informes de las Asambleas Nacionales y piezas anexas

D Papeles de los Comités y de los diputados en misión⁸⁶

2/ *La sección administrativa* (E-H), cuyo interior alberga mucha información del ámbito administrativo previo a 1789. En concreto, se compone de cuatro series, de las cuales tres de ellas (E, G, H) albergan fondos que son el resultado directo de las selecciones y desmembramientos de los fondos originarios, procedentes de las distintas secciones (*Maison royale*, *Conseil du Roi*, *Conseil de Lorraine*, etc.) de la maquinaria administrativa de la monarquía. Por su parte, la sección F se compone de los papeles procedentes de los nuevos ministerios

85. En lo que respecta a la «sección histórica», los archiveros priorizaron las fuentes encontradas en las cancillerías de Estado; la propensión a procesar la historia en función de la dinámica *centralizadora* del poder monárquico; la defensa de la *continuidad* orgánica de la monarquía frente a los intereses particularistas y feudales o la *promoción* del interés patriótico y nacional. En resumen, un esquema pre-comprensivo en el que la apelación constante al factor político (y en concreto, a la historia del poder político) funciona como aquello que hace inteligible la explicación del cambio histórico.

86. La suma de artículos que alberga la sección legislativa (series A-D), dedicada al periodo revolucionario y años posteriores, asciende a 19682. Tales series se dividen a su vez en subseries. Así, dentro de la serie A, se puede encontrar la subserie A¹ (Asamblea Legislativa), A² (Convención Nacional), A³ y A⁴ (Directorio y Consulado), etc. En la serie B, la B⁴ (Elecciones a los Estados generales), la B¹ (Elecciones diversas), la B² (Votos populares), etc. Véase *Inventaire général sommaire des Archives de l'Empire*, París, 1867, 1-18.

que surgen tras el estallido revolucionario, especialmente del Ministerio de Interior. Su aspecto era más o menos éste

- E** Administración General, Gobierno. Casa Real⁸⁷
- F** Ministerios
- G** Administraciones especiales
- H** Administraciones locales

3/ *La sección histórica* (J-M), compuesta de los llamados papeles «históricos», la mayoría de los cuales fueron el producto de las selecciones realizadas por la *Agence temporaire* o el *Bureau du triage*, a excepción de la serie κ, que procede íntegramente del fondo preparado por P. Dupuy y Th. Godefroy en el siglo xvii, el célebre *Trésor des chartes*.

Llama la atención sin embargo el término que los archiveros utilizaron para nominar las series de la sección: en dos de ellas, se utiliza un apelativo sintomático. Se habla, en todo momento, de «monumentos», es decir de materiales cuya característica común es haber sido producidos con el propósito de transmitirse a las generaciones venideras⁸⁸, lo que plantea una visión del pasado que roza lo memorialístico y los aspectos más episódicos (*événementielle*) de la historia. De ahí que los materiales que pueblan esta sección se asocien a piezas de naturaleza estrictamente institucional (bulas, cartas, actas de reyes, ceremoniales, matrimonios, etc.), así como a reyes, papas u otras individualidades (nobles, jefes militares, eclesiásticos) vinculadas a las instituciones que se dedicaron a la producción de textos⁸⁹, las cuales tienden a ser presentadas -se quiera o no- como actores privilegiados (mecanismos explicativos) del desarrollo histórico. Todo lo cual encierra una pista importante sobre los presupuestos que condicionaron la delimitación de la materia histórica por parte de los archiveros, o sea, el «lugar», por decirlo así, en el que la archivística revolucionaria (pero también la del Antiguo Régimen) encontraba lo «histórico». Todo sucede como si se pretendiera edificar una sección «histórica» orientada a integrar las actas de la institución monárquica en el devenir de la Nación, si no como personaje histórico a idolatrar, sí, por lo menos, como un agente generador (y por tanto explicativo) de la «unidad nacional», enemigo del particularismo y garante del interés general. Prueba de ello es la tipología de fuentes que alberga la «sección histórica»:

87. Según el inventario de 1867 la serie E se compone de un total de 3396 artículos, que a su vez se dividen en otras subseries: la serie E¹ (Consejo de las finanzas), E² (Consejo de noticias), E⁴ (Consejo de Lorena), etc. Dicha serie engloba la documentación administrativa de los Consejos del rey desde 1501 hasta finales del siglo xviii. Véase *Inventaire générale des Archives de l'Empire, op. cit.*, 19-22.

88. Tanto la crítica de la noción clásica de 'monumento' como su reconsideración positiva a la luz del enfoque foucaultiano, en J. Le Goff, "Documento/monumento", en Ruggiero Romano (Dir.), *Enciclopedia Einaudi*, Torino, 1978, 38-43.

89. Dicha elección propició la imagen de un espacio jurídicamente neutro, incapaz de traslucir otra realidad que la político-administrativa. De esa manera, quedaban fuera del análisis histórico todas las instancias «no oficiales» que regulaban partes importantes de la vida social, o bien se contemplaban como resistencias que el derecho (monárquico) tuvo que vencer en el camino de su desarrollo histórico. Véase A. M. Hespanha, *La Gracia del derecho*, Madrid, 1993.

- J** *Trésor des chartes*⁹⁰
- K** Monumentos históricos⁹¹
- L** Monumentos eclesiásticos⁹²
- M** Mezclas históricas

4/ *La sección topográfica (N-O)*, que como su nombre indica estaba compuesto de materiales con información demográfica y territorial del Estado. En concreto, contenía dos series: una de ellas, la **N**, albergaba los documentos demográficos y la distribución del nuevo espacio estatal. La otra, la serie **O**, se componía de mapas y planos de las realidades espaciales del Estado: planos departamentales, distritos, cantones, ciudades, etc. Posteriormente, en 1823, la sección topográfica quedó vinculada a la sección demanial, para acabar, después, en 1846, en la nueva sección administrativa, que aglutinaba a la antigua sección demanial⁹³.

- N** División geográfica y población de Francia
- O** Mapas y planos

5/ *La sección demanial (P-T)*, compuesta de piezas de procedencias diversas. Resultado de la desmembración de fondos ya existentes realizadas por la *Agence temporaire* y el *Bureau du triage*. La sección quedó compuesta de la siguiente manera:

- P** Cámara de cuentas
- Q** Títulos demaniales⁹⁴
- R** Dominios de los príncipes
- S** Bienes de las corporaciones eclesiásticas suprimidas
- T** Secuestros, Confiscaciones y ventas

90. Los documentos que alberga la serie **J** (17000 en 612 cartones) abarcan un periodo que va del siglo **X** hasta el siglo **XVI**. En él se pueden encontrar cartas, tratados, títulos que justificaban los derechos de la corona, informes dirigidos al rey, canonizaciones, actas que justificaban las anexiones de las provincias al dominio monárquico, etc.

91. Producto del *Bureau du triage*, esta serie se compone de 1727 cartones procedentes de los depósitos públicos y privados. Su repartición interna respondía a diez criterios: 1º. Actas de los reyes de Francia desde los Merovingios hasta Luis **XVI**. 2º Copias de las cartas. 3º Cuentas. 4º Historia de la Casa Real, matrimonios, testamentos, privilegios. 5º Historia de las dignidades y de los oficios. 6º Historia de los cuerpos políticos. 7º Historia de las leyes y las costumbres. 8º Historia de las Villas y las provincias. 9º Historia extranjera, negociaciones. 10º. Ceremonial. Véase *Inventaire générale*, *op. cit.*, 98- 128.

92. La serie **L** es producto del *Bureau des triages* y alberga un total de 885 cajas de cartón provenientes de los establecimientos religiosos del departamento del Sena. Aquí se pueden encontrar cerca de 2500 bulas, documentos sobre la disciplina eclesiástica, noticias sobre las parroquias, las órdenes de *Saint-Maur*, de *Saint-Denis*, etc. Véase *Inventaire générale...*, *op. cit.*, 129-146.

93. Ph. Grand, “État, nation archives”, *op. cit.*, 30.

94. Esta serie **Q** alberga los títulos de los dominios del Estado. En total 2101 artículos divididos en tres subseries: la **Q¹** (Títulos domaniales), que encierra los títulos de las propiedades inmobiliarias, los reglamentos de usos clasificados por orden de departamentos, distritos y comunas desde 1170 hasta 1790, etc.); la **Q²** (Venta de bienes nacionales), que alberga los decretos de alienación en favor de las municipalidades entre 1789 y 1791. Véase *Inventaire générale...*, *op. cit.*, 222-224.

6/ *La sección judicial* (v-z), dedicada a recopilar los fondos de las instituciones judiciales del Antiguo Régimen. En ella se pueden encontrar numerosas piezas de indubable valor archivístico para la historia jurídica, así como una serie especial de fondos procedentes de los tribunales criminales extraordinarios de la Revolución. Una sección, en definitiva, compuesta de 5 series en 1811:

- V Gran Cancillería y Consejos
- X Parlamento de París⁹⁵
- Y *Châtelet* de París
- Z Cortes y jurisdicciones diversas
- ETC. Tribunales criminales extraordinarios

Por supuesto, el marco que se presenta fue aumentando la variedad y cantidad de documentos. No obstante, en lo esencial la estructura permaneció siendo la misma, lo que suponía una preocupación constante por parte de los sucesivos directores para tratar de integrar los nuevos documentos en las series creadas con anterioridad, o bien, subdividiendo estas últimas en función de las categorías pertenecientes a otras más grandes. Sea como fuere, lo importante es tener en cuenta la longevidad del marco de P. Daunou, pues es sólo a partir de él que se organizará el marco de trabajo de los Archivos Nacionales. Todo lo demás son articulaciones y sub-divisiones internas producidas sobre la base del esquema ideado en 1811, el cual, dicho sea de paso, sigue todavía en vigor a pesar de sus respectivos cambios y divisiones.

5. A modo de conclusión

La Revolución francesa inaugura un proceso inédito de confiscación de bienes motivado por razones financieras. Pero ¿ha sido beneficioso este acontecimiento para el desarrollo de la infraestructura histórica? ¿Cuál es la naturaleza exacta de la innovación que desempeña la Revolución en materia de archivos? ¿Estamos ante un cambio radical en este ámbito o se trata más bien de una evolución continuada? La filósofa e historiadora Blandine Barret-Kriegel ofrece una respuesta sugerente: lo que la Revolución aporta de novedoso, dice, no es tanto una concepción nueva de las «fuentes auténticas» sino una definición novedosa de las «fuentes públicas».⁹⁶ Del mismo modo parece expresarse J. Favier⁹⁷ cuando indica que la *Révolution* no plantea nada novedoso en materia metodológica: todo lo más, la continuación de un trabajo que ya había sido

95. En 1847 los archivos del Parlamento de París fueron trasladados del Palacio de Justicia a los Archivos Nacionales, donde recibieron la letra x como letra de serie. En su interior se pueden encontrar decretos, cartas, registros, cartas patentes y alegaciones del Parlamento de París desde comienzos del siglo XIII hasta finales del XVIII.

96. B. Barret-Kriegel, *La République incertaine*, París, 1988, 209.

97. J. Favier, *Les Archives*, París, 1965, 31.

iniciado por los archiveros del Antiguo Régimen (la publicación y la centralización de fuentes), pero nada en absoluto que pudiera asemejarse a una ruptura radical.⁹⁸

Dicho de otro modo, en materia de archivos las concepciones eruditas fueron las mismas *antes y después* de 1789; de hecho, algunos de los archiveros más reputados de finales del Antiguo Régimen, como indica R. H. Bautier,⁹⁹ ocuparon puestos destacados en las comisiones surgidas tras la Revolución francesa (*Commission des monuments, Bureau du triage*), lo que significa que fueron ellos, o al menos una parte no desdeñable de los mismos, quienes organizaron los primeros depósitos de índole estatal, siguiendo la misma metodología que había caracterizado la publicación y la centralización de fuentes durante la etapa de la monarquía borbónica. En este sentido, la Revolución no aporta una concepción nueva de las *fuentes auténticas*; su aporte consiste más bien en haber establecido los dos elementos que configuran la imagen de una infraestructura archivística nacional: por un lado, el *principio de confluencia archivística*,¹⁰⁰ es decir, la idea de que los Archivos Nacionales, *dépôt central pour toute la République*, deben concebirse como «el centro común» del que forman parte la totalidad de los archivos públicos franceses. Tal idea, aunque no fue inmediatamente ejecutada, se utilizó por los sucesivos responsables para justificar la obligación, por parte de ministerios y otras instituciones públicas, de transferir sus documentos a los Archivos Nacionales cuando perdiesen su utilidad inmediata.¹⁰¹ Y por otro, el *acceso o la publicidad de los archivos*, concebido este no como una gracia o un privilegio, sino como un derecho ciudadano.¹⁰²

Con respecto a esto último, cabe recordar una advertencia importante. En su origen, la imagen que los legisladores tenían en mente no era la de una publicidad motivada por razones intelectuales, en donde los papeles se conservan con el objeto de fomentar la investigación intelectual, sino al contrario; se trataba de una publicidad supeditada por entero a la mejora de la comunicación *administrativa*, destinada a facilitar entre los funcionarios toda la documentación relativa a los títulos de las propiedades inmobiliarias, los contratos de venta y reventa, las venta de bienes nacionales, etc. Todo esto no es un aspecto baladí, ya que pone de manifiesto que algunas de las instituciones que se encuentran en la base de la infraestructura

98. Sobre la archivística del Antiguo Régimen, véase la célebre tetralogía de B. Barret Kriegel, *Les historiens et la monarchie*, 4 Vol., París, 1988. También D. Domínguez, “El ejercicio histórico como ejercicio del poder: el *Cabinet des chartes* y la sociogénesis de la archivística francesa”, *Historia y Memoria*, 19, 2019, 269-308.

99. R. H. Bautier, “La phase cruciale de l’histoire des archives: la constitution des dépôts d’archives et la naissance de l’archivistique (XVI^e-XVIII^e siècle)”, *op. cit.*, 148.

100. J. Favier y L. Favier, *Archives Nationales: quinze siècles d’histoire*, *op. cit.*, 24.

101. En algunas ocasiones, las reclamaciones dieron lugar a conflictos e intereses encontrados. Esto es lo que sucedió, por ejemplo, entre la Biblioteca Nacional y los Archivos Nacionales a propósito de la reclamación realizada por estos últimos del *Cabinet des titres*, que permanecía en la Biblioteca Nacional. Un análisis de las justificaciones realizadas por los diferentes responsables de las instituciones (L. de Laborde y Félix de Ravaisson, para los Archivos, y J. Antoine Teschereau, para la Biblioteca), en F. Hildesheimer, “Les ‘monuments de l’histoire nationale’, documents d’archives ou manuscrits de bibliothèques?”, *op. cit.*, 124-126.

102. K. Pomian, “Les Archives. Du Trésor des Chartes au Caran”, *op. cit.*, 190.

archivística francesa no estuvieron motivados por razones intelectuales o historiográficas, sino por necesidades estrictamente administrativas y financieras.

Ciertamente no es mucho lo que aquí se ha dicho, pero sí, por lo menos, lo suficiente como para reparar en la importancia de los Archivos Nacionales para el ejercicio de la investigación histórica: recopilación de documentos dispersos, carácter público de los archivos, etc. Así, aunque la historia se haya profesionalizado en Francia con las reformas universitarias de la Tercera República, éstas presuponen la existencia de una infraestructura previa, capaz de compilar y suministrar los materiales de trabajo (una red de bibliotecas, archivos accesibles al público, grandes colecciones de fuentes, catálogos documentales, etc.) en los que se apoyaban gran parte de los historiadores de finales del siglo XIX.

Los Archivos Nacionales desempeñan un importante papel en esta dirección, si bien es cierto que no fueron los únicos. Junto a ellos se desarrollaron otras instituciones (*Bibliothèque Nationale*, *Comité des travaux historiques et scientifiques*, *École des chartes*, etc.) que ejecutaron funciones similares en la creación de la infraestructura archivística. Su importancia es por tanto vital, ya que sin ellas no hubiera sido posible el desarrollo de una sociabilidad documental acorde con una comunidad estable y *normalizada* de trabajo, y mucho menos la creación del dispositivo disciplinar del saber histórico en Francia.

ANTÓNIO BRANDÃO AND THE INVENTION OF THE
“CORTES DE LAMEGO” IN 1143

António Brandão y la invención de las «Cortes de Lamego» de 1143

Matthias Gloël

Universidad Católica de Temuco

mgloel@uct.cl - <https://orcid.org/0000-0002-9306-5801>

Fecha recepción 03.12.2018 / Fecha aceptación 27.04.2019

Resumen

Este artículo ofrece una nueva interpretación de las supuestas «cortes de Lamego» del siglo XII que se incluyen en el tercer tomo de la *Monarquia Lusitana*, escrito en 1632 por António Brandão. El autor agrega estas cortes en el contexto del «Milagro de Ourique» que cuenta ya con una tradición más larga en ese momento. Se discuten las interpretaciones tradicionales y explicamos por qué las encontramos erróneas, ya que creemos que son condicionadas no por las circunstancias de 1632 sino por las de 1640 en adelante, cuando se usa como una de las justificaciones principales de la llamada *Restauração*. Se basaría en que el autor fuese contrario al dominio de

Abstract

This article offers a new interpretation of the “cortes de Lamego” assembly, supposedly held in the twelfth century, and included in the third volume of the *Monarquia Lusitana*, written in 1632 by António Brandão. The author places the assembly in the context of the “Ourique Miracle”, which already had a long tradition at that time. The traditional interpretations will be discussed and we will explain why we think they are erroneous, in the light of our belief that they were influenced not so much by the circumstances of 1632, but by the ones of 1640 onwards. We believe that Brandão was close to

los Habsburgo en Portugal y hubiese inventado dichas cortes para deslegitimar la dinastía. Nosotros, en cambio, creemos que Brandão era cercano de la corte y de la dinastía y que la invención de las cortes de Lamego responde a la necesidad de justificar el ascenso de la dinastía de Avis en 1385, legitimidad cuestionada por la cronística castellana de aquellos años. Los cronistas castellanos usaban la ilegitimidad de los Avis para justificar una subordinación de Portugal a Castilla para su propio presente. Las «cortes de Lamego» entonces, según nosotros, constituyen un intento de legitimar el pasado portugués para a la vez legitimar el presente, afirmando que el reino de Portugal se encuentra al mismo nivel de dignidad que Castilla.

Palabras clave

Historia Moderna, Historia de Portugal, Historia de la Historiografía, Cortes de Lamego

the royal court and that the invention of the “cortes de Lamego” was in response to the need to justify the rise of the Avis dynasty in 1385, whose legitimacy was questioned by Castilian chroniclers of that period. They used the illegitimacy of the Avis to justify the subordination of Portugal to Castile. In this way, we see the “cortes de Lamego” as an attempt to legitimise not only the Portuguese past but also the present, by stating the Portuguese kingdom had the same dignity than Castile.

Keywords

Early Modern History, Portuguese History, History of Historiography, Cortes de Lamego Assembly

Introducción

En 1632, el *Cronista-Mor do Reino* António Brandão realizó una enmienda considerable al ya existente mito del «Milagro de Ourique». Según este mito, en 1139 a Afonso Henriques se le apareció Cristo en vísperas de la batalla y le habría dicho *In hoc signo vinces*, lo cual está claramente inspirado en el mito del emperador romano Constantino, acuñado por su biógrafo Eusebio de Cesareia. En 312, la noche antes de la batalla del puente Milvia, le habría aparecido Cristo en una visión encomendándole esta misma expresión¹. Sigue la leyenda portuguesa que al día siguiente Afonso Henriques venció a cinco reyes moros en la batalla de Ourique y durante o después de la misma se habría elevado como rey de Portugal, siendo hasta entonces conde y vasallo del rey de León.

Ahora bien, en 1632, António Brandão en la tercera parte de la *Monarquia Lusitana* recoge este mito y le agrega unas supuestas cortes que el nuevo rey habría celebrado en Lamego. Un punto central de dichas cortes habrían sido las normas acerca de la sucesión al trono del reino estableciendo algunas cláusulas para evitar que éste caiga en manos de reyes extranjeros. Este punto cobra especial importancia por el hecho de que desde 1580 Portugal se encuentra incorporado en la monarquía hispánica².

Mientras el «milagro de Ourique» ha sido objeto de varios estudios³, las cortes de Lamego a pesar de su gran repercusión e importancia que tuvieron durante la llamada *Restauração* de 1640 en adelante, no han gozado del interés de los historiadores. Solamente Francisco Ferreira Neves las ha tratado de forma específica, sin embargo, no ofrece ninguna

1. Sobre la aparición de Cristo a Afonso Henriques y su conexión con el mito de Constantino, véase F. Pinto, “La dimensión épica y religiosa en la primera parte de la Crónica de cinco reis de Portugal”, en A. de Dios (Dir.), *La lengua portuguesa, vol 1*, Salamanca, 2014, 201-209.

2. Sobre Portugal en la monarquía hispánica, véanse P. Cardim (Dir.), *Portugal na monarquia hispânica: dinâmicas de integração e conflito*. Lisboa, 2013 y R. Valladares, *Portugal y la Monarquía Hispánica, 1580 – 1668*. Madrid, 2000.

3. Véanse especialmente, L. Lindley Cintra, *Sobre a formação e evolução da lenda de Ourique (até a Crónica de 1419)*, Lisboa, 1957; A. Carvalhão Buescu, *O milagre de Ourique e a História de Portugal de Alexandre Herculano. Uma polémica oitocentista*, Lisboa, 1987; A. Carvalhão Buescu, “A memória das origens. Ourique e a fundação do reino (séculos XV-XVIII)”, en A. Carvalhão Buescu (Dir.), *Memória e poder*, Lisboa, 2000, 11-28; R. da Costa, “A batalha de Ourique e a construção da identidade portuguesa: de Fernão Lopes à Luis de Camões”, *Medievalis*, 3 (1), 2014, 139-159.

explicación sobre los motivos de Brandão por incorporar tal documento en su obra⁴. António Cabreira, por su parte, trata las «Cortes de Lamego» en el contexto del milagro, debatiendo, sin embargo, principalmente la probabilidad histórica de que estos eventos tuviesen lugar o no⁵. Parece ser que habitualmente se asume que se trata de un texto que pretende poner en duda la legitimidad de los monarcas hispanos en Portugal, por lo cual no sería necesario buscar más explicaciones. El objetivo de este trabajo es ofrecer una interpretación alternativa a esta visión tradicional de las «Cortes de Lamego» que tiene en cuenta las circunstancias más bien de las primeras décadas del siglo XVII en vez de interpretarlo a raíz de lo que ocurriría ocho años después en 1640.

El milagro de Ourique y su repercusión

La aclamación del rey Afonso Henriques que siempre fue uno de los hitos de la historiografía portuguesa se considera hoy en día un hecho consolidado después de que hubiera dudas acerca de su veracidad a partir de las críticas realizadas por Alexandre Herculano (1810-1877)⁶. Relatos sobre la batalla también se encuentran ya desde el propio siglo XII, como en la *Chronica Gothorum* o *Chronicon Lusitanum* que cuenta la historia desde las primeras llegadas de los visigodos a principios del siglo IV hasta el reinado de Afonso Henriques (1139-1185). Sin embargo, las crónicas del siglo XII, como las del XIII y XIV se enfocan únicamente en aspectos militares de la batalla sin que haya referencia alguna a cualquier intervención sobrenatural⁷. Un ejemplo de ello puede constituir la llamada *IV Crônica Breve de Santa Cruz*, escrita poco después de 1340 que relata la victoria de Afonso Henriques en el campo de batalla de Ourique y que de ahí en adelante era rey de Portugal. Sin embargo, no hay alusión alguna todavía al supuesto milagro.

En cuanto al milagro, José Cesar ya apuntó en 1934 que las primeras referencias «*aparecem três séculos depois de 1139*»⁸. En concordancia con ello está el hecho de que en la crisis sucesoria de 1383-85, las referencias al milagro de Ourique y su función legitimadora están completamente ausentes⁹. El origen divino de la nación o de los antepasados solía constituir una de las herramientas más eficaces de legitimación del poder¹⁰. En el caso portugués su función sería la de legitimar la autonomía política del reino portugués en el campo político de la península. Por lo tanto, su ausencia en el contexto de 1383-85 indica claramente que la leyenda del milagro todavía no estaba presente.

4. F. Ferreira Neves, “As supostas Cortes de Lamego; D. Afonso Henriques, 1. rei de Portugal”, *Arquivo do Distrito de Aveiro*, 154, 1973, 81-104.

5. A. Cabreira, *O milagre de Ourique e as Cortes de Lamego*, Lisboa: Livraria Depositária, 1925.

6. J. Mattoso, *D. Afonso Henriques*, Mem Martins, 2007, 168-169.

7. Carvalhão Buescu, “A memória das...”, 16.

8. José Cesar, *Ainda a batalha de Ourique*, Oporto, 1934, 12.

9. Carvalhão Buescu, *O milagre de...*, 78.

10. Moses Finley, “La constitution des ancêtres », *Mythe, mémoire, histoire*, ed. Moses Finley, Paris: Flammarion, 1981, 209-251, 232.

Tradicionalmente se consideraba la *Crónica d'El Rei D. Afonso Henriques* (1505) de Duarte Galvão (cronista del reino bajo el rey Duarte) como el primer texto con una versión elaborada de la leyenda¹¹. Esta percepción cambió a principios de la década de 1940 con la aparición del manuscrito de la llamada *Crónica de 1419* o *Crónica de Portugal de 1419*, por su posible año de redacción aunque ahora se cree que ya fue escrita en 1416¹². Si bien no hay unanimidad sobre la autoría, la mayoría de los historiadores se la atribuye a Fernão Lopes (1380/90-1460), cronista del reino bajo João I. En su crónica sobre dicho rey justifica su ascenso al trono durante la crisis de 1383/85¹³. Sin embargo, no hay duda entre los investigadores que esta crónica de 1419 tuvo una gran influencia sobre Duarte Galvão, particularmente en el tema del mito de Ourique, el cual ya se encuentra parecidamente desarrollado. Así ya lo destacó Lindley Cintra en su estudio: «*D. Galvão: o cronista não tinha inventado a lenda mais tinha seguido na sua obra um texto do século anterior. É precisamente esse texto que hoje dispomos. Tornou-se absolutamente claro que desde que apareceu a crônica de 1419 que foi a sua narração do reinado de Afonso Henriques a base de toda a obra de Galvão*»¹⁴.

Pero es a partir de Galvão que la leyenda gana cada vez más presencia en el contexto de la batalla de Ourique. Así, por ejemplo, aparece en los famosos *Lusíadas* de Luis de Camões como el primer paso de propagar la fe a través del imperio portugués, justificando así la expansión lusitana por el mundo¹⁵. De ahí en adelante y a pesar de algunas posturas críticas como la de Luís António Vermey (1746)¹⁶, el mito de Ourique constituyó un hito fundamental de la historia portuguesa hasta la aparición de la obra historiográfica de Alexandre Herculano a mediados del siglo XIX, la cual negó rotundamente el «milagro» y que llevó a la famosa polémica ochocentista, bien estudiada por Carvalhão Buescu.

La aparición de las «Cortes de Lamego» en 1632

En 1632, el monje de Alcobaça António Brandão, cronista del reino desde 1629, publicó la tercera parte de la *Monarquia Lusitana*. Las primeras dos habían sido publicadas por fray Bernardo de Brito, también monje de Alcobaça, en 1597 y 1609. Brandão se escuda en un documento encontrado («*hum caderno que me veio à mão*») en el monasterio aunque al mismo tiempo el propio autor expresa ciertas dudas acerca de su autenticidad: «*Duvidoso estive se poria neste lugar o traslado destas Cortes, porque como não vi escritura original dellas, e contem algumas cousas em que se pode reparar; nem eu tinha dellas certeza necessaria, nem a*

11. Carvalhão Buescu, "A memória das...", *op. cit.*, 14.

12. Carvalhão Buescu, *O milagre de...*, *op. cit.*, 78. Véanse acerca de dicha crónica, entre otros, el estudio pionero de Lindley Cintra, *Sobre a formação...* *op. cit.* y la reciente tesis doctoral de F. Alves Moreira, *A Crónica de Portugal de 1419: fontes, estratégias e posteridade*, Oporto, 2010.

13. Véase sobre este asunto el estudio de A. de Souza Zierer, "Fernão Lopes e seu papel na construção da imagem de João I, o rei da boa memória", *OP SIS, Catalão*, 12(1), 2012, 269-293.

14. Lindley Cintra, *Sobre a formação...* *op. cit.*, 8.

15. C. Berardinelli, *Estudos Camonianos*, Rio de Janeiro, 2000, 58-59.

16. L. Verney, *Verdadeiro Método de Estudar*, Valença, 1746, 206-208.

podía dar aos leitores»¹⁷. Finalmente, sin embargo, decidió incluir las «Cortes de Lamego» en su obra ya que les parecía «*a algumas pessoas de bom juizo que devia publicalas debaixo desta duvida*»¹⁸. A continuación, publica el texto en latín y le agrega una traducción al portugués.

La parte nuclear del documento es la que trata de las leyes de sucesión del reino. Tras establecer que siempre hereda el varón primogénito o si éste muere en vida del rey, el segundo etc., Brandão llega al caso de una posible sucesión femenina: «*Se el Rey de Portugal não tiver filho varão, e tiver filha, ella será a Rainha tanto que el Rey morrer; porem será deste modo, não casara se não com Portugues nobre*»¹⁹. Y unas líneas más abajo insiste: «*Dure esta ley para sempre, que a primeira filha del Rey nunca case se não com português, para que o Reyno não venha a estranhos, e se casar com Principe estrangeiro, não herde pello mesmo caso; porque nunca queremos que nosso Reyno saya fora das mãos dos Portugueses*»²⁰.

Alexandre Herculano negó a mediados del siglo XIX la autenticidad de las actas de las «Cortes de Lamego»²¹ y ya desde hace más de un siglo nadie duda de que se trata de una falsificación. Sin embargo, durante más de dos siglos las «Cortes de Lamego» se tenían generalmente por auténticas²². Especialmente tras el golpe de estado de una parte de la nobleza portuguesa que entronizó la dinastía de Bragança en 1640 se convirtieron en uno de los ejes de justificación del golpe y de legitimación de nuevo rey João IV. Las «Cortes de Lamego», como las «leyes fundamentales» del reino y, de hecho, ya el propio Brandão las había definido como «*leys gerais*» que empezarían a gobernar Portugal en aquel momento²³. En 1641 hubo una reimpresión de las actas y se distribuyó para fundamentar los derechos de João IV en leyes portuguesas y a la vez probar la ilegitimidad de la sucesión de Felipe II en 1580.

También en la literatura restauracionista o bragancista las «Cortes de Lamego» tienen una fuerte presencia, junto con el «milagro de Ourique», cuya presencia no es menor. Presentamos solo a modo de ejemplo la conocida obra *Lusitania liberata ab injusto castellanorum dominio* (1645) de António de Sousa de Macedo. El autor cita en varias ocasiones de la obra las «Cortes de Lamego» aunque suele usar el término «*fundamentales Regni Lusitani leges*», como lo hace en el capítulo XII en el cual recoge el fragmento arriba citado que excluye de la sucesión a princesas portuguesas casadas con extranjeros. Señala que por ello la princesa Isabel, madre de Felipe II, habría perdido sus derechos al trono por haberse casado con el emperador y rey de Castilla Carlos V²⁴. También en el memorial *Raggioni del Re di Portogallo D. Giovanni IV* de autoría desconocida se alude que «*nelle sodete prime Corti di Lamego*,

17. A. Brandão, *Terceira parte da Monarquia Lusitana*, Lisboa, 1632, 141v.

18. Brandão, *Terceira parte da... op. cit.*, 141v.

19. Brandão, *Terceira parte da... op. cit.*, 144.

20. Brandão, *Terceira parte da... op. cit.*, 144.

21. A. Herculano, *História de Portugal. Desde o começo da monarquia até o fim do reinado de Afonso III*, Lisboa, 1980, 658-659.

22. S. Campos Matos, «História e identidade nacional. A formação de Portugal na historiografia contemporânea», *Lusotopie*, 2002, 123-139, 125.

23. Brandão, *Terceira parte da... op. cit.*, 146v.

24. A. Sousa de Macedo, *Lusitania liberata ab injusto castellanorum dominio*, Londres, 1645, 402-403.

trà le leggi, che si fecero per successione del Regno si decretò e stabilì, che le figliole femine dei Rè, che si maritassero con Prencipi stranieri, che non fossero Portoghesi naturali non potessero hereditare»²⁵. Tales alusiones y conclusiones se encuentran igualmente en más autores como Francisco Gouvea²⁶ o manifiestos²⁷. También durante el siglo XVIII y a principios del siglo XIX las «Cortes de Lamego» seguían estando presentes en los discursos políticos. Incluso en 1822 se volvieron a publicar en el contexto de la revolución liberal portuguesa en 1820, durante la cual el gobierno se apoyó en las actas para la primera constitución que tuvo el reino, realizada también en 1822²⁸.

Las interpretaciones de Brandão y las «Cortes de Lamego»

La presencia y la importancia de las «Cortes de Lamego» para la legitimación de la *Restauração* está fuera de duda y la conclusión más lógica sería que Brandão tuvo precisamente esta intención al incluirlas en su obra ocho años antes. Sería un documento que negaría implícitamente la legitimidad de la sucesión de Felipe II en 1580 y por lo tanto también la de su nieto Felipe IV que estaba reinando en ese momento.

Efectivamente, ha sido ésta la interpretación más recurrente hasta el día de hoy. Durante el primer siglo después de la negación por parte de Herculano incluso se ha discutido principalmente la autenticidad, como lo criticó ya Hernani Cidade en 1948: «*Tem-se prestado mais atenção na autenticidade do documento, que, aliás, ninguém hoje aceita, do que ao significado histórico da sua invenção*»²⁹. Para remediar lo anterior, ofrece la hipótesis más obvia: el objetivo de las «Cortes de Lamego» habría sido defender los derechos de la duquesa de Braganza y negar los de Felipe II en la crisis sucesoria de 1580³⁰. Muy en la línea del título de su obra, *A literatura autonomista sob os Filipes*, Cidade incluye Brandão en un tipo de resistencia literaria contra una supuesta ocupación española, resistencia que a la vez justificaría tales falsificaciones: «*E, todavía, o sentimento da autonomia, com verdades apoiadas de mentiras, ia preparando a atmosfera, que o levaría a dinamizar-se no movimento revolucionário que nos restituiu a independência*»³¹.

25. Anónimo, *Raggioni del Re di Portogallo D. Giovanni IV*, Lisboa, 1642, 12. Se trata de la traducción italiana realizada por Livio Giotta del original portugués.

26. Francisco Gouvea, *Joannes IV serenissimus Portugaliae rex, Tractatus analyticus*, Lisboa, 1645, 126-129.

27. Anónimo, *Manifesto do Reyno de Portugal apresentado a Santidad de Urbano VIII*, Lisboa, 1643, 3-4. Se trata de la traducción portuguesa del original italiano; Anónimo, *Manifesto do Reyno de Portugal, no qual se declara o direyto, as causas, e o modo que teve para exemirse da obediência del Rey de Castella*, Lisboa, 1641, 19-20.

28. Ferreira Neves, "As supostas Cortes...", *op. cit.*, 102.

29. H. Cidade, *A literatura autonomista sob os Filipes*, Lisboa, 1948, 104.

30. Cidade, *A literatura autonomista... op. cit.*, 101-102.

31. Cidade, *A literatura autonomista... op. cit.*, 105.

Esta visión era generalizada en la historiografía nacionalista en Portugal, especialmente durante la dictadura de Salazar. Así mismo afirma Alfredo Pimenta en su trabajo sobre los cronistas del monasterio de Alcobaça: «o seu nacionalismo era o nacionalismo de todos os autores de histórias gerais»³². Albin Eduard Beau señala que la historiografía portuguesa de aquella época daría cuenta de las actitudes políticas de los autores y que su obra tendría la clara intención de afirmar la independencia de Portugal³³. Cuando en 1973 se realizó una edición facsímil de todos los volúmenes de la *Monarquia Lusitana*, António da Silva Rego estaba a cargo de realizar los estudios introductorios. Su interpretación se encuentra en la misma línea que los autores anteriormente citados: «Fr. António Brandão dá exuberantes provas de profundo patriotismo. Observa-se isto em pleno domínio filipino, quando se conspirava já bastante em Portugal para alterar as condições políticas vigentes». Contrapone, además, un nacionalismo portugués con un nacionalismo español, anticipando así la división política de la Península Ibérica en dos estados nacionales³⁴. En realidad, sin embargo, en el siglo XVII Portugal era considerado un reino español, al igual que Castilla, Cataluña, Aragón, Valencia o Navarra³⁵.

Joaquim Serrão incluso, si bien no afirma que hubiera cortes en Lamego en 1143, sí argumenta que pudo celebrarse una curia plena como un precursor de cortes³⁶. Esta teoría está en la tradición de autores como Henrique da Gama Barros, el cual si bien admite que las actas de las «Cortes de Lamego» publicadas por Brandão son falsas, considera, sin embargo, que es posible que Afonso Henriques efectivamente convocara cortes en Lamego en ese año³⁷. No obstante, como señala Francisco Ferreira Neves, en tiempos de Afonso Henriques no existía ninguna tradición de cortes que pudiese dar lugar a ello³⁸. Lo mismo se puede afirmar para la Península Ibérica en general, si bien es cierto que recientemente se están poniendo en duda algunas fechas que antes parecían intocables. Una de ellas es la de 1188, en la cual se habrían celebrado por primera vez las cortes del reino de León³⁹. Especialmente José Manuel Cerda señala que hubo antecedentes de estas cortes, por lo cual afirma que en 1188 no se inaugura el fenómeno de cortes sino que culmina en ese momento⁴⁰. En otro estudio afirma Cerda que tanto en España como en Inglaterra hubo reuniones que se pueden comparar a cortes a

32. A. Pimenta, *Os historiógrafos de Alcobaça*, Lisboa, 1963, 7.

33. A. Beau, *Die Entwicklung des portugiesischen Nationalbewusstseins*, Hamburgo, 1945, 71-74.

34. A. Silva Rego, "Introdução", en A. Brandão (Dir.) *Monarquia Lusitana, Parte Terceira*, Lisboa, 1973, XI-XXXII, XXV.

35. Acerca de los significados del término España en los siglos XVI y XVII, véase M. Gloël, "Los conceptos de España durante los reinados de los Austrias", *Revista de Humanidades*, 38, 2018, 191-216.

36. J. Serrão, *História de Portugal (1080-1415), estado, pátria e nação*, Lisboa, 1979, 115.

37. H. Gama Barros, *História da Administração Pública em Portugal nos séculos XII a XV, tomo III*, Lisboa, 1946, 301-303.

38. Ferreira Neves, "As supostas Cortes...", *op. cit.*, 93.

39. Por ejemplo, J. Lalinde Abadía, "Las asambleas políticas estamentales de la Europa latina", en *Generallitat de Catalunya* (Dir.), *Les corts a Catalunya*, Barcelona, 1991, 261-269, 262.

40. J. Manuel Cerda, "Una nueva mirada a la génesis parlamentaria en la Europa medieval", en D. Arauz Mercado (Dir.), *El porvenir de las humanidades y las artes, vol. II*, México, 2010, 315-331, 324.

partir de los años 50 o 60 del siglo XII⁴¹. Ángel Gordo y Diego Melo definen esas reuniones previas a 1188 precisamente como curia, la cual ya cumplía funciones un tanto similares que más adelante tendrían las cortes⁴². En ningún caso, sin embargo, se discute la existencia de tales reuniones para la década de los 1140 en el reino de León, de donde, en caso de haberse producido, Portugal tendría que haber tomado esta tradición. No hay noticia alguna de la celebración de cortes en Portugal antes de 1211 con el inicio del reinado de Afonso II e incluso para estas cortes afirma José Luis Martín que «prácticamente nada sabemos sobre su convocatoria y desarrollo y sólo han llegado a nosotros algunas leyes en ella aprobadas, en versiones tardías y no siempre coincidentes»⁴³. Entonces, ni siquiera para estas cortes de 1211 se puede afirmar con seguridad que realmente se hayan producido.

Volviendo a las «Cortes de Lamego», en estudios más recientes se ha dado poca importancia a ellas, por lo cual tampoco ha habido una reinterpretación de las actas. Solo algunos autores como Luís Reis Torgal o Diogo Ramada Curto las mencionan pero principalmente para referir brevemente el uso que se hizo de las actas en el contexto de la *Restauração*⁴⁴. José-Luis Martín incluso continúa hablando de que «los nacionalistas portugueses de finales del siglo XVI y comienzos del XVII inventaran unas Cortes de Lamego nada menos que en 1143 para poner de relieve la madurez portuguesa, para expresar históricamente sus diferencias con la Corona de España a la que fueron incorporados por Felipe II»⁴⁵.

Una nueva interpretación de las «Cortes de Lamego»

Creemos que la intención de Brandão fue otra de la que habitualmente se ha afirmado. No creemos que fuese un precursor de la *Restauração* ni que tratara de negar la legitimidad filipina en Portugal. Trataremos de probar un punto de vista alternativo a través de la biografía del autor, del propio texto de la *Monarquía Lusitana* y del contexto historiográfico de aquella época.

A falta de una biografía, su vida no se conoce de forma muy detallada pero igual que en el caso de Bernardo de Brito⁴⁶ creemos poder afirmar que la interpretación nacionalista del personaje es errónea. El hecho mismo de haber conseguido el cargo de cronista del reino portugués muestra una cierta cercanía a la corte y confianza que se le tiene desde la monarquía. Tampoco la publicación del tercer volumen de la *Monarquía Lusitana* que incluía las actas de las «Cor-

41. J. Manuel Cerda, “The parliamentary calendar of Spanish and English assemblies in the twelfth century”, *Parliaments, Estates and Representation*, 26, 2006, 1-18, 17.

42. A. Gordo y D. Melo, “Las asambleas de León c. 1188 y la participación ciudadana en el mundo medieval”, *Historia* 396, 1, 2015, 135-153, 145.

43. J. Martín, “Cortes de Castilla y León y Cortes de Portugal”, en Cortes de Castilla y León (Dir.), *Las Cortes de Castilla y León en la Edad Media, Vol. II*, Valladolid, 1988, 379-438, 383.

44. L. Reis Torgal, *Ideologia política e teoria do estado na Restauração, Volume I*, Coimbra, 1981, 199; D. Ramada Curto, *O discurso político em Portugal (1600-1650)*, Lisboa, 1988, 221.

45. Martín, “Cortes de Castilla...”, *op. cit.*, 381.

46. Véase el reciente estudio M. Gloël, “Bernardo de Brito – a misunderstood Portuguese chronicler”, *Journal of Portuguese History*, 15 (2), 2017, 30-44.

tes de Lamego» parece haber disminuido la confianza que se le tenía a Brandão en la corte de Madrid. Solo dos años después, en 1634, redactó por encargo del rey Felipe IV una obra para la futura educación del príncipe heredero Baltasar Carlos, el cual había nacido en 1629⁴⁷. Se trata principalmente de una cronología de los reyes de Portugal, empezando por el conde Don Henrique (padre de Afonso Henriques) hasta precisamente Felipe IV. El encargo de un texto para la educación del príncipe heredero muestra claramente una cercanía de Brandão a la propia dinastía de los Austrias. Estos antecedentes a la vez muestran, por un lado, la poca probabilidad de que fuese contrario a los Felipes y, por otro lado, que su obra tampoco fue interpretada de esa forma. Cabe añadir que la tercera parte de la *Monarquía Lusitana* superó las varias instancias de la censura al contar con una serie de licencias de aprobación⁴⁸.

Ahora bien, si la intención de Brandão no fue desacreditar la legitimidad de los Austrias en Portugal, permanece la pregunta acerca de cuál era entonces el motivo de incluir las falsas «Cortes de Lamego» en la obra. Para tratar de contestar esto, es preciso volver al texto. Llama primero la atención que el texto habla solo de las princesas portuguesas casadas con extranjeros pero no de sus posibles hijos varones. Si el texto fuese dirigido contra los derechos de Felipe II en 1580, podría haber puesto fácilmente que se excluyen tanto las princesas casadas con extranjeros como todos sus descendientes, cosa que no dice. Solo excluye explícitamente a la princesa Isabel al estar casada con Carlos V. Pero efectivamente, Felipe II nunca reclama el trono como hijo de Isabel sino siempre como nieto del rey portugués don Manuel, muerto en 1521, es decir, no representa los derechos de su madre sino derechos propios. Esto no lo hace, por supuesto, por un texto que se falsifica años después sino porque los derechos al trono son personales.

Señala el texto de las «Cortes de Lamego» además que el objetivo de esta ley es que «*o Reyno não venha a estranhos*»⁴⁹. Si esto fuese dirigido hacia Felipe II, habría que suponer que Brandão considera a Felipe II como extranjero. Sin embargo, en el *Directorio* para Baltasar Carlos señala que Felipe II era rey de todos los reinos españoles, pero que «*tenía más de portugués que de las otras naciones que ai en España, i assi sus sucessores por lo que tienen de españoles más son portuguesas que castellanos ni aragoneses*»⁵⁰. Viendo otros cronistas contemporáneos a Brandão se ve que se solía ver a Felipe II como continuador del linaje de los reyes portugueses y, por lo tanto, como portugués⁵¹.

47. Este documento fue estudiado por F. Bouza Álvarez, «La herencia portuguesa de Baltasar Carlos de Austria. El Directorio de fray António Brandão para la educación del heredero de la monarquía católica», *Cuadernos de Historia Moderna*, 9, 1988, 47-61.

48. Acerca de la censura en aquella época, véase F. Bouza Álvarez, *Dásele licencia y privilegio. Don Quijote y la aprobación de libros en el siglo de oro*, Madrid, 2012.

49. Brandão, *Terceira parte da... op. cit.*, 144.

50. Citado en Bouza Álvarez, «La herencia portuguesa...», *op. cit.*, 56.

51. Solo a modo de ejemplo, véanse B. de Brito, *Elógios dos Reis de Portugal com os mais verdadeiros retratos que se puderão achar*, Lisboa, 1603; D. Nunes do Leão, *Genealogía Verdadera de los Reyes de Portugal con sus elogios y summarios de sus vida*, Lisboa, 1590. Sobre la naturaleza portuguesa de Felipe II, véase la reciente publicación de Matthias Gloël, «Felipe I de Portugal - ¿un extranjero? Acerca de la naturaleza de las dinastías reales en la Edad Moderna», *Estudios de Historia de España*, XX, 2018, 193-222.

Ahora bien, si las actas de las «Cortes de Lamego» no aplican a la perfección al caso de Felipe II en 1580, sí lo hacen para la crisis sucesoria portuguesa de 1383-85⁵². Cuando Fernando I de Portugal murió en 1383, dejó como descendiente solamente a su hija Beatriz, de diez años pero ya casada con el rey de Castilla Juan I. Éste sí reclamó el trono portugués a través de los derechos de su mujer. A continuación, hubo dos años de guerra sucesoria, de la cual salió victorioso el mestre de Avis, hermano bastardo de Fernando I que se hizo con el trono como João I.

Efectivamente, en el capítulo que sigue a las actas de las «Cortes de Lamego», Brandão se refiere explícitamente al caso de 1383-85, en el cual se habrían aplicados estas leyes: «*Que a filha del Rey D. Fernando casada com el-Rey D. João de Castella por duas clausulas ficava excluida, por estar casada com Principe estranho, e por não ser legitima*»⁵³. Brandão, además, legitima la realeza de la nueva dinastía de Avis usando las «Cortes de Lamego». En un principio, João I al ser bastardo tampoco era legítimo, por lo que se le legitima a través de una elección: «*Ficando pois vago o Reyno nesta ocasião, e sendo acabada a concessão das Cortes de Lamego no que tocava à descendencia, celebrarão os tres estados novas Cortes em Coimbra, e nellas aceitarão por Rey a Dom João*»⁵⁴.

Por lo tanto, Brandão usa las «Cortes de Lamego» no para pronunciarse acerca de la situación presente del reino portugués sino para justificar unos sucesos de aproximadamente dos siglos y medio atrás. Como ya se ha señalado, en 1385 y los años siguientes, dichas cortes están completamente ausentes en la legitimación de la nueva dinastía de Avis. João I usa principalmente tres vías para legitimar su realeza: primero, en las propias cortes de Coimbra deslegitima a la princesa Beatriz pero no por haberse casado con rey extranjero sino señalando que fue fruto de una relación adúltera de la reina, con lo cual no sería hija del rey⁵⁵. Segundo, el Tratado de Windsor y el matrimonio de João I con Felipa de Lancaster, nieta del rey inglés Eduardo III, lo cual forjaría una alianza entre ambos reinos y el reconocimiento de la realeza de João por el rey inglés⁵⁶. Tercero, en el contexto del Cisma de Occidente (1378-1417) se presentó a João I como representante de la verdadera fe que apoyaba al papa de Roma mientras el castellano herético apoyaba al antipapa de Aviñón. Principalmente el cronista Fernão Lopes se encargó de atribuirle a João de esta forma una misión mesiánica, con lo cual su ascenso al trono tendría un carácter predestinado, es decir, por voluntad divina⁵⁷.

Estas vías de argumentación, sin embargo, perdieron peso a lo largo del tiempo y la cronística castellana insistía en los derechos legítimos del rey Juan I de Castilla al trono portugués en 1383. Esta insistencia se enmarca en los intentos de los cronistas castellanos de tra-

52. Para ver similitudes y diferencias entre los casos de 1383-85 y 1580, véase M. Gloël, “Los cambios dinásticos en Portugal de 1383/85 y 1580: una reflexión comparativa”, *Revista Chilena de Estudios Medievales*, 11, 2017, 44-67.

53. Brandão, *Terceira parte da... op. cit.*, 146.

54. Brandão, *Terceira parte da... op. cit.*, 146.

55. C. Olivera Serrano, *Beatriz de Portugal. La pugna Avis-Trastámara*, La Coruña, 2005, 27.

56. M. Santos Silva, “Philippa of Lancaster, queen of Portugal: educator and reformer”, en L. Oakley-Brown y L. Wilkinson (Dir.), *The Rituals and Rhetoric of Queenship. Medieval to Modern*, Dublin, 2009, 37-46.

57. Sousa Zierer, “Fernão Lopes e...”, *op. cit.*

tar de mostrar la superioridad del reino de Castilla sobre los demás territorios peninsulares. Estos discursos castellanos tenían un argumento general que se aplicaba a toda la península, el hecho de que don Pelayo habría sido el legítimo sucesor de los reyes godos en España y a parte había argumentos particulares para cada uno de los reinos⁵⁸.

En el caso portugués, después de cuestionar la legitimidad del primer rey Afonso Henriques o al menos de constatar que continuaba siendo vasallo del rey de León, el segundo gran argumento para la subordinación de Portugal bajo Castilla es la crisis sucesoria de 1383-85. Por ejemplo, Esteban de Garibay no deja duda de que era la princesa Beatriz la heredera legítima del reino y junto a ella sería el rey castellano al que le pertenecería el reino⁵⁹. Este punto de vista estaba bastante generalizado entre los cronistas castellanos y como la legitimación del pasado servía para legitimar el presente, también una subordinación en el pasado podía servir para justificar una subordinación en el presente, que es lo que trataba de hacer la crónica castellana de aquella época. Así, destacados arbitristas como Baltasar Álamos de Barrientos (1599) de expresan el rol de Castilla en su propio presente: «Los reinos de Castilla son sin duda la cabeza de esta monarquía, como Roma, Constantinopla, Macedonia y Persia lo fueron de las antiguas». Los otros integrantes de la monarquía como Portugal, en cambio, tendrían solamente «apariencia de señorío y hacen sombra de grandeza» sin contribuir nada a las necesidades y a la grandeza de la monarquía⁶⁰.

Negar esta subordinación mediante una legitimación del pasado es, por lo tanto, lo que Brandão, al igual que otros cronistas como Olivera, Brito o Sousa de Macedo, intentan hacer con sus obras, estos últimos especialmente para el caso de Afonso Henriques. Las actas de las «Cortes de Lamego», en cambio, procuran legitimar la realeza de los Avis en 1383, con lo cual Portugal habría continuado sin reconocer vasallaje o subordinación a Castilla para mantener al mismo nivel de dignidad nobiliaria que el reino vecino. El propio Brandão en otra parte de su obra los equipara señalando que tanto portugueses como castellanos serían «*as nações escolhidas por elle [Dios] entre todas as do mundo, ara mayor augmento da Christandade*»⁶¹.

Es cierto que usa también otros argumentos para legitimar la realeza de João I, como la deslegitimación de la princesa Beatriz, aunque no recoge el argumento de un posible adulterio por parte de la reina. Admite que era hija del rey portugués, sin embargo, señala que el matrimonio de Fernando I con Leonor Téllez «*se julgava por nullo, por ser antes casada [Leonor] com João Lourenço da Cunha, que ainda era vivo*»⁶². El peso importante de la argumentación de Brandão, no obstante, se encuentra en las actas de las «Cortes de Lamego», las cuales representan un argumento novedoso para justificar la legitimidad de los Avis, que a

58. M. Gloël, *Monarquía imaginada. Eine Untersuchung zu Vorstellungen von der Monarchie auf der Iberischen Halbinsel im 16. und 17. Jahrhundert*, Hamburgo, 2014, 54-84.

59. E. de Garibay, *Compendio historial de las chronicas y universal historia de todos los Reynos de España. Tomo Segundo*, Barcelona, 1628, 356-360. Esta obra se publicó por primera vez ya en 1571.

60. B. Álamos de Barrientos, *Discurso político el rey Felipe III al comienzo de su reinado*, Madrid, 1990, 26.

61. Brandão, *Terceira parte da... op. cit.*, 90v.

62. Brandão, *Terceira parte da... op. cit.*, 146.

su vez justifica la no subordinación de Portugal a Castilla en su propio tiempo y que ambos reinos poseerían la misma dignidad soberana.

Conclusiones

A diferencia del llamado Milagro de Ourique, las «Cortes de Lamego» apenas han sido objeto de estudio de los historiadores. Si bien está generalmente asumido que las actas son falsas, no se ha investigado hasta la fecha por qué António Brandão las incluyó en 1632 en la tercera parte de la *Monarquia Lusitana* y cuál debía ser su función para el Portugal de su tiempo. Los historiadores que las tratan, aunque sea de forma lateral, las suelen analizar desde la óptica de lo que pasaría ocho años después en 1640. A la luz del golpe de estado que daría el trono al duque de Braganza se han interpretado habitualmente como una forma de deslegitimar a los Habsburgo en Portugal, alegando que según las «Cortes de Lamego» Felipe II habría quedado desheredado por haberse casado su madre con un príncipe extranjero, Carlos V. El hecho de que los defensores de João IV hacían alusiones constantes al documento para justificar su entronización solo respaldaba todavía más esta interpretación.

Para contrarrestar esta interpretación podemos aludir primero a la biografía de António Brandão que tenía buenas relaciones con la corte donde además gozaba de confianza y prestigio, también después de publicar en 1632 la tercera y cuarta parte de la *Monarquia Lusitana*. Lo anterior se evidencia con el hecho de que en 1634 se le encargó una obra para la educación del príncipe Baltasar Carlos, en la cual se vinculaba a Felipe II, Felipe III y Felipe IV con los reyes portugueses del pasado. Además, Brandão los presenta no como reyes extranjeros sino como esencialmente portugueses.

Segundo, podemos hacer referencia al propio texto de las actas de las «Cortes de Lamego», donde se habla de la exclusión de mujeres que casan con extranjeros pero no se dice nada respecto a su posible descendencia, sea masculina o femenina. Si el texto fuera dirigido contra los Habsburgo en Portugal, seguramente se habría incluido esta aclaración. Felipe II, además, como portugués que era y como también lo define Brandão, pretende el trono como nieto del rey Manuel, no como hijo de la princesa Isabel.

Nuestra interpretación es que la función de las «Cortes de Lamego» es legitimar a la dinastía Avís que ascendería al trono unos 250 años después de las supuestas cortes y otros 250 años antes de la publicación de la obra de Brandão. Esto parece necesario (también para otros cronistas portugueses), ya que desde la cronística castellana se ponía en duda la soberanía de los reinos españoles no castellanos, señalando que a los reyes de Castilla siempre les habría correspondido el dominio de toda la Península Ibérica. Uno de los argumentos para justificar la subordinación de Portugal bajo Castilla es el hecho que según los cronistas castellanos en 1383 Juan I de Castilla por su matrimonio con la princesa portuguesa e hija única de Fernando I habría heredado legítimamente el trono portugués, el cual le habría sido arrebatado por el hermano ilegítimo de Fernando. João I y toda su descendencia habrían sido, por lo tanto, reyes ilegítimos.

El documento de las «Cortes de Lamego» podía ahora servir para argumentar que la princesa Beatriz habría perdido sus derechos sobre el trono portugués, por lo cual el reino

podía elegir libremente un nuevo rey. De esta forma Brandão legitima la dinastía de Avís en el pasado y justifica a la vez para su presente que se puede considerar a Portugal como un reino soberano e igual en dignidad que Castilla. Constituye un ejemplo de una práctica habitual de legitimar el presente mediante una legitimación del pasado. Como muchos autores de aquellos años, Brandão no trata de deslegitimar a los Habsburgo en Portugal sino de destacar la nobleza y dignidad del reino dentro de la monarquía, señalando que no es inferior a ninguno, particularmente no a Castilla.

ON THE BEGINNING OF THE URBAN
AND CIVIC CRISIS IN HISPANIA
DURING THE LATE ANTONINE AGE

Acerca del inicio de la crisis urbana y municipal en la Hispania de época antonina avanzada

Diego Romero Vera

Universidad de Sevilla

drvera@us.es - <https://orcid.org/0000-0002-4562-2407>

Fecha recepción 11.03.2019 / Fecha aceptación 15.05.2019

Resumen

En este trabajo desarrollamos una revisión historiográfica sobre la crisis urbana e institucional de las ciudades hispanorromanas a finales del Alto Imperio. Al mismo tiempo, examinamos de forma sucinta los problemas que vivieron estas comunidades cívicas desde época antonina avanzada.

Palabras clave

siglo II d.C., Hispania, urbanismo, época antonina, crisis municipal.

Abstract

In this paper, we develop a historiographical review of the urban and institutional crisis of the roman cities on the Iberian Peninsula at the end of High Roman Empire. Likewise, we synthetically analyse the problems that affected these cities as from the Antonine Age.

Keywords

second century A.D., Hispania, urban planning, Antonine Age, municipal crisis.

1. Introducción

Tradicionalmente, la historiografía había establecido que las ciudades hispanas experimentaron en el siglo II d.C. una etapa de relativo estatismo o estancamiento, después de recibir las infraestructuras urbanísticas y los edificios públicos necesarios en las fases previas. Debido a la ausencia de nuevas construcciones en esta fase, se conjeturó que los núcleos urbanos vivirían una prolongada etapa de mantenimiento o continuidad. En cierto modo, parecía que el frenético ritmo vivido entre las épocas augustea y flavia hubiera acabado, o lo que es lo mismo, que el tempo histórico de las ciudades hispanorromanas se hubiera ralentizado. Las comunidades cívicas habrían vivido, siguiendo con esta idea, entre la normalidad aparente y un lento declinar en época antonina. Esta situación cambiaría con la irrupción de acontecimientos traumáticos: invasiones, inestabilidad política, epidemias, que originarían la llamada “crisis” del siglo III.

Desde el punto de vista arqueológico, en *Hispania* no se había constatado una clara retracción urbana hasta bien entrado el siglo III d.C.¹, y todo ello a pesar de la trascendencia historiográfica de las propuestas de E. Gibbon y el testimonio de Dión Cassio², según los cuales tras el reinado de Marco Aurelio se desarrolló un marcado cambio de tendencia que afectó, a grandes rasgos, a todo el Imperio. El avance arqueológico desarrollado en algunos enclaves permitió establecer excepciones a esta dinámica. Así, se constató una crisis precoz en determinados yacimientos tales como *Lucentum*, *Emporiae* o *Baelo Claudia*³. En los últimos años, este elenco inicial ha crecido considerablemente. De hecho, el registro arqueológico ha revelado que otras ciudades hispanas muestran también evidencias de retracción o colapso

1. AA.VV., *Ciudad y comunidad cívica en Hispania (siglos II y III d.C.)*, Madrid, 1993.

2. Cass. Dio 72. 36; E. Gibbon, *The history of the decline and fall of the Roman Empire*, Londres, 1776.

3. M. Olcina y R. Pérez Jiménez, *La ciudad ibero-romana de Lucentum (El Tossal de Manises, Alicante). Introducción a la investigación del yacimiento arqueológico y su recuperación como espacio público*, Alicante, 1998; P. Castanyer *et alii*, “L'excavació del kardo B. Noves aportacions sobre l'abandonement de la ciutat romana d'Empuries”, *Cypsela*, 10, 1993, 159-194; P. Sillières, “Vivait-on dans des ruines au II siècle ap. J.C.? Approche du paysage urbain de l'Hispanie d'après quelques fouilles récentes”, *Ciudad y comunidad cívica en Hispania (siglo II y III d.C.)*, Madrid, 1993, 140-146.

antes del siglo III⁴. Estas transformaciones han atraído la atención de los investigadores y en la actualidad existe un notorio interés por analizar el fenómeno de la crisis de las ciudades desde un punto de vista material e institucional⁵.

2. La controversia historiográfica sobre el inicio de la crisis

Sin entrar en el enconado debate historiográfico sobre la llamada “crisis del siglo III”, desde los años 80 del siglo pasado varios trabajos han puesto de relieve que ciertos hechos históricos propios de la transición a la tardoantigüedad –esto es, ralentización económica, contracción del evergetismo, falta de dinamismo interno de las ciudades, aumento del intervencionismo

4. Tomando en consideración la información arqueológica, podemos afirmar que un buen número de ciudades hispanas sufrió un declive material antes del siglo III d.C. Nos estamos refiriendo a: *Bilbilis*, C. García Villalba, C. y J. Sáenz, “Municipium Augusta Bilbilis ¿paradigma de la crisis de la ciudad julio-claudia?”, en L. Brassous y A. Quevedo (Eds.), *Urbanisme civique en temps de crise. Les espaces publics d’Hispanie et de l’Occident romain entre le IIe et le IVe siècle*, Madrid, 2015, 221-235; *Carthago Nova*, A. Quevedo y S.F. Ramallo, “La dinámica evolutiva de Carthago Nova entre los siglos II y III”, en L. Brassous y A. Quevedo (Eds.), *Urbanisme... op. cit.*, 161-177; *Emporiae*, Castanyer et alii, “L’excavació...”, *op. cit.*, 159-194; *Labitolosa*, P. Sillières, M.A. Magallón y M. Navarro, “El municipium Labitolosanum y sus notables: novedades arqueológicas y epigráficas”, *AEspA*, 68, 1995, 112; *Lucentum*, A. Guilabert, M. Olcina y E. Tendero, “Lucentum (Tossal de Manises, Alicante). Estudio de caso de un municipium de la Tarraconense sur”, en L. Brassous y A. Quevedo (Eds.), *Urbanisme... op. cit.*, 145-160; *Iulia Livica*, O. Olesti, J. Guàrdia y O. Mercadal, “El fin del sueño urbano en Iulia Livica (Llívia, Cerdaña)”, en S.F. Ramallo y A. Quevedo (Eds.), *Las ciudades de la Tarraconense oriental entre los s. II-IV d.C. Evolución urbanística y contextos materiales*, Murcia, 2014, 61-88; *Dertosa*, R. Járrega et alii, “Elementos urbanísticos de abandono y una posible crisis estructural en la ciudad de Dertosa (Hispania Citerior) en el siglo II d.C.”, en S.F. Ramallo y A. Quevedo (Eds.), *Las ciudades...op. cit.*, 149-174; *Cartima*, M. Berlanga y F. Melero, “Cartima a través de las fuentes arqueológicas y epigráficas”, en J. González y P. Pavón (eds.), *Andalucía romana y visigoda. Ordenación y vertebración del territorio*, Roma, 2009, 167- 190; *Arucci/Turobriga*, J. Bermejo, “El fin del modelo urbano y municipal en Arucci Turobriga: la transformación hacia la antigüedad tardía (ss. III-VII d.C.)”, *Arqueología y territorio medieval*, 18, 2011, 55-70; *Lesera*, F. Arasa, *La ciutat romana de Lesera*, Forcall, 2009, 81 y ss.; *Torreparedones*, J.A. Morena, “El foro de la ciudad romana de Torreparedones (Baena, Córdoba): primeros resultados de la investigación arqueológica (Campaña 2009-2010)”, *Itálica*, 1, 2011, 150 y ss.; *Tiermes*, C. Pérez González, E. Illarregui y P. Arribas, “Tiermes en los siglos II-IV. Evolución del poblamiento y del urbanismo de una ciudad de la cuenca del Duero”, en S.F. Ramallo y A. Quevedo (Eds.), *Las ciudades...op. cit.*, 250-251 y Los Bañales, J. Andreu, “Rationes rei publicae uexatae y oppida labentia”: la crisis urbana de los siglos II y III d. C. a la luz del caso del municipio de Los Bañales de Uncastillo (Zaragoza, España)”, en D. Vaquerizo, J.A. Garriguet y A. León (eds.), *Ciudad y territorio: transformaciones materiales e ideológicas entre la época clásica y el Altomedioevo*, Córdoba, 2014, 251-264.

5. No se puede negar que detrás de este interés historiográfico subyace nuestra perspectiva histórica, marcada por la actual regresión económica; J.M. Macías, “Querer y no poder: la ciudad en el conventus tarraconensis (siglos II-IV)”, en L. Brassous y A. Quevedo, (Ed.), *Urbanisme civique en temps de crise. Les espaces publics d’Hispanie et de l’Occident*, Madrid, 2015, 42.

imperial, inestabilidad política– se hacen patentes en las provincias occidentales del Imperio desde el reinado de Adriano y se intensifican a partir de época de Marco Aurelio⁶.

Así pues, en los últimos años, el tramo final del siglo II d.C. ha atraído el interés de los estudiosos, ya que las evidencias de la retracción urbana, política y económica que tradicionalmente se habían asignado al siglo III, parecen tener su verdadero origen unas décadas antes, es decir, en plena época antonina⁷. Muestra de este interés es la publicación de diversos trabajos centrados en esta materia⁸.

Este campo de estudio está dominado por una línea historiográfica que defiende anticipar unos decenios la “crisis” del siglo III, situando en la segunda centuria el inicio del proceso regresivo que llegará a su culmen dos siglos más tarde. Igualmente, los trabajos publicados bajo un punto de vista que podríamos definir como “pesimista” o “catastrofista” analizan los casos más severos de decadencia urbana, dejando de lado el análisis de las ciudades que siguen esta misma dinámica evolutiva. Esta corriente investigadora para enfocar el estudio de las ciudades hispanas del siglo II desde la perspectiva de un final conocido de antemano: la Antigüedad tardía. De esta forma, la época antonina es concebida como preludio de la crisis, desvinculándose, al menos desde un punto de vista conceptual, a su adscripción tradicional al “Alto Imperio”, al mismo tiempo que se pretenden reconocer

6. G. Chic, “Datos para el estudio del culto imperial en la Colonia Augusta Firma Astigi”, *Habis*, 18-19, 1987-1988, 379-381; *Id.*, “Marco Aurelio y Cómodo: el hundimiento de un sistema económico”, en L. Hernández (Ed.), *La Hispania de los Antoninos (98-180)*, Valladolid, 2005, 567-586; G. Alföldy, “Hispania bajo los Flavios y los Antoninos: consideraciones históricas sobre una época”, en M. Mayer, J.M. Nolla y J. Pardo (Coord.), *De les estructures indígenes a l'organització provincial romana de la Hispania Citerior*, Gerona 1998, 21 y 22; *Id.*, “Spain”, en A.K. Bowman, P. Garnsey y D. Rathbone (Ed.), *The Cambridge Ancient History Volume 11, The High Empire, AD 70–192*, Cambridge, 2000, 459-461; *Id.*, *Nueva historia social de Roma*, Sevilla, 2012, 264; *Id.*, “El Imperio romano durante los siglo II y III: continuidad y transformaciones”, en J.M. Macías y A. Muñoz Melgar (Ed.), *Tarraco christiana civitas*, Tarragona, 2013, 25-28; G. Bravo, “La otra cara de la crisis: el cambio social”, *Ciudad y comunidad cívica en Hispania (siglo II y III d.C.)*, Madrid, 1993, 156; *Id.*, “¿Otro mito historiográfico? La crisis del siglo III y sus teóricos en el nuevo debate”, *SHHA*, 30, 2012, 121; P. le Roux, “Peut-on parler de la cité hispano-romaine aux IIe-IIIe s.? Questions de forme et questions de fond pour une absence de synthèse”, *Ciudad y comunidad cívica en Hispania (siglos II y III d.C.)*, Madrid, 1993, 187-195; J. Arce, “Inestabilidad política en Hispania durante el siglo II d.C.”, *AEspA*, vol. 54, nº 143-144, 1981, 101-116; W. Jongman, “Gibbon was right: the decline and fall of the Roman economy”, en O. Hekster, G. de Kleijn y D. Sloopjes (Ed.), *Crises and the Roman Empire*, Leiden, 2007, 187-197.

7. Así lo hemos constatado en la investigación derivada de nuestra tesis doctoral, D. Romero Vera, *La ciudad hispanorromana en el siglo II d.C. Consolidación y transformación de un modelo urbano*, Córdoba, 2016; J. Mata, “Crisis ciudadana a partir del siglo II en Hispania: un modelo teórico de causas y dinámicas aplicado al conventus Carthaginensis”, *CAVN*, 22, 2014, 219-259.

8. Entre los últimos trabajos consagrados a la transformación de la ciudad hispana a finales del Alto Imperio destacan: S.F. Ramallo y A. Quevedo (Ed.), *Las ciudades de la Tarraconense Oriental entre los s. II-IV d.C. Evolución urbanística y contextos materiales*, Murcia, 2014; L. Brassous y A. Quevedo (Ed.), *Urbanisme civique en temps de “crise”. Les espaces publics d’Hispanie et de l’Occident romain entre le II et le IV siècle*, Madrid, 2015 y J. Andreu (Ed.), *Oppida Labentia. Transformaciones, cambios y alteración en las ciudades hispanas ente el siglo II y la tardoantigüedad*, Uncastillo, 2017.

en este momento los fenómenos que acarrearón la ruina de la ciudad clásica, y, en última instancia, el colapso de la civilización romana.

Actualmente, el debate historiográfico sobre el inicio de la crisis urbana y municipal está de plena actualidad y ha sido objeto de valoraciones dispares⁹. Al tratarse de una línea de investigación joven, quizás no exista la suficiente perspectiva para evaluar con la clarividencia los testimonios de este complejo proceso histórico¹⁰. Con todo, si exceptuamos algunas posturas extremas, existe cierto consenso entre los especialistas sobre algunos de sus fundamentos. Por un lado, la transcendencia del siglo II debido a los importantes cambios que se operan en él, por lo que puede ser considerado, de alguna forma, como un periodo “bisagra”, a mitad de camino entre dos realidades históricas diferentes, de forma que ha sido considerado, indistintamente, como precedente de la tardoantigüedad o colofón del altoimperio. Por otro lado, parece evidente que, tras una época de relativa pujanza, ciertas comunidades cívicas empezaron a sufrir un proceso involutivo, cuyos testimonios son visibles desde el punto de vista material. El deterioro y amortización de la infraestructura urbana y los edificios públicos son la muestra más palpable de esta crisis urbana¹¹. Este cambio de tendencia no se desarrolló a un mismo tiempo, sino que cabe detectar una ligera fluctuación cronológica en función de cada ejemplo urbano¹².

La investigación está verificando que este proceso no afecta únicamente a las ciudades de las provincias hispanas, sino a buena parte del Occidente romano; por el contrario, en otras regiones del Imperio (África, Oriente) las ciudades gozarán aún de un vigor considerable¹³. En

9. Otra línea de investigación, en este caso bajo el prisma de la Historia Antigua, propugna que no se puede hablar de crisis institucional de la ciudad hispanorromana hasta al menos la segunda mitad del siglo III, momento en que la epigrafía cívica prácticamente desaparece. Los pedestales de estatuas dedicados a emperadores por parte de las curias locales testimoniarían la vigencia del culto imperial y la continuidad de los órganos rectores de las ciudades, F. Jacques, *Le privilège de liberté. Politique impériale et autonomie municipale dans les cités de l'Occident romain (161-244)*, Roma, 1984, 358-378; I. Rodá, “Foros y epigrafía: Algunos ejemplos de Hispania Citerior”, *Historia Antiqua*, 5, 1999, 121-130; P. Le Roux, “La «crise» des élites hispano-romaines (IIIe-IVe siècles)”, en M. Navarro y S. Demougin, *Elites Hispaniques*, Burdeos, 2001, 58-61; E. Melchor, “François Jacques tenía razón: sobre el no declinar de las élites locales y de la vida municipal durante el siglo II y primer tercio del siglo III d.C.”, en J. Andreu (Ed.), *Oppida... op. cit.*, 217-244; E. Melchor, “Las élites municipales y los inicios de la crisis del urbanismo monumental en el Occidente romano: algunas consideraciones, con especial referencia a Hispania”, *Latomus*, 77 (2), 2018, 416-440

10. Macias, “Querer...”, *op. cit.*, 42.

11. A. Cepas, *Crisis y continuidad en la Hispania del siglo III*, Madrid, 1997, 135-248; P. Diarte, *La configuración urbana de la Hispania tardoantigua: transformaciones y pervivencias de los espacios públicos romanos (s. III-VI d. C.)*, Oxford, 2012: 247-304; M.D. Ruiz Bueno, *Dinámicas topográficas urbanas en Hispania, el espacio intramuros entre los siglos II y VII d.C.*, Bari, 2018: 75-85.

12. Cabe recordar que ciertas ciudades hispanas, como *Lucentum* o *Emporiae*, muestran signos de crisis urbana desde prácticamente época flavia.

13. C. Lepelley, *Les cités de l'Afrique romaine au Bas-Empire*, París, 1979; H. Jouffroy, *La construction publique en Italie et dans l'Afrique romaine*, Estrasburgo, 1986; L. Lamoine, C. Berrendonner y M. Cébeillac-Gervasoni (Dir.), *Gérer les territoires, les patrimoines et les crises. II, le quotidien municipal*, Clermont-Ferrand, 2012; J.H.W.G. Liebeschuetz, *The decline and fall of the roman city*, 2001, Oxford, 30-32; F. López

todo caso, parece claro que la decadencia de la ciudad clásica en las provincias occidentales es anterior a la crisis del siglo III y pertenece en determinados casos a la segunda centuria¹⁴. Esto ha ocasionado que el longevo debate sobre la “crisis” del siglo III haya resurgido.

Como se ha indicado, la arqueología percibe una serie de transformaciones que ocasionaron una crisis urbana o, como mínimo, una merma del antiguo dinamismo de muchas comunidades. Por tanto, conocemos relativamente bien cuál es el reflejo material de este proceso, pero, en correspondencia, no reconocemos las causas de estos cambios en el registro arqueológico. Dicho de otro modo, la arqueología muestra las evidencias de la regresión urbana, pero no ofrece respuestas claras sobre su origen¹⁵. De hecho, varios autores han llamado la atención sobre la incapacidad de la arqueología urbana y de los espacios públicos para ofrecer respuestas al interrogante propuesto.

Dilucidar los motivos que ocasionaron en última instancia el colapso de una gran parte de los núcleos urbanos hispanorromanos es una labor que todavía no se ha resuelto de forma satisfactoria. Más aún, todo apunta a que no existe una única causa para un asunto complejo que atañe, en mayor o menor medida, a todo el Occidente romano. Cuando se trata esta cuestión, se retorna indefectiblemente a la problemática de las causas de la “crisis del siglo III”, un nudo gordiano historiográfico que ha tenido, tiene y tendrá ocupados a muchos historiadores.

Es evidente, por tanto, que no existe consenso sobre las causas de la crisis del modelo cívico y urbano altoimperial. Todo lo contrario, las interpretaciones sobre el origen de esta compleja problemática son numerosas y diversas, como corresponde a una línea investigadora de corta trayectoria a la que continuamente se suma nueva documentación, sobre todo, de carácter arqueológico. Por supuesto, con esta revisión superficial no pretendemos resolver un debate tan enconado, al cual continuamente se incorporan nuevos datos y perspectivas.

3. Causas e indicios

3.1 Pérdida de relevancia geoestratégica

Si examinamos las ciudades que presentan una crisis urbana prematura, nos damos cuenta de que en su mayor parte son pequeños centros urbanos sin importancia económica. Igualmente, los núcleos que presentan una continuidad tienen una cierta trascendencia geoestratégica. A partir del siglo II redes económicas instauradas favorecieron a aquellas urbes

Sánchez, “La crisis de las ciudades hispanas comenzó con Adriano: ¿decadencia interna o falta de estímulos externos?”, en J. Andreu (Ed.), *Oppida... op. cit.*, 158; A. Blanco, “Asia Menor y el fin de la Edad de Oro: continuidad, transformación y crisis entre los siglos II y III d.C.”, en J. Andreu (Ed.), *Oppida... op. cit.*, 315-332.

14. A este respecto, se ha hablado de una “pre-crisis”, que ciertos autores niegan. *Vid.*, con abundante bibliografía, C. Witschel, “Hispania en el siglo III”, en J. Andreu, J. Cabrero y I. Rodà (Ed.), *Hispaniae. Las provincias hispanas en el mundo romano*, Tarragona, 2009, 474.

15. Por ejemplo: V. Escrivà, C. Martínez y X. Vidal, “Contextos cerámicos, desarrollo urbano y abandono del municipio romano de Edeta (Llíria, Valencia). S. III-IV d.C.”, en S.F. Ramallo y A. Quevedo (Ed.), *Las ciudades... op. cit.*, 267; Macías, “Querer...”, *op. cit.*, 32.

que contaban con productos de alto valor y poseían una óptima implantación en las rutas comerciales, especialmente en la red de tráfico marítimo. Por el contrario, normalmente los centros urbanos en decadencia ocupan una posición marginal en el entramado viario y en las rutas marítimas¹⁶. Así pues, se desarrolló un desplazamiento de estos enclaves en las rutas comerciales terrestres, fluviales y marítimas, quedando relegados a desempeñar un rol insignificante en sus áreas de influencia¹⁷. Al mismo tiempo, esta coyuntura benefició a otras comunidades mejor posicionadas en las redes de transporte, potenciando así su papel económico. Esta situación se ha podido comprobar con base en los núcleos costeros que languidecen ante la competencia de otros puertos¹⁸. *Lucentum* constituye un ejemplo bien documentado. La competencia del *portus* de *Ilici*, colonia mucho mejor situada en la red de comunicaciones, unida a la concesión del *ius Latii* a la vecina ciudad portuaria de *Allon* (Villajoyosa), hicieron mella en la función comercial de *Lucentum*¹⁹. Este desplazamiento acabó beneficiando a *Ilici*, que adquirió un papel hegemónico en la región como núcleo redistribuidor; de hecho, el vigor urbano y mercantil de este centro entre los siglos II-IV es coetáneo al declive de *Lucentum*²⁰. Esta explicación también se ha empleado para el caso de otras comunidades costeras del litoral catalán, como *Baetulo* e *Iluro*, eclipsadas por *Barcino*, así como *Emporiae*,

16. *Vid.*, entre otros: P. de Soto y C. Carreras, “La movilidad en época romana en Hispania: aplicaciones de análisis de redes (SIG) para el estudio diacrónico de las infraestructuras de transporte”, *Habis*, 40, 2009, 303-324; P. de Soto, “The costs of transport in Hispania”, en C. Carreras, y R. Morais (Coord.), *The Western Roman Atlantic Façade: A study of the economy and trade in the Mar Exterior from the Republic to the Principate*, Oxford, 2010, 31-46.

17. No hay que olvidar el importante papel geoestratégico de los puertos fluviales con conexión marítima. Dos ejemplos relevantes al respecto son *Hispalis* y *Dertosa*. *Cfr.* R. Járrega *et alii*, “Elementos urbanísticos de abandono y una posible crisis estructural en la ciudad de Dertosa (Hispania Citerior) en el siglo II d.C.”, en S.F. Ramallo y A. Quevedo, (Ed.), *Las ciudades... op. cit.*, 151-154; S. Ordóñez y D. González Acuña, “Colonia Romula Hispalis: nuevas perspectivas a partir de los recientes hallazgos arqueológicos”, en J. González y P. Pavón (Ed.), *Andalucía romana y visigoda. Ordenación y vertebración del territorio*, Roma, 2009, 78-84.

18. Estimamos que esta selección natural debió tener su correlato en el sistema viario. Un ejemplo en: C. Pérez González, E. Illarregui y P. Arribas, “Tiermes en los siglos II-IV. Evolución del poblamiento y del urbanismo de una ciudad de la cuenca del Duero”, en S.F. Ramallo y A. Quevedo (Eds.), *Las ciudades... op. cit.*, 238-239. Sin embargo, la pérdida del rol comercial de las ciudades de interior no es tan fácil de distinguir en base al registro arqueológico. En cualquier caso, las ciudades que no atraviesan por dificultades están perfectamente imbricadas en el sistema viario de la Península Ibérica.

19. M. Olcina y J. Ramón “Las cerámicas africanas de Lucentum (Tossal de Manises, Alicante): los fondos antiguos del Museo Arqueológico Provincial y consideraciones en torno a la decadencia de la ciudad romana”, en M. Olcina y J.A. Soler, (Coord.), *Scripta in honorem Enrique A. García Llobregat Conesa*, Alicante, 2000, vol. I, 416-417; A. Guilabert, M. Olcina y E. Tendero, “Lucentum (Tossal de Manises, Alicante). Estudio de caso de un municipium de la Tarraconense sur”, en L. Brassous y A. Quevedo (Ed.), *Urbanisme... op. cit.*, 159-160.

20. M. Tendero y A.M. Ronda, “Nuevos datos sobre la Colonia Ilici Augusta (s. II-IV d.C.)”, en S.F. Ramallo y A. Quevedo (Ed.), *Las ciudades... op. cit.*, 275-320.

cuyo puerto deja de ser recalado por las naves de largo alcance comercial y acabará siendo desbancada por una ciudad de interior, *Gerunda*²¹.

3.2 Crisis económica

Muchos investigadores han defendido que a finales de época antonina el Occidente del Imperio experimentó una ralentización económica que afectó a todos los sectores productivos²². Esta crisis se relaciona con el colapso del modelo económico imperial, cuyos primeros trastornos comienzan en el reinado de Adriano y se perciben de forma clara en época de Marco Aurelio²³. Una de los pilares de este sistema era la política expansiva, fundamental para el aprovisionamiento de metales en un momento en el que las minas empezaban a agotarse. Augusto ya emprendió un proceso de estabilización de fronteras. Los ricos yacimientos de oro y plata de *Hispania* y el tesoro de Egipto permitieron al emperador afrontar sus múltiples gastos sin recurrir al botín. Los dispendios y la bajada de la producción llevaron a Trajano a nuevas conquistas, sin embargo Adriano desarrolló una política de corte defensivo y acabó renunciando a los territorios conquistados por su predecesor, conservando únicamente la Dacia y Arabia Pétreas²⁴. Esta estrategia quebró el equilibrio entre gastos e ingresos, sobre todo en una etapa en la que se redujeron los excedentes²⁵. Al cabo de unas décadas, durante el reinado de Marco Aurelio, estallaron varias guerras fronterizas y, en consecuencia, los gastos militares aumentaron. A partir de entonces, el denario se devaluó y la inflación se disparó con la reforma monetaria²⁶. Estos problemas se recrudecieron con la militarización del Imperio y con el creciente intervencionismo imperial²⁷. Todo apunta, por tanto, a que estaríamos ante una crisis de carácter estructural.

La minería constituía un sector económico básico para *Hispania* y también para el sustento del Imperio. Las minas de oro eran explotadas directamente por el estado, encabezando su gestión un procurador imperial²⁸. No obstante, las minas de plata se arrendaban princi-

21. Castanyer *et alii*, “L'excavació...”, *op. cit.*, 190-192; Macias, “Querer...”, *op. cit.*, 46.

22. *Vid.* entre otros: R. Duncan-Jones, “Economic change and the transition to Late Antiquity”, en S. Swain y M. Edwards (Ed.), *Approaching Late Antiquity. The transformation from Early to Late Empire*, Oxford, 2004, 20-52; Chic, “Marco Aurelio...”, *op. cit.*; Jongman, “Gibbon was...”, *op. cit.*

23. Jongman, “Gibbon was...”, *op. cit.*, 187-196.

24. F. de Martino, *Historia económica de la Roma antigua*, Madrid, 1985, 456-458; G. Chic, “Aspectos fiscales y de tributación a partir de Marco Aurelio: indicios de cambio”, en J. Andreu (Ed.), *Oppida... op. cit.*, 140-141.

25. G. Chic, *La dinastía de los Antoninos*, Madrid, 1990, 28-34 e *Id.*, “Marco Aurelio...”, *op. cit.*, 567-586.

26. M. Mazza, *Lotte sociali e restaurazione autoritaria nell III secolo d.C.*, Roma, 1973, 273; De Martino, *Historia... op. cit.*, 459-457.

27. Chic, “Marco Aurelio...”, *op. cit.*, 579-583.

28. C. Hirt, *Imperial mines and quarries in the Roman world: organizational aspects, 27 BC-AD 235*, Oxford, 2010, 119-125.

palmente a particulares²⁹. Sin embargo, su explotación era importante para los ciudades vecinas que daban servicio a los poblados mineros, así como a los arrendatarios, funcionarios y demás personal implicado directa o indirectamente en ellas³⁰. La minería y la metalurgia hispana llegan a su máximo apogeo en la primera mitad del siglo II d.C. A partir de entonces se suceden dificultades de carácter técnico. Las minas de galería, después ser explotadas largo tiempo, requerían complejas y costosas obras de infraestructura para ser drenadas y, de esta forma, seguir en funcionamiento³¹. Los yacimientos del Noroeste peninsular, especialmente los menos rentables, se abandonaron gradualmente debido a la falta de inversiones tecnológicas. Dicho proceso se prolonga desde los primeros decenios del siglo II hasta principios del III, cuando la producción pasa a ser residual³². Por su parte, en el Suroeste y Sierra Morena la extracción de mineral finaliza tras la segunda mitad del siglo II por las mismas razones³³. Igualmente ocurre en el área minera de *Cartagho Nova*³⁴.

El otro pilar de la economía hispana era la agricultura, de hecho, de ella vivía la mayor parte de la población³⁵. Al respecto, cabría indicar que no es sencillo analizar la evolución del sector agrario en nuestra etapa de estudio, dejando al margen el aceite bético que llega hasta la capital del Imperio y el *limes* germano con normalidad hasta el final de la dinastía antonina³⁶. Sin embargo, las provincias occidentales se vieron afectadas desde finales del siglo II por

29. G. Chic, “Los saltos y las explotaciones mineras”, *Boletín Arkeolan*, 15, 2007-2008, 143-163.

30. C. Domergue, *Les mines de la Péninsule Ibérique dans l'Antiquité Romaine*, Roma, 1990, 287.

31. Especialmente, se requerían máquinas elevadoras de agua, como norias y tornillos hidráulicos. Una práctica habitual cuando la productividad descendía era el abandono del yacimiento y la búsqueda de una nueva explotación, *vid.* M.L. Sánchez León, *Economía de la Hispania meridional durante la dinastía de los Antoninos*, Salamanca, 1978, 292; O. Davies, *Roman mines in Europe*, Nueva York, 1979, 76; J. Edmonson, “Mining in the Later Roman Empire and beyond: continuity or disruption?”, *JRS*, 79, 1989, 93-94; A. Wilson, “Machines, power and the Ancient Economy”, *JRA*, 92, 2002, 22.

32. Domergue, *Les mines... op. cit.*, 297; A. Orejas y I. Sastre, “El poblamiento romano en la ZAM y la diferenciación funcional”, en F.J. Sánchez-Palencia (Ed.), *Las Médulas (León). Un paisaje cultural en la Asturias Augustana*, León, 2000, 264-265; I. Sastre y A. Orejas, “Las aristocracias locales y la administración de las minas”, en F.J. Sánchez-Palencia (Ed.), *Las Médulas... op. cit.*, 291-295; A. Orejas y F.J. Sánchez-Palencia, “Los paisajes mineros de Hispania y la investigación en Arqueominería”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*, 24, 2014, 336-337.

33. Sánchez León, *Economía... op. cit.*, 292-293; G. D. B. JONES, “The Roman Mines at Riotinto”, *JRS*, 70, 1980, 159; J.A. Pérez Macías, *Las minas de Huelva en la Antigüedad*, Huelva, 1998, 217; A. Wilson, “Machines...”, *op. cit.*, 28.

34. C. Domergue, “L'exploitation des mines d'argent de Carthago Nova: son impact sur la structure sociale des cités et sur les dépenses locales à la fin de la République et au début du Haut-Empire”, en P. Leveau, (Dir.), *L'origine des richesses dépensées dans la ville Antique*, Aix en Provence, 1985, 197-217.

35. Sánchez León, *Economía... op. cit.*, 167-186.

36. S.J. Keay, *Late Roman Amphorae in the Western Mediterranean. A typology and economic study: the Catalan evidence*, Oxford, 1984, 406 y ss; J. Remesal, *La Annona Militaris y la exportación de aceite bético a Germania*, Madrid, 1986, 104 y ss.; P. Sáez, *Agricultura romana de la Bética I*, Sevilla, 1987, 221-226; J. Remesal et alii, “Los grafitos del siglo II (Campanías de 1993 y 1994)”, en J.M. Blázquez y J. Remesal (Ed.), *Estudios sobre el monte Testaccio (Roma) III*, Barcelona, 2003, 263-397.

el problema de los *agri deserti*, cuestión que quizás pudo desarrollarse en la Península Ibérica, sin que sea posible evaluar su impacto³⁷. Igualmente, desde finales del siglo II se detectan determinados trastornos climáticos (reducción de precipitaciones y ascenso de las temperaturas) que pudieron perjudicar a las cosechas y ocasionar, en última instancia, crisis de subsistencias, fenómeno suficientemente constatado por el registro epigráfico en esta fase³⁸.

Por lo que respecta a la importante industria pesquera hispana, se ha comprobado arqueológicamente que numerosas factorías de salazones hispanas son abandonadas a finales del siglo II³⁹.

Esta es, de forma muy concisa, la situación económica general que vive *Hispania* en el siglo II. Se trata de una etapa de inflexión entre la expansión del primer tercio de siglo, reflejado especialmente en la minería y en la explotación del aceite de oliva, que fue precedida de una retracción considerable desde mediados de la segunda centuria. No obstante, a nivel local, el panorama económico de cada ciudad estuvo determinado básicamente por los recursos de su *territorium*. De hecho, para el sustento del modelo de vida urbano era decisivo la existencia de un equilibrio entre las necesidades económicas de la ciudad y los recursos que ofrecía a ésta su *ager*⁴⁰. Como se ha señalado, la arqueología ofrece evidencias materiales de la crisis urbana, pero no respuestas sobre su origen. Con toda seguridad, en el propio enclave no será posible hallar la solución a esta problemática. Para este propósito será necesario ampliar la escala de la investigación hasta el *territorium* contiguo⁴¹, siendo éste el complemento fundamental para el estudio de una ciudad antigua⁴²; particularmente hasta las áreas suburbanas, donde se focalizaban las actividades industriales, y también hacia los

37. Duncan-Jones, "Economic change...", *op. cit.*, 23-26. Hay que recordar al respecto, las medidas desarrolladas por Adriano para impulsar la economía agraria (*lex Hadrianea de rudibus agris et iis qui per X annos continuos inculti sunt*). Disposición que eximía del impuesto de la renta anual durante diez años a aquellos que plantaran olivares en tierras incultas o abandonadas de los dominios imperiales y otorgaba la propiedad de estas tierras a aquellos que cumplieran una serie de requisitos, *vid.* G. Sanz, "Nuevos fundamentos sobre la lex Hadriana: la inscripción de Lella Drebbia", *Gerión*, 25, 2007, 373-378.

38. J. Nicols, "Mapping the crisis of the third century", en O. Hekster, G. de Kleijn y D. Slootjes (Ed.), *Crises... op. cit.*, 431-437; K. Harper, "The Environmental Fall of the Roman Empire", *Daedalus*, 145, 2016, 5-15; M. Ruiz del Árbol, "El control y la transformación de los paisajes. Consideraciones sobre el impacto medioambiental del Imperio Romano", en J. Andreu (Ed.), *Oppida... op. cit.* 295-311; *vid. infra*.

39. M. Ponsich, *Aceite de oliva y salazones de pescado. Factores geo-económicos de Bética y Tingitania*, Madrid, 1988, 232 y ss.; L. Lagóstena, *La producción de salsas y conservas de pescado en la Hispania romana (II a. C. - VI d. C.)*, Barcelona, 2001, 246-257; E. García Vargas, *La producción de ánforas en la Bahía de Cádiz en época romana (siglos II a.C.-IV d.C.)*, Écija, 1998, 240-247.

40. Macias, "Querer...", *op. cit.* 30.

41. J.F. Rodríguez Neila, "Ciudad y territorio en la provincia romana de la Bética", *Florentia Iliberritana*, 4-5, 1993-1994, 445-484. Lamentablemente, son pocos los ejemplos de territorios asociados a una ciudad antigua estudiados en profundidad desde el punto de vista arqueológico. En el contexto hispano destaca el análisis del *ager* de *Tarraco*, *vid.*, entre otros, M. Prevosti y J. Guitart (Dir.), *Ager Tarraconensis*, Barcelona, 2010.

42. La actividad económica que mejor puede examinarse en el interior del núcleo habitado es el comercio, a través del estudio de envases y repertorios cerámicos importados. Así se ha comprobado en una ciudad eminentemente comercial como *Lucentum*, *vid.* Olcina y Ramón, "Las cerámicas...", *op. cit.*

sectores más distantes del núcleo urbano, donde es posible analizar el desarrollo del sector primario (especialmente de la minería y la agricultura)⁴³.

Sólo en contadas ocasiones es posible asociar la ruina de un núcleo urbano con el deterioro de sus estructuras económicas. Esto es posible especialmente en aquellas comunidades que poseían una base económica poco diversificada, como ocurre en el caso de *Asturica* y *Valeria*, ciudades que dependían en gran medida de la minería⁴⁴; o en enclaves de carácter comercial eclipsados ante la competencia de otros puertos, como *Emporiae* y *Lucentum*⁴⁵; o, igualmente, para *Carthago Nova* que fundaba su poderío económico en el comercio y la minería⁴⁶. En el contexto de una crisis económica generalizada se detectan diferentes ritmos locales y desarrollos regionales, entre los que debieron incidir, sin duda, las características geoestratégicas y los recursos de cada territorio.

3.3 Dificultades financieras de las comunidades cívicas

A nivel local se detecta una cierta preocupación por equilibrar las finanzas municipales en una época de retracción económica⁴⁷. Las curias intentaron aumentar sus fuentes de ingresos para afrontar los considerables gastos que ocasionaba el funcionamiento de la vida municipal⁴⁸. Como sabemos, los individuos que ejercían una magistratura o accedían al *ordo* debían abonar al erario local la *summa honoraria*. Esta contribución, empleada inicialmente en juegos, se transforma hasta convertirse en el siglo II en un pago en metálico destinado, precisa-

43. Al respecto, J.M. Macias propone el examen de los *suburbia* como barómetro de la prosperidad económica y urbanística de las ciudades, *vid.* J.M. Macias, “Los suburbia en el Mediterráneo de la Hispania Citerior, o los termómetros de la salud del Imperio”, en M.C. Belarte y R. Plana (Ed.), *El paisatge periurbà a la Mediterrània occidental durant la protohistòria i l'antiguitat*, Tarragona, 2012, 67-82.

44. A. Orejas y A. Morillo, “Asturica Augusta. Reflexiones sobre su estatuto y papel territorial”, en R.M. Cid y E. García Fernández (Ed.), *Debita verba. Estudios en homenaje al profesor Julio Mangas Manjarrés*, Oviedo, 2013, 97-98; M.J. Bernárdez y J.C. Guisado di Monti, “La minería del lapis specularis y su relación con las ciudades de Segóbriga, Ercávica y Valeria”, en E. Gozálbz (Coord.), *La ciudad romana de Valeria (Cuenca)*, Cuenca, 2009, 214-219.

45. Castanyer *et alii*, “L'excavació...”, *op. cit.*, 190-192; J.J. Ramón, “moneda y vida económica en la ciudad romana”, en M. Olcina (Ed.), *Lucentum (Tossal de Manises, Alicante), arqueología e historia*, Alicante, 2009, 52.

46. A. Quevedo y S.F. Ramallo, “La dinámica evolutiva de Carthago Nova entre los siglos II y III”, en L. Brassous y A. Quevedo (Ed.), *Urbanisme... op. cit.*, 167-168.

47. Melchor, “François...”, *op. cit.*, 219-222.

48. Acerca de los gastos e ingresos de las ciudades hispanorromanas *vid.*, entre otros, J.F. Rodríguez Neila, “Pecunia communis municipum: decuriones, magistrados y gestión de las finanzas municipales en Hispania”, en J. F. Rodríguez Neila, C. Castillo y F.J. Navarro (Coord.), *Sociedad y economía en el occidente romano*, Pamplona, 2003, 111-198; E. Melchor, “Aportaciones pecuniarias de los notables locales a las finanzas municipales de las ciudades hispanas”, en J. F. Rodríguez Neila, C. Castillo y F. J. Navarro (Coord.), *Sociedad... op. cit.*, 201-220; M.L. Martínez de Morentín, “Bases pecuniarias y económicas del municipio flavio de derecho Latino en la legislación municipal de época flavia”, en J. Andreu (Ed.), *Oppida... op. cit.*, 177-216.

mente, a cubrir los gastos municipales⁴⁹. Asimismo, la exigencia de ampliar los recursos económicos llevó a los decuriones a tomar medidas poco habituales hasta el momento: ampliar el número de curiales, aumentar la *summa honoraria*, admitir a mujeres en el ejercicio de magistraturas y conceder *ornamenta decurionalia* a libertos⁵⁰. En este sentido, cabría recordar que desde época de Adriano todos los *naviculari* y *mercatores olearii* que colaboraran con la *anonna* imperial quedaban exonerados del pago de *munera* en sus respectivas ciudades. Como es lógico, estas inmunidades debieron perjudicar seriamente a las haciendas locales⁵¹. Por otro lado, la inquietud por la inestabilidad financiera de las comunidades cívicas se difunde al ámbito estatal desde los inicios del siglo II. De esta forma, los emperadores nombran agentes que se encargan de su control, los *curatores rei publicae*⁵². Sin embargo, en *Hispania* no se detecta su actividad hasta el reinado de Septimio Severo y, además, no tuvieron una gran presencia en comparación con otras regiones como Italia o África⁵³.

Las curias debieron recurrir a ingresos extraordinarios para remediar situaciones puntuales de falta de liquidez debido a malas cosechas, deficiente gestión de las arcas municipales, catástrofes naturales, pago de tributos al estado o endeudamiento por la puesta en marcha de ambiciosos programas edilicios⁵⁴. En tales casos, existía una amplia gama de posibilidades;

49. P. Garnsey, "Honorarium decurionatus", *Historia*, 20, 1971, 309-322; E. Melchor, *El mecenazgo cívico en la Bética. La contribución de los evergetas a la vida municipal*, Córdoba, 1994, 44-45. El pago de la *summa honoraria* a los decuriones viene avalada, para el caso de *Hispania*, por varias inscripciones fechadas en el siglo II d.C. (*CIL* II, 1934; 4514; 5232). También Plinio (*Ep.* 10. 112. 1) nos informa de la extensión de esta práctica en *Bithynia*.

50. E.H. Haley, *Foreigners in Roman imperial Spain. Investigations of geographical mobility in the Spanish provinces of the Roman Empire 30 B.C.- A.D. 284*, Michigan, 1986, 447-465; M. Kleijwegt, "The value of empty honours", *Epigraphica*, 54, 1992, 131-135; Melchor, *El mecenazgo... op. cit.*, 47; *Id.* "Aportaciones...", *op. cit.* 201-220; R. van Bremen, *The limits of participation. Women and civic life in the Greek East in the Hellenistic and Roman periods*, Amsterdam, 1996, 55-80; H. Mouritsen, "The Album from Canusium and the Town Councils of Roman Italy", *Chiron*, 28, 1998, 244-250. Justamente, Plinio (*Ep.* 10. 112) refiere que las ciudades de *Bythynia* pidieron a Trajano la ampliación del número de curiales. Para ello el emperador exigió el pago de una *summa honoraria* de mil o dos mil denarios.

51. F. Millar, "Empire and city, Augustus to Julian: obligations, excuses and status", *JRS*, 73, 1983, 76-96; Melchor, "François...", *op. cit.*, 225. Tales exenciones fiscales se desarrollan desde época antonina en paralelo al intervencionismo económico estatal (*Dig.* 50. 6. 3-8; 50. 4. 5), *vid.* G. Chic, "El intervencionismo estatal en los campos de la producción y la distribución durante la época de los antoninos", *Memorias de Historia Antigua*, 3, 1979, 125-137. Asimismo, Adriano extendió las inmunidades a médicos, sofistas y *grammatici* (*Dig.* 27. 1. 6. 8). Antonino Pío, por su parte, reguló dichas dispensas, fijando su número en función de la importancia del núcleo urbano (*Dig.* 27. 1. 6. 2-3).

52. G. Camodeca, "Ricerche sui curatores rei publicae", *ANRW*, 13 vol. II, 1980, 474; Jacques, *Le privilège... op. cit.*, 272-300.

53. Jacques, *Le privilège... op. cit.*, 257. Una de los testimonios más tempranos (año 196 d.C.) en relación con los *curatores rei publicae* procede de *Ucubi* (*AE*, 1996, 202).

54. La gestión correcta de las arcas municipales era una cuestión de capital importancia, como queda reflejado en la legislación, *vid.* Rodríguez Neila, "Pecunia...", *op. cit.* Incluso existen autores que atribuyen el colapso de las ciudades a una administración desleal o poco eficiente; L. Curchin, "El fin de los magistrados

un recurso era reclamar préstamos o la creación de nuevos impuestos de carácter local, para lo cual se debía contar con la autorización del gobernador provincial⁵⁵.

Una de los principales ingresos de las comunidades era el *vectigal*, alquiler que las curias cobraban por el uso del patrimonio inmobiliario de carácter comunal, dicha tasa podía arrendarse a terceros ante situaciones de necesidad⁵⁶. Eso sí, la venta de parte del patrimonio municipal debía ser aprobada por los decuriones y constituía un recurso de máxima urgencia que comprometía la estabilidad económica local⁵⁷. Con todo, la epigrafía demuestra que esporádicamente los notables locales aliviaron las necesidades económicas de sus ciudades⁵⁸. En cualquier caso, la documentación que manejamos ilustra que algunas comunidades venían arrastrando dificultades financieras desde época flavia, penurias que fueron aumentando paulatinamente debido a la coyuntura general de retracción económica que afecta a las provincias hispanas desde mediados del siglo II.

3.4 Contracción y transformación del mecenazgo cívico

Como es sabido, una de las bases del sistema socioeconómico altoimperial era el mecenazgo cívico. Se ha demostrado que el evergetismo llega a su cenit en la segunda centuria de nuestra Era, cuando, en efecto, los gastos de esta naturaleza aumentan en la Bética en esta fase con respecto al siglo anterior⁵⁹. Sin embargo, durante el siglo II d.C. la munificencia se transforma: una vez concluidos los proyectos de monumentalización en época trajano-adrianea, las

locales en el Imperio romano”, *Gerión*, 32, 2014, 284. No es fácil de discernir, pero parece que no siempre la gestión pública se desarrolló de forma ejemplar. Al respecto, se halló en *Singilia Barba* un pedestal dedicado a *M. Valerius Proculus* en el año 109 d.C. en el cual se hace constar el motivo de la dedicación: *ob rem publicam bene administratam consensu omnium in foro publice gratias egerunt* (*AE*, 1992, 977).

55. P. Le Roux, “Vectigalia et revenus des cités en Hispanie au Haut-Empire”, en *Il capitolo delle entrate nelle finanze municipali in Occidente ed in Oriente*, Roma, 1999, 163 y 166; P. Guichard, “Politique flavienne et fiscalité en Hispania”, *MCV*, 26, 1990, vol. 1, p. 59; Rodríguez Neila, “Pecunia...”, *op. cit.*, 158 y ss; Martínez de Morentin, “Bases...” *op. cit.*, 194-200. El capítulo LXXX de la *lex Irnitana* estipula que la máxima cantidad que se podía pedir al año no debía superar los cincuenta mil sestercios, a menos que el gobernador autorizara a sobrepasar dicha cifra. Un testimonio de endeudamiento bastante conocido lo constituye la carta de Tito dirigida a los munigienses (*AE*, 1962, 288).

56. Le Roux, “Vectigalia...” *op. cit.* 167-170; Martínez de Morentin, “Bases...” *op. cit.* 205-211. Como es sabido, el *municipium Flavium Saborense* pidió el aumento de los *vectigalia* a Vespasiano, a lo que el emperador contestó negativamente, si bien dejó abierta la posibilidad de que crearan nuevos impuestos previa autorización del gobernador provincial (*CIL* II, 1423).

57. *Lex Irrn.* 48. 79; *Dig.* 50. 8. 12. 1, *vid.* Rodríguez Neila, “Pecunia...”, *op. cit.*, 185 y 188.

58. Como refleja una inscripción de *Cartima*, datada en época flavia o a principios del siglo II, que conmemora la donación *ob honorem* de 20.000 sestercios para liquidar las deudas de la ciudad (*CIL* II, 1957). Otro epígrafe, en este caso de principios del siglo II, documenta la donación de 90.000 sestercios en *Ebusus* para el pago anual de *tributa in iniquo tempore*, esto es, en tiempos difíciles (*CIL* II, 3664). *Vid.* Melchor, “Aportaciones...”, *op. cit.*, 221.

59. E. Melchor, *Evergetismo en la Hispania romana*, Córdoba, 1993, 450-452; *Id.* *El mecenazgo...* *op. cit.* 191.

donaciones edilicias ceden paso a otras modalidades evergéticas (aunque no desaparecen completamente de las ciudades hispanorromanas). Concretamente, nos estamos refiriendo a banquetes y distribuciones de dinero, comida y aceite, así como, por otro lado, a la celebración de juegos y espectáculos⁶⁰. En un periodo en que comienzan a darse los primeros episodios de crisis económica, las distribuciones de alimentos, además de reportar prestigio al donante, servirían para mitigar las necesidades nutricionales de la población más pobre⁶¹.

La disminución del mecenazgo cívico tuvo serios efectos para los habitantes de las ciudades. Por una parte, las donaciones de edificios proporcionaban empleo a trabajadores de la construcción y artesanos, así como a mercaderes que comerciaban con materias primas y productos importados⁶². Por tanto, la desaparición del evergetismo edilicio debió constituir un duro revés para estos profesionales. Por otra parte, el final del reparto de alimentos, la organización de juegos y el mantenimiento de las termas conllevó la ruptura del sistema de bienestar que generó la ciudad altoimperial y sus consecuencias repercutieron especialmente en la plebe urbana⁶³.

3.5 Migración de élites locales a ciudades de mayor rango

Un aspecto que guarda relación con la caída del evergetismo es la migración de los notables a ciudades de mayor rango, proceso que conoce un gran dinamismo en época antonina⁶⁴. Se ha demostrado que las élites locales abandonaron temporal o permanentemente sus localidades de origen para proseguir sus *cursus honorum* en ciudades de mayor estatus administrativo, especialmente en capitales conventuales y provinciales⁶⁵. En efecto, la pertenencia a los *alba decurionalia*, así como el ejercicio de magistraturas y cargos religiosos en los *capita provin-*

60. Melchor, *El mecenazgo... op. cit.*, 128-129 y 137; E. Melchor y J. F. Rodríguez Neila, "Sociedad espectáculos y evergetismo en Hispania", en T. Nogales (Ed.), *Ludi romani. Espectáculos en Hispania romana*, Mérida, 2002, 46. Esta misma evolución se detecta en la munificencia cívica de las ciudades de Italia, *cfr.* S. Mrozek, *Les distributions d'argent et de nourriture dans les villes du Haut-Empire Romain*, Bruselas, 1987, 27-28.

61. E. García Vargas, "Aspectos socioeconómicos de la antigüedad tardía en la Bética (Siglos III-VII d.C.)", en J. Beltrán y S. Rodríguez de Guzmán (Coord.), *La arqueología romana de la provincia de Sevilla. Actualidad y perspectivas*, Sevilla, 2012, 238-239.

62. M. Steinby, "L'edilizia come industria pubblica e privata", *Città e architettura nella Roma Imperiale*, Copenhague, 1983, 219-222.

63. Melchor, *El mecenazgo... op. cit.*, 128.

64. E. H. Haley, *Foreigners... op. cit.*, 447-465.

65. G. Fabre, "Le tissu urbain dans le Nord-Ouest de la Péninsule Ibérique", *Latomus*, 29, fasc. 2, 1970, 314-339; G. Fabre, M. Mayer y I. Rodà, "Recrutement et promotion des élites municipales dans le Nord-Est de l'Hispania Citerior sous le Haut-Empire", *MEFRA*, 102, fasc. 2, 1990, 530-553; E. Melchor, "Corduba, caput provinciae y foco de atracción para las élites locales de la Hispania Ulterior Baetica", *Gerión*, 24, 2006, 251-279; *Id.*, "Élites supralocales en la Bética: entre la civitas y la provincia", en A. Caballos y S. Lefebvre (Ed.), *Roma generadora de identidades. La experiencia hispana*, Madrid, 2011, 267-300. En la capital de la Bética se conoce una gran cantidad de casos datados en la segunda centuria, *vid.* Melchor, "Corduba...", *op. cit.*, 258-260; 264-265; 271-272; 274-275.

ciarum, constituían vías de promoción política. Igualmente, era favorable establecer relación con los miembros de la administración imperial⁶⁶. No hay que olvidar que en el proceso para nombrar caballero a un ciudadano era muy importante el prestigio que éste gozara y la información que proporcionarían al respecto los gobernadores provinciales. De esta forma, estos “oligarcas de provincias” acabaron trasladando sus actos evergéticos a las capitales para captar fama y honores⁶⁷. En cambio, sus núcleos de origen sufrieron la pérdida de los *munera* y del mecenazgo cívico de estos notables, recursos fundamentales para el mantenimiento de la vida urbana⁶⁸. Como indicamos anteriormente, precisamente fueron los núcleos de segundo orden los que sufrieron de forma más acusada el impacto de la crisis.

La dinámica que estamos comentado guarda una estrecha relación con el conocido éxodo de hispanos que hicieron carrera política en la capital del Imperio, así como en la administración provincial y el ejército en época antonina⁶⁹. Igualmente, las familias senatoriales hispanas trasladaron sus gastos evergéticos e inversiones a Roma y esto, en consecuencia, acabó perjudicando a sus localidades de origen⁷⁰. De hecho, la *Historia Augusta* refiere que los hispanos quedaron exhaustos en época de Marco Aurelio por la *italica adlectio*, alusión que hace referencia a la dinámica descrita⁷¹.

3.6 Mantenimiento de espacios monumentales sobredimensionados

Según nuestro criterio, una dificultad considerable para muchas ciudades de época antonina avanzada fue el mantenimiento del equipamiento monumental creado entre época augustea y principios del siglo II. La monumentalización de muchas comunidades, especialmente con motivo de los procesos de promoción jurídica de los periodos augusteo y flavio, supuso que éstas adoptaran una infraestructura urbana y monumental extraordinaria. La Península Ibérica vive entonces una agitación constructiva insólita que confiere a las localidades todos los espacios y comodidades propios del modo de vida urbano. Las comunidades, enardecidas por la prosperidad económica y el mecenazgo cívico, rivalizan

66. Melchor, “Corduba...”, *op. cit.*, 251-253.

67. Melchor, “Corduba...”, *op. cit.*, 275-278.

68. No obstante, no siempre perdieron los lazos con sus comunidades; además, se ha comprobado que esas elites preferían enterrarse en sus lugares de origen, *vid.* Melchor, “Corduba...”, *op. cit.*, 261-262.

69. A. Caballos, *Los senadores hispanorromanos y la romanización de Hispania (siglos I-III)*, Écija, 1990; A. Canto, “Saeculum Aelium, Saeculum Hispanum: poder y promoción de los hispanos en Roma”, *Hispania, el legado de Roma*, Zaragoza, 1998, 209-224; C. Ricci, “Ispanici a Roma nel II secolo. La componente militare”, en L. Hernández (Ed.), *La Hispania...* *op. cit.*, 267-271; P. Le Roux, “Soldados hispanos en el ejército imperial romano” en J. Andreu, J. Cabrero y I. Rodà (Ed.), *Hispaniae...* *op. cit.*, 283-292.

70. R. Syme, “Hadrian and Italica”, *JRA*, 54, 1964, 142-149. Los actos de evergetismo de senadores y caballeros hacía sus ciudades de origen, tanto en *Hispania* como en el resto del Imperio, fueron bastantes escasos, *vid.* Melchor, “Aportaciones...”, *op. cit.*, 78-79.

71. SHA *Vita Marci* 11. 6.

entre sí por demostrar su romanidad desde un punto de vista material⁷². Este exceso de ambición se distingue también en determinados proyectos edilicios llevados a cabo durante el siglo II. Algunos de ellos, pese al esfuerzo inicial, nunca llegaron a acabarse. Son los casos del circo de *Segobriga*, de las murallas de *Munigua* o del *Traianeum* y el anfiteatro de *Italica*, cuyos programas decorativos quedaron inconclusos⁷³.

Este gran esfuerzo tendría sus consecuencias una vez surgieran las primeras dificultades económicas. Tal despliegue monumental exigía no sólo un gran desembolso económico para su creación, sino también importantes sumas para su mantenimiento, y constituiría, con el paso del tiempo, una carga enorme que las comunidades con problemas no pudieron sostener⁷⁴. Además, debemos considerar que cada construcción tiene su “trayectoria vital”. Si en las *Hispania* la mayor parte de los edificios se construyeron a inicios de época imperial, es normal que comenzaran a deteriorarse después de un siglo, necesitando, por tanto, importantes desembolsos para ser rehabilitados⁷⁵. Precisamente, es muy significativo que Antonino Pío ordenara que el dinero donado para nuevas construcciones pudiera destinarse a la restauración de las preexistentes, en el caso de que la ciudad careciera de fondos para tal fin⁷⁶. Este rescripto es muy revelador y viene a demostrar que las comunidades ya tendrían problemas a mediados del siglo II para preservar la *decus* urbana. Por otro lado, desde comienzos de época antonina, los emperadores mostraron su inquietud por los dispendios constructivos. Justamente, en la correspondencia de Plinio el Joven se comprueba como Trajano supervisaba directamente los proyectos edilicios sufragados con dinero público⁷⁷. Tampoco hay que olvidar que las evergesias edilicias no solían

72. M. Martín-Bueno, “La ciudad Julio-Claudia, ¿una estrella fugaz?” en R. de Balbín y P. Bueno (Ed.), *II Congreso de Arqueología Peninsular*, t. IV, Alcalá de Henares, 1997, 17-120; Witschel, “Hispania...”, *op. cit.*, 494; Alföldy, “Hispania...”, *op. cit.*, 19.

73. J. Ruiz de Arbuló, R. Cebrián y I. Hortelano, *El circo romano de Segobriga (Saélices, Cuenca)*, Cuenca, 2009, 99-101; T.G. Schattner, *Munigua: cuarenta años de investigaciones*, Sevilla, 2003, 52-56; W. Grünhagen, “Cronología de la muralla de Munigua”, *Homenaje a Sáenz de Buruaga*, Badajoz, 1982, 315-321; P. León, *Traianeum de Italica*, Sevilla, 1988, 81; R. Corzo, “El anfiteatro de Itálica”, en J.M. Álvarez Martínez y J.J. Enríquez (Ed.), *El anfiteatro en la Hispania romana*, Badajoz, 1994, 203. Sobre este aspecto en general, *vid.* M. Aberson, y T. Hufschmid, “Bâtiments publics inachevés: crises et solutions”, L. Lamoine, C. Berrendonner y M. Cébeillac-Gervasoni (Dir.), *Géner... op. cit.*, 247-260.

74. Martín-Bueno, “La ciudad...”, *op. cit.*, 120-121. Esta dinámica es especialmente visible en *Clunia* y *Emporiae*, *cfr.* M. A. de la Iglesia y F. Tuset, “El proyecto del foro de Clunia. Espacio y función”, en B. Soler et alii (Coord.), *Las sedes de los ordines decurionum en Hispania. Análisis arquitectónico y modelo tipológico*, Mérida, 2013, 106-107; J.M. Nolla, “Ampurias en la Antigüedad tardía”, *AEspA*, 66, 1993, 212-214.

75. Le Roux, “Peut-on parler...”, *op. cit.*, 194.

76. *Dig.* 50. 10. 7.

77. Plin. *Ep.* 10. 23-24; 39. 1-5 y 40. 1-2; 39. 5 y 40. 3; 10. 37-38 y 90-91; 10. 98. En ocasiones, la mala gestión de las obras daba lugar a situaciones como la ocurrida en *Nicomedia*, cuyo acueducto no había sido terminado a pesar de que se habían empleado en su construcción más de cinco millones y medio de sesteracios (Plin. *Ep.* 10. 37). O, por otro lado, el teatro de *Nicaea*, el cual presentaba grietas antes de ser inaugurado (Plin. *Ep.* 10. 39).

incluir los gastos que generaba el funcionamiento de estas construcciones. Antes bien, eran las ciudades las que se hacían cargo de su mantenimiento⁷⁸.

El problema que venimos describiendo parece afectar especialmente a las pequeñas comunidades que, con ocasión de su promoción jurídica, alcanzaron un desarrollo monumental y urbanístico que en muchos casos excedía las necesidades reales de su población⁷⁹. El registro arqueológico viene demostrando que el vigor de estos centros cívicos había menguado bastante al cabo de unas generaciones, por lo que no les quedó otra opción más que abandonar algunas de espacios públicos⁸⁰. Por tanto, debemos plantearnos si detrás de estos proyectos urbanísticos desmedidos y de esta euforia constructiva no se oculta una falta de planificación real y, en definitiva, un exceso de optimismo. Podemos esgrimir varios ejemplos al respecto, sin embargo, uno de los más significativos lo encontramos en *Labitolosa*. Esta pequeña comunidad recibió el *ius Latii* en época flavia y alcanzó una impresionante imagen urbana, como demuestra la construcción de una magnífica curia que incluía un completo programa escultórico en su interior dedicado a los notables locales, en especial al *eques M. Clodius Flaccus*, donante del citado edificio⁸¹. Sin embargo, la vitalidad de este municipio se truncó rápidamente, como revelan el abandono de sus dos complejos termales y del foro en su conjunto a finales del siglo II⁸². Asimismo, la munificencia imperial desarrollada por Adriano en *Italica* debió de originar importantes dificultades⁸³. La ampliación y monumentalización del núcleo urbano no estuvo motivada por el crecimiento demográfico o florecimiento económico de la comunidad, sino por el empeño del príncipe. Tras su muerte el mantenimiento de un equipamiento monumental tan desmesurado debió de acarrear muchos problemas a los italicenses.

78. Melchor, “Aportaciones...”, *op. cit.* 140-141.

79. D. Romero Vera, “Crisis urbana y estatuto jurídico. Una aproximación a la trayectoria de los municipia Flavia en época antonina”, en J. Andreu (Ed.), *Oppida... op. cit.*, 68-78; M. Martín-Bueno, “La ciudad hispanorromana: deseo y realidad”, en J. Andreu (Ed.), *Oppida... op. cit.*, 29-31; J. Andreu y I. Delage, “Diuturna atque aeterna civitas?: sobre la sostenibilidad de los municipia Latina hispanorromanos a partir de un caso paradigmático: Los Bañales de Uncastillo”, en J. Andreu (Ed.), *Oppida... op. cit.*, 266-269.

80. Witschel, “Hispania...” *op. cit.*, 494.

81. P. Sillières, M.A. Magallón y M. Navarro, “El municipium...” *op. cit.*, 107-130.

82. P. Sillières, M.A. Magallón y M. Navarro, “El municipium...” *op. cit.*, 112; J.M. Labarthe *et alii*, “Las termas de la ciudad hispano-romana de Labitolosa: avance a su estudio”, en C. Fernández Ochoa y V. García-Entero (Eds.), *Termas Romanas en el occidente del imperio*, Gijón, 2000, 193-198.

83. Cfr. E. Melchor, “La construcción pública en la Hispania romana: iniciativa imperial, municipal y privada”, *Memorias de Historia Antigua*, 13-14, 1992-1993, 133.

3.7 Epidemia de peste

Continuando con nuestra revisión de las adversidades que padecieron las ciudades en época antonina avanzada, hay que mencionar a la peste⁸⁴. Se trata de un epidemia conocida por las fuentes literarias que azotó fundamentalmente la parte oriental del Imperio⁸⁵. Al respecto, existe cierta controversia sobre la difusión y el efecto que alcanzó⁸⁶. En todo caso, no existe en la actualidad ningún tipo de evidencia que autorice a pensar que la enfermedad llegó a las provincias hispanas, si bien sus trazas, en el caso de existir, serían difíciles de reconocer desde el punto de vista arqueológico. Si la peste hubiera alcanzado la Península Ibérica, su impacto habría constituido otro agente desestabilizador para la mermada vitalidad de los centros urbanos⁸⁷.

3.8 Crisis frumentaria

Las fuentes de esta época reflejan dificultades con el suministro de cereales a la población. A partir de la segunda mitad del siglo II se desarrollan en el Occidente romano episodios de crisis frumentaria y hambrunas propias de sociedades en las que la agricultura tiene un peso fundamental en su economía. Ciertamente, era común que en el mundo mediterráneo se produjeran crisis de subsistencia generadas por las variables climáticas⁸⁸. Para impedir las, las ciudades contaban con órganos especializados, *annonae* municipales, que se encargaban de asegurar el aprovisionamiento de grano a la población local. Al respecto, es muy revelador el surgimiento de *curatores annonae* en las ciudades de Italia desde mediados del siglo II. De hecho, estas comunidades sufrieron tales capítulos de escasez de alimentos que tuvieron que ser auxiliadas por Marco Aurelio⁸⁹. Las fuentes son menos elocuentes para el caso de

84. Además de la peste, ciertas ciudades fueron azotadas por otras catástrofes tales como incendios y seísmos. Cfr. Rossignol, “Il avertissait...”, *op. cit.* 452-454.

85. Entre otros: Cass. Dio 70. 3. 1; Eutr. 8.12; Amm. *Hist.* 31. 6. 24; SHA *Vita Marci* 13. 3; SHA *Vita Verus* 8. 1.

86. Vid. J. Gilliam, “The plague under Marcus Aurelius”, *AJA*, 82, 1961, 225-251; R. P. Duncan-Jones, “The impact of the Antonine plague”, *JRA*, 9, 1996, 108-136; C. Bruun, “The antonine Plague and the Third-Century Crisis”, O. Hekster, G. de Kleijn y D. Sloopjes (Ed.), *Crises...*, *op. cit.*, 201-218; E. Lo Cascio (Ed.), *L'Impatto della peste Antonina*, Bari, 2008.

87. Un epígrafe hallado en *Dertosa* (*CIL* II²/ 14, 384), que alude a una legación del concilio de la *Hispania Citerior* enviado al emperador Antonino Pío, se ha vinculado con la petición de ayuda ante una eventual catástrofe o necesidad. Cfr. R. Járrega, *et alii*, “Elementos urbanísticos de abandono y una posible crisis estructural en la ciudad de Dertosa (Hispania Citerior) en el siglo II d.C.”, en S.F. Ramallo y A. Quevedo (Ed.), *Las ciudades...* *op. cit.*, 168-169.

88. Además, entraban en juego otros factores como las plagas y el acaparamiento. Sobre este aspecto en general, vid. P. Garnsey, *Famine and food supply in the Graeco-Roman world. Responses to risk and crisis*, Cambridge, 1993.

89. SHA *Vita Marci* 11. 2-5, vid. S. Mrozek, “Le problème de l’annone dans les villes italiennes du Haut-Empire romain”, *Le ravitaillement en blé de Rome et des centres urbains des débuts de la République jusqu’au Haut Empire*, Nápoles, 1994, 95-101. Se ha señalado para el caso de Italia una crisis de carácter

Hispania, aunque la epigrafía muestra ciertos episodios de crisis annonaria que fueron re-sueltos por evergetas en el siglo II⁹⁰. Así, en el siglo II d.C. se han fechado cuatro inscripciones procedentes de *Aeso*, *Dianium*, *Anticaria* y *Ucubi* que reflejan este tipo de *auxilia* por parte de evergetas⁹¹. Entre todas sobresale el epígrafe de *Ucubi*, que documenta una donación de trigo por valor de 600.000 sesteracios en la segunda mitad del siglo II o inicios del III. Otra inscripción de *Tarraco* homenajea a un decurión que dirigió una legación para abastecer de grano a la colonia en la segunda centuria⁹². Sin embargo, hay que indicar que en el caso de *Hispania* dichas crisis no se desarrollaron exclusivamente en época tardoantonina y tuvieron probablemente un carácter episódico.

demográfico desde la segunda mitad del siglo II, *vid.* E. Lo Cascio, “La dinamica della popolazione in Italia da Augusto al III secolo”, *L'Italie d'Auguste à Dioclétien*, Roma, 1994, 119-125. El abandono de viviendas y de sectores urbanos es reflejo de este fenómeno, como se ha indicado en *Emporiae*, *vid.* J. Nieto, “Acerca del progresivo despoblamiento de Ampurias”, *Rivista di Studi Liguri*, 67, 1981, 34-51; Nolla, “Ampurias...”, *op. cit.*, 212-214; *Id.*, “Empuries. Creiximent, crisis i adaptació. Algunes consideracions”, en M. Mayer, J.M. Nolla y J. Pardo (Coord.), *De les estructures... op. cit.*, 437-439. Sin embargo, no está claro si la despoblación de las ciudades es una consecuencia de la crisis urbana o una causa de la misma. Asimismo, también sería aclarador analizar la evolución del territorio de las ciudades. En este sentido, no existe un patrón común. En *Carthago Nova* y *Lucentum* el abandono de muchos establecimientos rurales es paralelo a la crisis de la ciudad, A. J. Murcia, “Poblamiento rural romano en el Campo de Cartagena (siglos III a.C.-VII d.C.)”, en J.M. Noguera (Dir.), *Poblamiento rural romano en el sureste de Hispania: 15 años después*, Murcia, 2010, 156-157; J.R. Ortega, “Aportaciones al estudio del poblamiento romano en el entorno de Lucentum (Alicante)”, *XXIV Congreso Nacional de Arqueología*, Cartagena, vol. IV, 1999, 471; M. Olcina, *Lucentum (Tossal de Manises, Alicante): arqueología e historia*, Alicante, 2009, 119-122. En otras poblaciones, como *Iulia Livica*, se ha atestiguado una continuidad en el territorio con respecto a periodos anteriores, O. Olesti, J. Guàrdia y O. Mercadal, “El fin del sueño urbano en Iulia Livica (Llívia, Cerdeña)”, en S.F. Ramallo y A. Quevedo (Ed.), *Las ciudades... op. cit.*, 72-74. En *Baetulo*, por su parte, un buen número de *villae* acogieron remodelaciones arquitectónicas en el siglo II y pasaron a tener una función habitativa, M. Prevosti, *Cronologia i poblament a l'area rural de Baetulo*, Badalona, 1981, 32. Esto se ha relacionado con un desplazamiento de población del núcleo urbano al territorio, M. Comas, J. Guitart y P. Padrós, “Prehistòria i Història Antiga”, J. Villarroya, J. (Dir.), *Història de Badalona*, Badalona, 1999, 43-44. También en las *villae* de la Bética se detectan cambios de tipo arquitectónico y productivo en esta época, cambios que están en sintonía con la situación descrita, A. Fornell, “Evolución de las uillae béticas durante la dinastía Antonina”, L. Hernández (Ed.), *La Hispania... op. cit.*, 587-596.

90. E. Melchor, “Evergetismo annonario y Alimenta en Hispania romana”, *Veleia*, 10, 1993, 95-104, *Id.* “Aportaciones...”, *op. cit.*, 112-114. También es muy significativa la creación de una institución alimentaria en *Hispalis* durante el siglo II. La benefactora, *Fabia Hadrianilla*, instituyó un legado de 150.000 sesteracios para que, con el interés del 6%, se llevaran a cabo dos repartos de dinero anuales a los niños y niñas de la colonia. La inscripción hace alusión asimismo al funcionamiento en la ciudad de dos instituciones más de este carácter, *pueri ingenui Iuncini* y *puellae ingenuae Titianae* (*CIL* II, 1174).

91. *CIL* II, 4468; *CIL* II, 3586; *CIL* II² /5 753; *CIL* II² /5 457.

92. *RIT*, 364.

3.9 La invasión de los *mauri*

Otro episodio de inestabilidad, muy controvertido y circunscrito al sur de *Hispania*, lo constituyen las razias de los *mauri*⁹³. En el año 172 y 177 d.C. tropas de origen bereber atravesaron el Mediterráneo para saquear las ciudades de la Bética. Las fuentes literarias y epigráficas que describen este suceso manifiestan que los ataques fueron bastante violentos⁹⁴. Circunstancia que también se deduce por la respuesta adoptada para neutralizar los disturbios: la movilización del legado de la *Citerior*, *C. Aufidius Victorinus*, en la primera oleada y del procurador de la *Mauretania Tingitana*, *C. Vallius Maximianus*, en la segunda. Tradicionalmente, estos saqueos se interpretaron como un preludio de las grandes invasiones del siglo III y una de las razones del fin del esplendor de las ciudades béticas⁹⁵. Actualmente, se tiende a relativizar estos hechos, ya que desde el punto de vista arqueológico no se detectan destrucciones violentas. Todo parece indicar que estaríamos ante escaramuzas y saqueos que pudieron ocasionar episodios de angustia, pero de ninguna forma poner punto y final a las ciudades afectadas⁹⁶.

3.10 Inestabilidad política

A finales del siglo II las provincias hispanas se ven envueltas en la guerra civil generada tras el asesinato de Cómodo. En el año 197 el gobernador de la *Citerior*, *L. Novius Rufus* y gran parte de la élite de *Hispania* y *Gallia* se decantan por Clodio Albino⁹⁷. Así, dejando al margen la re-

93. La bibliografía sobre este aspecto es amplísima; *vid.* entre otros, M. Nieto, “Las incursiones de los Mauri en la Bética durante el reinado de Marco Aurelio. Nuevo estado de la cuestión”, *España y el Norte de África. Bases históricas de una relación fundamental*, Granada, 1987, 215-225; H. Rahmoune, “Le passage des Maures en Bétique au II^e siècle apr. J.-C.” *Antiquités africaines*, 37, 2001, 105-117; G. Bernard, “Les prétendues invasions maures en Hispanie sous le règne de Marc Aurèle: essai de synthèse”, *Pallas*, 79, 2009, 357-375.

94. SHA *Vita Marci* 21. 1: *Cum mauri Hispanias prope omnes vastarent, res per legatos bene gestae sunt*. SHA *Vita Severi* 2. 3-6: *Sed dum in Africa est, pro Baetica Sardinia ei attributa est, quod Baeticam Mauri populabantur*. La información epigráfica la proporcionan, principalmente, dos piezas procedentes de *Italica* y *Singilia Barba* (CIL II, 1120 y 2015). Para el resto de fuentes relacionadas con este suceso *vid.* G. Bernard, “Les prétendues...”, *op. cit.*, 357-370.

95. Por ejemplo, para el caso de *Baelo*, P. Sillières, *Baelo Claudia: una ciudad romana de la Bética*, Madrid, 1997, 59.

96. Aun así, algunos autores han vinculado ciertos episodios destructivos con la intervención de los *mauri*. Entre otros, la destrucción del foro de *Cartima* a finales del siglo II, *vid.* M. Berlanga y F. Melero, “Cartima a través de las fuentes arqueológicas y epigráficas”, en J. González y P. Pavón (Ed.), *Andalucía...* *op. cit.*, 179. O los disturbios y saqueos acaecidos en el área minera de Riotinto y el final de la actividad minera en esta región, J.A. Pérez Macías, *Las minas...* *op. cit.*, 218; A.R. Birley, *Marcus Aurelius. A biography*, Nueva York, 2000, 168. Sin embargo, tales devastaciones pueden deberse igualmente a incendios fortuitos o revueltas. Sobre este último aspecto, la Historia Augusta narra que *Hispania* se vio afectada en época de Marco Aurelio por agitaciones sin llegar a explicar su origen: “devolvió la normalidad a Hispania, agitada especialmente a causa de Lusitania”, SHA *Vita Marci* 22. 11, *vid.* G. Bernard, “Les prétendues...”, *op. cit.*, 360.

97. J. Arce, “Inestabilidad...” *op. cit.*, 114; J. Fitz, “Réflexions sur la carrière de Tib. Claudius Candidus”, *Latomus*, 25, 1966, 831-846; A.R. Birley, *The African emperor. Septimius Severus*, Londres, 1988, 89 y ss.

presión de la élite senatorial hispana, el triunfo de Septimio Severo tuvo serias consecuencias para las ciudades hispanas. Por un lado, es posible que Severo castigara a algunas poblaciones que habían tomado partido por el bando de Albino, sin embargo no existe suficiente información sobre este asunto, puesto que las fuentes epigráficas y literarias son parcas al respecto⁹⁸. La venganza también se proyectó en el plano económico, puesto que Severo confiscó una gran cantidad de propiedades⁹⁹. En la Bética se ha podido rastrear este proceso a partir de la información que proporciona la epigrafía anfórica¹⁰⁰. En efecto, se registran cambios en los sellos de las ánforas que contuvieron aceite procedente de fincas confiscadas a partidarios de Albino, que pasaron a formar parte del patrimonio privado de Severo y sus hijos¹⁰¹. Este hecho tuvo que repercutir necesariamente sobre las élites béticas que fueron despojadas de sus predios y también, en correspondencia, en sus comunidades cívicas.

4. Consideraciones finales

A pesar de la multiplicidad de problemas que se han expuesto, creemos que ninguno fue tan perjudicial para las ciudades en general, y las hispanas en particular, como el desgaste de los fundamentos del sistema municipal romano¹⁰². Es incuestionable que el sostenimiento económico de las ciudades no podía basarse exclusivamente en los ingresos ordinarios. Para la supervivencia de este modelo de ciudad era necesario el desarrollo del

98. Las fuentes de este carácter con respecto a la represión en *Hispania* son: SHA *Vita Alex. Sev.* 9. 6-8; 13.7 y *RIT*, 130. Precisamente, se ha achacado la decadencia de la ciudad romana de Torreparedones (*colonia Virtus Iulia Ituci*) a la represión ejercida por Septimio Severo, *vid.* A. Ventura, “Torreparedones (colonia Virtus Iulia Ituci) entre Severo y Constantino: ¿oppidum labens uel damnatum et adtributum?”, en J. Andreu (Ed.), *Oppida... op. cit.*, 473-778.

99. Alföldy, “Hispania...”, *op. cit.*, 31-32.

100. J. Remesal, “Mummius Secundinus. El Kalendarium Vegetianum y las confiscaciones de Severo en la Bética”, *Gerión*, 14, 1996, 200-202; *Id.* “Nuevos datos sobre las confiscaciones de Septimio Severo en la Bética”, en J. López Vilar (Coord.), *Tarraco Biennial. Govern i Societat a la Hispània Romana. Novetats epigràfiques*, Tarragona, 2013, 233-246.

101. Al menos las *figlinae Barba, Ceparia* y *Grumense* y sus correspondientes fincas olivareras, localizadas en el curso medio del *Baetis*, fueron confiscadas y, posteriormente, explotadas como propiedad imperial por los severos. Un ensayo de reconstrucción del proceso en base a los sellos de las ánforas Dressel 20 en J. Moros, “La intervención severiana en la producción del aceite bético”, en J.M. Blázquez y J. Remesal Ed.), *Estudios sobre el Monte Testaccio (Roma) VI*, Barcelona, 2014.

102. Esto es algo en lo que coinciden un gran número de especialistas en nuestro campo de estudio, entre otros: J. Arce, “La ciudad en la España tardorromana: ¿continuidad o discontinuidad?”, *Ciudad y comunidad cívica en Hispania (siglos II y III d.C.)*, Madrid, 1993, 181; Melchor, “Aportaciones...” *op. cit.*, 194-198; J. Andreu, “Rationes rei publicae uexatae y oppida labentia: la crisis urbana de los siglos II y III d. C. a la luz del caso del municipio de Los Bañales de Uncastillo (Zaragoza, España)”, en D. Vaquerizo, J. A. Garriguet y A. León (Ed.), *Ciudad y territorio: transformaciones materiales e ideológicas entre la época clásica y el Alto-medioevo*, Córdoba, 2014, 185; J.M. Macias, “Querer...”, *op. cit.*, 30 y 42.

evergetismo espontáneo y el pago de sumas honorarias por parte de las élites¹⁰³. Como hemos visto, en época antonina el mecenazgo cívico llega a su culmen, pero, a partir de mediados de siglo, este fenómeno fue desapareciendo gradualmente¹⁰⁴. Los problemas económicos afectaron a los notables de las ciudades, al tiempo que las ventajas resultantes de la autorrepresentación y el desempeño de magistraturas y cargos religiosos eran cada vez menores¹⁰⁵. Igualmente, el desarrollo de inmunidades por parte de la dinastía antonina tuvo que ser sumamente perjudicial para los núcleos urbanos. El servicio al estado proporcionaba riquezas, prestigio y posibilidad de promoción, aparte de la exención de los *munera*, precisamente en un tiempo en el que las cargas municipales habían aumentado considerablemente¹⁰⁶. Todas estas circunstancias causaron un cambio de mentalidad de las élites, que se plasma en el descenso de los actos evergéticos y la percepción de los cargos locales como una carga no recompensada, de forma que las aristocracias urbanas pasaron a emplear sus caudales en sus propiedades y en su propio bienestar¹⁰⁷. Pensamos que, en última instancia, la desarticulación de la ciudad altoimperial, incluida la hispanorromana, tiene su raíz en este proceso lento y gradual, cuyo inicio se halla en época antonina y cuyas últimas consecuencias dieron lugar a la ciudad tardoantigua.

103. R.P. Duncan-Jones, *The economy of the Roman Empire*, Cambridge, 1974, 88; Melchor, “Aportaciones...”, *op. cit.* 49 y 198; *El mecenazgo... op. cit.*, 225. El conocido rescripto que prohibía el acceso a las magistraturas a decuriones *tenues et exhausti* refleja la existencia de una aristocracia local empobrecida en época de Marco Aurelio (*Dig.* 50. 4. 6. pr.). Sin embargo, esto no significa necesariamente que esa fuera la situación económica de la mayoría de los decuriones, *cfr.* Melchor, “François...”, *op. cit.*, 222-223.

104. Melchor, *El mecenazgo... op. cit.*, 54. En este punto, hay que recordar el golpe que supondría la desaparición del evergetismo edilicio para artesanos y obreros de la construcción.

105. L. Curchin, “El fin de los magistrados locales en el Imperio romano”, *Gerión* 32, 2014, 271-287. En este sentido, se ha tendido a confundir dos conceptos: crisis monumental o urbanística y decadencia institucional de las ciudades, *vid.* Melchor, “François...” *op. cit.*, 240-241. Ambas cuestiones no se desarrollan al unísono, o al menos no con la misma intensidad. Sin embargo, sí es cierto que desde época antonina avanzada se registran episodios de negligencia o relajación de las funciones de los ediles, encargados de velar por la *decus* urbana, y, en última instancia, de los curiales como responsables del buen desempeño de las magistraturas. En nuestra opinión, sucesos como la amortización del alcantarillado, la aparición de basureros intraurbanos, las ocupaciones parasitarias del viario y el expolio de edificios público revelan, sino directamente una decadencia de los gobiernos locales, sí al menos su incapacidad para el cumplimiento de sus obligaciones.

106. Millar, “Empire...” *op. cit.*, 76-96; Guichard, “Politique...” *op. cit.* 65-66.

107. P. Brown, *El mundo en la Antigüedad tardía. De Marco Aurelio a Mahoma*, Madrid, 1989, 81-82.

THE IMPACT OF ENVIRONMENTAL
HISTORY ON CURRENT SPANISH
HISTORIOGRAPHY (2010-2019)

El impacto de la Historia Ambiental en la historiografía actual española (2010-2019)

Alberto Martín Torres

Universidad de Cádiz

alberto.martin@uca.es - <https://orcid.org/0000-0003-4048-1374>

Fecha recepción 28.01.2019 / Fecha aceptación 28.10.2019

Resumen

Durante el último tercio del siglo XX se produjo un cambio global que devino en el agotamiento de los paradigmas hegemónicos de las grandes escuelas historiográficas. Junto con la crisis del paradigma de la modernización, se tuvo conciencia de la crisis ambiental, surgiendo un nuevo paradigma historiográfico de cara al nuevo milenio: la Historia Ambiental. Partiendo de una breve reflexión sobre su origen y desarrollo internacional, este artículo busca resaltar los pilares y conceptos básicos sobre los que se ha

Abstract

The global changes of late twentieth century led to a questioning of the hegemonic paradigms of the major historiographic schools. Along with the crisis of the modernisation paradigm, climate change became an issue and a new historiographic paradigm emerged to face the environmental crisis: Environmental History. Starting with a reflection about the origins and international development, this paper seeks to describe the main foundations of Environmen-

asentado esta nueva forma de estudiar la historia en España. Asimismo, se analiza el impacto que esta corriente historiográfica ha tenido dentro de los estudios históricos españoles, incluyendo su evolución y algunos de los autores que actualmente trabajan sobre ello.

Palabras clave

Historia Ambiental, historiografía, España, ecologismo, presente

tal History and how this new form of studying history has made his way into the Spanish historiography. It includes a brief review of the impact of this new historical current in Spanish historical studies, its evolution and some of the authors working on this field.

Keywords

Environmental History, historiography, Spain, environmentalism, present

1. *Environmental History*: contexto, definición y desarrollo en la historiografía de las últimas décadas

1.1. La ruptura con las grandes corrientes historiográficas

El período que transcurre entre los años 1968 y 1973 supuso la raíz del panorama historiográfico actual. Paulatinamente, los grandes paradigmas de pensamiento practicados hasta el momento empezaron a ser cuestionados, de manera que, a la altura de 1989, el mundo enmarcado entre la Segunda Guerra Mundial y la caída del Muro de Berlín daría paso a otro muy diferente.

La historia siguió su curso, entrando en una nueva fase de capitalismo global, pero su inicio puede identificarse con el año de 1973.¹ El neoliberalismo desmontó el llamado Estado del bienestar, así como promovió una privatización feroz y el intercambio de un capital cada vez más intangible. La respuesta fue la total pérdida de optimismo, el desencanto de lo político y lo económico y el origen de la decadencia de los sujetos históricos tradicionales como el estado-nación o la clase. Los denominados Nuevos Movimientos Sociales irrumpieron finalmente en el escenario social y político, atomizando las reivindicaciones y dirigiéndolas hacia un individualismo en consonancia con el nuevo contexto histórico. 1968 supuso la culminación de una década en la que la rigidez moral de posguerra estaba siendo cuestionada, la actuación de la Unión Soviética había provocado un rechazo que se reflejó en las disidencias comunistas apoyadas en los procesos revolucionarios de China o Cuba y los procesos de descolonización en Asia y África despertaron finalmente una conciencia del Otro que chocaba frontalmente con el eurocentrismo académico del momento.

Este escenario de rupturas y nuevas problemáticas se reflejó también en el ámbito historiográfico. A lo largo del siglo XX se podían diferenciar tres grandes corrientes historiográficas en el mundo occidental: en Francia, la corriente vinculada a la revista *Annales*; en Reino Unido, vinculada a los denominados marxistas británicos; en Estados Unidos, la escuela de la cliometría. Estas tres corrientes participaban, a grandes rasgos, del paradigma del estructuralismo y compartían un mismo objetivo. La Historia, en contraste con el pensamiento positivista, era una ciencia y como tal debía tener, emulando especialmente a la sociología,

1. J. Pérez Serrano, “1973: Año cero del capitalismo global”, *Tiempo histórico: revista de la Escuela de Historia*, 6, 2013, 15-31.

un método científico que permitiera encontrar las fórmulas y leyes que regían en este caso la sociedad a través del tiempo.

El estructuralismo, el eurocentrismo y el paradigma de la modernización fueron los pilares del quehacer científico hasta finales de los sesenta, pero fueron siendo sustituidos por nuevos puntos de vista que articularon nuevas propuestas historiográficas a lo largo de las siguientes décadas de 1970 y 1980. El giro culturalista de Edward P. Thompson, Hobsbawn o Christopher Hill se distanció del marxismo estructuralista imperante. Poco después, la llegada de los posmodernismos estiró al máximo los planteamientos relativistas y subjetivistas. El giro lingüístico abogaba por alcanzar la comprensión de las sociedades a lo largo del tiempo a través del análisis de sus formas de comunicación y promoviendo un acercamiento a otras ciencias como la lingüística, lo que llevó en ocasiones a pensar que la historia no era más que un género literario.²

Para los historiadores e historiadoras que realizaron sus trabajos a lo largo de estas décadas, estos nuevos marcos teóricos y metodológicos, junto a los nuevos movimientos sociales antes mencionados, constituyeron sus principales fuentes de influencia. Muy influenciado por los posmodernismos, incluyendo el giro cultural y el giro lingüístico, el enfoque de género terminó calando especialmente, siendo actualmente una de las corrientes más practicadas.³

La concienciación por el medio ambiente también se acentuó en este contexto de cambios, aunque presente sus propias características. En 1968, se fundaba el Club de Roma. Preocupados por el aparentemente irrefrenable aumento de la población mundial, este grupo de políticos y científicos encargó un informe que saldría publicado algunos años después, en 1972. *The Limits to Growth* puede considerarse el documento fundacional de la ecología política, o al menos de la rama institucional de esta.⁴ Planteaba un cambio en la percepción del ser humano, que pasaría a tener un papel secundario en lo que respecta a la conservación del

2. Esta visión era compartida por autores como Hayden White. Para una visión general del giro lingüístico, ver F. Sánchez Marcos, *Las huellas del futuro. Historiografía y cultura histórica en el siglo XX*, Barcelona, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 2012, 123-143; para una visión crítica, G. M. Spiegel, “La historia de la práctica: nuevas tendencias en historia tras el giro lingüístico”, *Ayer*, 62, 2006, 19-50

3. Para una visión más detallada de la evolución historiográfica de estos enfoques, G. Eley, *Una línea torcida. De la historia cultural a la historia de la sociedad*, Valencia, Publicacions de la Universitat de Valencia, 2008; Un ejemplo del impacto de la historia de género en la historiografía actual puede verse en los ejes temáticos de los congresos, donde suele reservarse un espacio para ello, así como en los dossiers monográficos de diferentes revistas o los índices de manuales y obras genéricas sobre historiografía: Congreso Internacional “La España Actual: Cuarenta Años de Historia”, Cádiz, 2017; XIV Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea, Alicante, 2018, dossiers de las revistas *Ayer* 106 (2017), 102 (2016), 100 (2015), 78 (2010), 17 (1995); *Historia Social* 82 (2015), 67 (2010), 57 (2007), 9 (1991), 4 (1989); G. Eley, *Una línea... op. cit.*; F. Sánchez Marcos, *Las huellas... op. cit.*; P. Burke, *Debating new approaches to history*, Bloomsbury Publishing, 2018, etc.

4. El documento está disponible en la web del Club de Roma. D. H. Meadows, D. L. Meadows (et al.), *The limits to growth*, Universe Books, 1972. En línea en: <https://www.clubofrome.org/report/the-limits-to-growth/> [Consulta: 15.01.2019]

medio ambiente. Esta línea es la seguida actualmente por organizaciones como *Greenpeace*, pero constituye solo una de las posturas dentro del ecologismo.

En efecto, el movimiento ecologista cuenta con un abanico amplio de preocupaciones, aunque cuentan con algunos puntos en común como la preservación en mayor o menor medida del medio ambiente o la aceptación de la existencia de una crisis ecológica en el presente. Anterior al documento del Club de Roma, pero relacionado con la problemática de la población, se puede encontrar *The Tragedy of the commons*, publicado en 1968 en la revista *Science* por Garrett Hardin donde ya se hacía mención al planeta como fuente de recursos finito; también lo planteó así Kenneth E. Boulding en 1966, esta vez a través de una alegoría en la que el planeta actuaba como una nave espacial, es decir, un espacio finito con recursos finitos.⁵

A este problema se unía la acción antrópica y su impacto en el medio ambiente, con ejemplos tempranos como *Silent Spring* (1962) de Rachel Carson, que denunciaba el efecto perjudicial del uso de pesticidas en los cultivos.⁶ El movimiento antinuclear completaba las primeras reivindicaciones del movimiento ecologista. Este último contará con especial presencia en el caso de España y constituirá prácticamente la principal de las reivindicaciones ecologistas.

Estos planteamientos y reivindicaciones irán evolucionando en las décadas posteriores. Se consolidarán durante los años ochenta y noventa, expandiéndose teórica y geográficamente. La teoría del decrecimiento, influenciada por la tesis de Nicholas Georgescu-Roegen sobre la Segunda Ley de la Termodinámica y surgida como respuesta al concepto de Desarrollo Sostenible que empezaba a utilizarse a principios de la década de 1980, terminaría derivando en el llamado ecologismo de los pobres, donde se identifica como ecologismo a las reivindicaciones de sociedades explotadas por otras, muchas veces campesinas, buscando el reparto equitativo de riquezas, pero también de recursos.⁷ Este movimiento está muy presente en Latinoamérica en los movimientos de liberación indígenas, pero también relacionado con la *Environmental Justice* norteamericana, con un enfoque más urbano. Otros ejemplos como la Teología de la Liberación, surgida desde el cristianismo, pero también reivindicaciones relacionadas con los derechos de los animales, como el animalismo o el vegetarianismo, los cuales, por otra parte, también cuentan con matizaciones internas, constituyen diferentes facetas de la preocupación por la naturaleza, los recursos y el medio ambiente.⁸

5. G. Hardin, "The tragedy of the commons", 162/3859, 1968, 1.243-1.248. En línea en: <http://science.sciencemag.org/content/162/3859/1243> [Consulta: 15.01.2019]; La mención de Bouldings es a propósito de su ensayo K. E. Boulding, "The Economics of the Coming Spaceship Earth", en H. Jarrett, (ed.), *Environmental Quality in a Growing Economy, Resources for the Future*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1966, 3-14.

6. R. Carson, *Silent Spring*, Houghton Mifflin, 1962.

7. R. García, *Sistemas complejos: conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*, Barcelona, Gedisa, 2006; L. Tyrtania, "La indeterminación entrópica. Notas sobre disipación de energía, evolución y complejidad", *Desacatos*, 28, 2008, 41-68; J. Martínez-Alier, *El ecologismo de los pobres. Conflictos ambientales y lenguajes de valoración*, Barcelona, Icaria, 2002; R. Bullard, *Dumping in Dixie: race, class, and environmental quality*, Boulder, Westview Press, 1990.

8. Sobre las formas de ecologismo político, ver el primer capítulo la tesis J. J. López Ruiz, *El ecologismo político en España: de la crisis ecológica a la acción política*, Universidad de Valencia, 2013.

De esta manera, el ecologismo también dejó su impronta en el ambiente académico. Aunque especialmente obvio en las ciencias naturales como la ecología, las ciencias ambientales o la climatología, es posible observar su influencia en otras ciencias sociales.⁹ Su institucionalización historiográfica, como podría denominarse, y su impacto y recorrido en España, serían el objeto de este artículo, la *Environmental History*.¹⁰

El intento de establecer una definición sobre qué es la Historia Ambiental no es algo nuevo, por lo que no resulta especialmente pertinente detenerse demasiado en ello.¹¹ Sin embargo, sí puede resultar útil realizar un breve repaso sobre algunos puntos que cuentan con un amplio consenso entre estos trabajos, ya que proporciona un marco teórico básico para identificar estudios que puedan enmarcarse en este enfoque.

Sería un error limitar la capacidad analítica de esta corriente a una historia de la contaminación o una historia de la naturaleza. Estas son temáticas perfectamente válidas, pero el objeto de estudio no es exclusivamente la acción (destructiva) del hombre sobre el medio ambiente sino una historia de relaciones entre la sociedad y el medio ambiente a través del tiempo. De hecho, Donald Hughes establece esta como una de las tres amplias líneas dentro de la ecohistoria: la influencia de los factores ambientales en la historia; los cambios medioambientales producidos por las acciones humanas y como estos a su vez afectan a la sociedad; y la historia del pensamiento humano sobre el medio ambiente.¹²

Para estudiar estas relaciones, es necesario contemplar la realidad como un ecosistema, constituido por dos sujetos principales, la sociedad y el medio ambiente, que interactúan entre sí. El «dualismo» antropocéntrico que contempla ambos actores como independientes, se sustituye por una visión no dualista, que reconoce que el medio ambiente constituye un sujeto histórico en sí mismo que establece una relación interdependiente con la sociedad.

A partir de todo ello, es posible establecer una definición para el sujeto de investigación de la Historia Ambiental: la historia de las relaciones entre la sociedad y el medio ambiente desde un punto de vista no dualista.¹³ No se centra en ninguno de los actores históricos, sino en cómo ellos se relacionan, abarcando un amplio abanico metodológico.

Esta versatilidad constituye uno de los puntos fuertes de la Historia Ambiental, a la cual se une que no se trata de una corriente que pretenda una reescritura completa de la historia, sino de completar o complementar debates, abrir otros nuevos y sobre todo establecer relaciones entre unas etapas y otras. Esto último enlaza con otro aspecto importante,

9. Como podrá constatarse más adelante, algunos de estos enfoques en economía, sociología o antropología constituyen precisamente las principales influencias en la Historia Ambiental.

10. La traducción usual es Historia Ambiental, otras acepciones utilizadas han sido y son Historia Ecológica, Ecohistoria o Historia Medioambiental.

11. Algunos ejemplos sobre los aspectos básicos de la Historia Ambiental en D. Hughes, *What is Environmental History?* Cambridge, Polity, 2016; M. González de Molina, *Historia y medio ambiente*, Madrid, Eduema, 1993; M. Agnoletti y S. Neri (eds.), *The Basic Environmental History*, Springer, 2014.

12. D. Hughes, *What is... op. cit.*

13. G. Morales Jasso, “Epistemología de la historia ambiental a través de una encuesta realizada en el VII Simposio de la Sociedad Latinoamericana y Caribeña de Historia Ambiental”, *Historia Ambiental Latinoamericana y Caribeña*, 5/1, 2016, 74-90.

muy en sintonía con sus motivaciones ecologistas, pero también con la concepción presentista de la historia desarrollada en las últimas décadas y es que a través del estudio de estas relaciones sociedad-medio ambiente a lo largo del tiempo es posible encontrar numerosas formas de gestión y aprovechamiento de recursos naturales anteriores a la época industrial, por lo que en algunos casos, es posible recoger prácticas olvidadas en busca de un modo sostenible de obtención de energía.

Estas características desvelan cierta ambición casi holística que buscará suplirse con el acercamiento a las ciencias naturales. Dicha interdisciplinariedad no es una novedad en sí, ya que otras muchas propuestas historiográficas han abogado por un acercamiento a diferentes ciencias sociales como la sociología, la antropología, la filología o la lingüística, pero en este caso el acercamiento se produce hacia las ciencias naturales como la ecología, la biología, la termodinámica, etc.

Se trata, en fin, de una corriente historiográfica ambiciosa y compleja. Aunque ya con algunas décadas a sus espaldas, sigue en proceso continuo de evolución y debate sobre sus fundamentos teóricos y metodológicos. La atomización temática que presenta, unido a otra multitud de variables en cuanto a escala, cronología, fuentes, etc. conllevan tanto una ventaja como una dificultad en su práctica.

1.2. Un origen norteamericano y un desarrollo global

La Historia Ambiental como corriente diferenciada, con las características planteadas y que actuará de modelo para su desarrollo posterior, tiene su origen en Estados Unidos.¹⁴ Sería innegable aceptar que ya en la generación de *Annales* se pueden encontrar ejemplos clásicos de historiadores no poco conocidos en los que se destapa cierta preocupación por la relación del desarrollo del ser humano (de su historia) con el medio que le rodea.¹⁵ Sin embargo, resulta oportuno aclarar este punto, pues estas obras sobradamente citadas y reconocidas, pese a que pueden influir en el desarrollo de la Historia Ambiental, sientan sus raíces en paradigmas y disciplinas diferentes (como la geografía), quedando suficientemente alejados del aspecto ecologista o, si se prefiere, conservacionista, de la corriente analizada en este documento. La segunda generación de *Annales* no recoge estas preocupaciones políticas y plantea una historia del medio sin humanos y, en casos como el de Fernand Braudel, pasando por alto el factor social. La clara tendencia hacia la geografía estaría presente también en Ladurie, pese a que este autor utiliza términos como ecosistema humano y se muestra crítico con la dinámica destructiva sobre el medio ambiente. En cualquier caso, ya las primeras publicaciones al

14. Para este subapartado se han consultado principalmente los textos de R. White, "American Environmental History: The Development of a New Historical Field", *Pacific Historical Review*, 54/3, 1985, 297-335 y J. D. Pérez Cebada, "Agricultura e Historia del Medio Ambiente en Estados Unidos: una selección bibliográfica (1990-1996)", en C. Gómez, y J. Pérez Serrano (eds.), *Agricultura y Ecología*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2004, 87-104.

15. F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, Armand Colin, 1949; E. Le Roy Ladurie, *Histoire du climat depuis l'an mil*, Paris, Flammarion, 1968.

respecto, como el número de 1974 de la revista *Annales*, presentada por Emmanuel Le Roy Ladurie, fueron posteriores a las del ámbito norteamericano.¹⁶

En efecto, los primeros pasos de esta nueva especialización histórica no discurrieron por planteamientos puramente materialistas, sino dentro de la historia política y la historia intelectual. Roderick Nash, historiador norteamericano que realizó su PhD en *American Intellectual History* en 1960, en la universidad de Wiscconsin, publicó en 1967 la primera edición de *Wilderness and the American Mind*, el libro sobre su tesis, que sería además su obra más conocida y uno de los trabajos fundacionales de Historia Ambiental. Este autor dio el que posiblemente fue el primer curso sobre *Environmental History* en Estados Unidos a finales de la década de los sesenta y fue activa voz en la reivindicación de un cambio en los *natural rights* a raíz de un incidente en Santa Bárbara (California, EEUU), en 1969, cuando se produjo un vertido de crudo que actualmente sigue siendo uno de los mayores incidentes ambientales en la región.¹⁷

La mencionada obra se enmarcaba dentro de un debate activo por entonces dentro de la historia política norteamericana, en el que participa también Samuel P. Hays con su obra, igualmente pionera, *Conservation and the Gospel of Efficiency* (1957).¹⁸ Ambos trabajos analizan las políticas gubernamentales del gobierno americano de finales del siglo XIX a través de aspectos relacionados con el medio ambiente y la naturaleza alejados de un análisis económico o eminentemente político, como la concepción cultural de «lo salvaje» (*wilderness*) en el caso de Nash o del papel fundamental que para Hays tiene el interés por la conservación natural en la *Progressive Era*¹⁹.

En mitad de estas investigaciones aparece el movimiento ecologista moderno y paralelamente, como ya se ha mencionado, las críticas al paradigma del progreso. Unido a la ética ecologista contra la contaminación y a los nuevos movimientos sociales, se empiezan a

16. Un ejemplo en el que se plantean los orígenes de la Historia Ambiental dentro del contexto historiográfico francés en G. Massard-Guilbaud, “Historiadores, geógrafos y la relación hombre-medio en Francia: de Vidal de la Blache a los programas interdisciplinarios del siglo XX”, *AREAS*, 35, 2016, 15-27. Tanto en esta referencia como en F. Locher y G. Quenet, “L’Histoire environnementale: origines, enjeux et perspectives d’un nouveau chantier”, *Revue d’histoire moderne & contemporaine*, 56/4, 2009, 7-38 puede concluirse que sólo en las últimas décadas ha empezado a desarrollarse como corriente en la historiografía francesa.

17. La biografía del autor en la web de la *American Academy for Park & Recreation Administration*. [<https://aapra.org/pugsley-bios/roderick-frazier-nash>]. Sobre el vertido de Santa Bárbara, el autor publicó el texto *Santa Barbara Declaration of Environmental Rights* en 1970 sobre el cual puede verse una entrevista a propósito de este documento en “Santa Barbara’s Black Tide of 1969”, *Progressive Democracy*, 23/2, 2015.

18. Samuel P. Hays, fallecido en 2017, fue el presidente de la *Urban History Association* desde 1992 y galardonado en 1997 con el premio de la *American Society for Environmental History*. También fue activista y donó sus tierras en 1969 al condado de Harrison, Indiana, como reserva natural. Información sobre este autor puede encontrarse en la web de dicha reserva [harrisoncountyparks.com/parks/hayswood-nature-reserve] o en su necrológica dedicada por la Universidad de Pittsburgh [utimes.pitt.edu/archives/?p=47509].

19. En la periodización de la historia norteamericana, período que se enmarca entre las décadas de 1890 y 1920.

buscar en el pasado modelos de conducta ecológicos. Un ejemplo de ello serían las primeras publicaciones de J. Donald Hughes sobre los nativos americanos.²⁰

Este interés por los aspectos culturales y las formas de organización social desde una perspectiva ambiental, aunque novedoso en algunos aspectos, seguía siendo un tema dentro de otras corrientes de estudios históricos. En el caso de Hughes, sin embargo, un nuevo factor es la ruptura con el eurocentrismo, y en ello también aportó la obra de Alfred Crosby, *The Columbian Exchange* (1972), sobre el impacto biológico que supuso la llegada de los europeos a América.²¹ A un enfoque de tipo político o cultural, más familiar con el quehacer del historiador, se une en este caso la atención a un factor puramente biológico como fue la llegada de enfermedades portadas por los conquistadores, ya inmunes a ellas, sobre las sociedades que habitaban en los dos hemisferios del continente americano y que produjeron inmensas epidemias que diezmaron la población a lo largo de los siglos posteriores.

Por último, un acercamiento de tipo económico, preocupado por los efectos devastadores de un fenómeno provocado por un modo de producción determinado se puede encontrar en la publicación de Donald Worster, *Dust Bowl: The Southern Plains in the 1930's* (1979). Como su título indica, la obra trata las consecuencias de este fenómeno natural producido en las primeras décadas de siglo y que agudizó una sequía ya presente y empeoró los efectos de la Gran Depresión. Este autor incluirá una idea en sus obras, especialmente en *The ends of the earth: perspectives on modern environmental history* (1988) que será la crítica al propio sistema de producción capitalista y su capacidad de transformar los ecosistemas. La obra de Worster supone el más claro intento de establecer una serie de pautas metodológicas a la Historia Ambiental que a finales de la década ya contaba con una década de desarrollo y que se ha mantenido en mayor o menor medida con el paso de los años.²²

A lo largo de la década de 1970 este nuevo enfoque historiográfico fue tomando forma y finalmente se institucionalizaría con la *American Society for Environmental History* (ASEH). Fundada en 1977, la primera asociación de Historia Ambiental nació por iniciativa de John Opie, quien para ello reunió a otros autores como Thomas Dunlap, Donald Hughes, John Perkins, Stephen Pyne y Donald Worster. Opie, junto a Roderick Nash y Mark B. Lapping, habían empezado a editar un año antes la revista *Environmental Review*, una revista «interdisciplinar» que buscaba acercar las humanidades a las ciencias ambientales.²³ Esta publicación cambiaría su nombre a *Environmental History Review* en 1990,

20. J. D. Hughes, *The Story of Man at Grand Canyon*, Grand Canyon, Grand Canyon Natural History Association and National Park Service, 1967; J. D. Hughes, *American Indians in Colorado*, Boulder, Pruett Press, 1977. Información sobre este autor en la página de la Universidad de Denver, donde actualmente es profesor emérito. [portfolio.du.edu/dhughes]. Como se verá posteriormente, se trata de uno de los miembros fundadores de la Asociación Americana de Historia Ambiental.

21. A. Crosby, *The Columbian Exchange: Biological and Cultural Consequences of 1492*, Westport, Greenwood Press, 1972.

22. Las grandes temáticas de la Historia Ambiental mencionadas anteriormente aparecen desarrolladas en el texto de este autor, D. Worster, "Appendix: doing Environmental History", en D. Worster, *The ends of the Earth. Perspectives on modern Environmental History*, Cambridge, Cambridge University Press, 289-308.

23. *Environmental Review*, 1, 1976, 2.

pero no sería hasta enero de 1996 cuando quedaría inaugurada con su título actual. La revista *Environmental History* fue fruto de la unión entre la publicación de la *American Society for Environmental History* y la de la *Forest History Society*, es decir, *Forest & Conservation History*, activa desde enero de 1990; con todo su recorrido, sigue siendo una de las publicaciones más importantes dentro de la Historia Ambiental.²⁴

La toma de conciencia de los grandes peligros de una crisis climática a nivel global a lo largo de la década de 1970, unido a otros factores como la propia evolución historiográfica de finales de siglo, permitió desarrollar un nuevo enfoque teórico-metodológico cuya ambición inicial ha derivado en un campo académico desbordado por su propio objeto de estudio.²⁵ Su expansión por el resto del panorama internacional ha seguido un ritmo más lento. La constitución de la *European Society for Environmental History* (ESEH), que no tuvo lugar hasta 1999, más de veinte años después que la ASEH, supone una muestra bastante gráfica.²⁶

El ámbito anglosajón y el norte de Europa fueron pioneros en reflexionar sobre esta nueva forma de hacer historia.²⁷ En Finlandia, el término *ympäristöhistoria* (historia ambiental) es acuñado alrededor de 1978, sin embargo, no será hasta finales de 1980 y sobre todo a lo largo de la década de los noventa cuando la Historia Ambiental en Europa se consolide definitivamente.²⁸ Durante esta década se pueden enumerar numerosos trabajos en muchos países del viejo continente²⁹, si bien los ámbitos más influyentes lo constituyeron finalmente ejemplos como Alemania, Italia o Suiza.³⁰

24. "Special Notices", *Environmental History Review*, 1/2, 1989; H. K. Rothman, "From the editor", *Environmental History*, 1/1, 1996, 6.

25. A la altura de 2015, en la cuna de la Historia Ambiental, las preocupaciones pivotaban precisamente entre la definición del propio campo de estudio y las múltiples especializaciones que habían ido desarrollándose. L. M. Brady, "Has Environmental History lost its way?", *Process: a blog for american history*, 2015. En línea en: <http://www.processhistory.org/has-environmental-history-lost-its-way/> [Consultado: 15.01.2019].

26. Se formó en 1989 como *European Association for Environmental History*, pero su ámbito de influencia era menor, pues estaba centrada principalmente en las islas británicas.

27. Para una visión general del caso europeo con numerosa bibliografía especializada, ver V. Winiwarter, M. Armiero, P. Van Dam, P. (et al.), "Environmental History in Europe from 1994 to 2004: Enthusiasm and Consolidation", *Environment and History*, 10/04, 2004, 501-530.

28. La anécdota sobre el término finlandés se asocia a un texto de Veijo Saloheimo de 1978 y está citado en V. Winiwarter, M. Armiero, P. Van Dam, P. (et al.), "Environmental History...", *op. cit.*, 508.

29. Algunas ausencias pueden contrastarse en C. van Lieshout, "British Environmental History", *AREAS*, 35, 2016, 27-37; P. E. Guimarães, "A História Ambiental em Portugal: A emergência de um novo campo historiográfico", *AREAS*, 35, 2016, 47-61.

30. Sin ánimo de ser exhaustivo, destacan en Alemania Joachim Radkau, muy importante a nivel internacional, con su obra *Natur und Macht. Eine Weltgeschichte der Umwelt*, Munich, C.H. Beck, 2002; también R. Sieferle, *Rückblick auf die Natur. Eine Geschichte des Menschen und seiner Umwelt*, Munich, Luchterhand, 1997; en cuanto a Italia, uno de los más conocidos es Piero Bevilacqua con obras como *Venezia e le acqua: una metafora planetaria*, Roma, Donzelli, 1995 o *La mucca è savia. Ragioni storiche della crisi alimentare europea*, Roma, Donzelli, 2002; también la obra de M. Agnoletti y Neri, S. (eds.). *The Basic... op. cit.*; Para Suiza, es especialmente conocido Christian Pfister, uno de los fundadores de la *European Society for Environmental History*, por sus obras sobre la influencia de las variaciones climáticas en Europa: C. Pfister,

En cuanto a Latinoamérica, no es hasta 2004 cuando se funda la Sociedad Latinoamericana y Caribeña de Historia Ambiental junto con la publicación de su revista homónima.³¹ Pese a esta tardía institucionalización, es posible encontrar referencias a la historia ecológica desde 1980 como es el caso de Nicolo Gliglio y Jorge Morello, pioneros en la región en divulgar esta corriente. Países como Argentina o Chile se han caracterizado por enfocarse especialmente a escala regional y se dan sobre todo estudios sobre conflictos ambientales, los sistemas agrarios y el impacto en el medio de las políticas de los diferentes gobiernos.³² En otros puntos de América Latina surgen otros nombres muy influyentes dentro de este ámbito como son José Augusto Pádua o Reinaldo Funes Monzote.³³ Del primero destacan sus escritos sobre los fundamentos teóricos de la Historia Ambiental y especialmente un reciente compendio de las novedades historiográficas en el subcontinente que muestran que la Historia Ecológica se sigue desarrollando a buen ritmo. Del segundo, sus textos sobre Cuba y sobre la Historia Ambiental en América Latina y el Caribe.

2. La Historia Ambiental en España: evolución e impacto en la historiografía actual

2.1. Del activismo político a la investigación académica

En el caso del ámbito historiográfico español, el recorrido de la Historia Ambiental ha seguido un ritmo similar al del resto de Europa. No parece pertinente realizar en este espacio un desglose general de la evolución historiográfica en España en las últimas décadas, no obstante, es necesario puntualizar que, tras el franquismo, la historiografía en España tardó en recuperarse y en alcanzar las novedades teóricas y metodológicas practicadas en el resto del mundo. A la altura de 1990, esta normalización empezaba a consolidarse.³⁴

“Fluctuations climatiques et prix céréalières en Europe du XVIe au XXe siècle”, *Annales*, 43/1, 1988, 25-53, P. Brimblecombe, C. Pfister (eds.), *The Silent Countdown. Essays in European Environmental History*, Berlin, Springer-Verlag, 1990, 9-20, R. Brázdil, C. Pfister, H. Wanner, et al., “Historical climatology in Europe – the state of the art”, *Climatic Change*, 70, 2005, 363-430.

31. La web de la SOLCHA en: solcha.uniandes.edu.co/index/

32. Para el caso argentino, ver A. Dichdji, “La historia medioambiental...”, *op. cit.*

33. J. A. Pádua, “The Theoretical Foundations of Environmental History”, *Estudos Avançados*, 24/68, 2010, 81-101; C. Leal, J. A. Pádua y J. Soluri (eds.), *Nuevas historias ambientales de América Latina y el Caribe*, Rachel Carson Center, 2013; R. Funes Monzote (coord.), *Naturaleza en declive: miradas a la historia ambiental de América Latina y el Caribe*, UNED, 2008.

34. La bibliografía sobre el devenir historiográfico en España es abundante, basten por ello algunos ejemplos de diferentes puntos de vista en orden cronológico: J. Casanova, “El secano español revisitado”, en J. Casanova, *La historia social y los historiadores, ¿Cenicienta o princesa?* Barcelona, Crítica, 2003; M. Marín, *Los historiadores españoles en el franquismo, 1948-1975. La historia local al servicio de la patria*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico-Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005; O. Adell, “La recepción en España de la historiografía internacional desde 1950”, *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 43, 2007, 111-137; J. S. Pérez Garzón, “La historiografía en España. Quiebras y retos ante el siglo XXI”, en S.

Enric Tello, catedrático de la Universidad de Barcelona, entre cuyas líneas de investigación se encuentra la Historia Ambiental, opinaba en una entrevista publicada en 2015 que «en el Estado Español se hace muy poca Historia Ambiental, y desde no hace mucho tiempo. [...] Sin embargo, la poca Historia Ambiental que se hace realmente tiene un nivel muy bueno cuando se la compara con otros países».³⁵

A lo largo de las siguientes páginas se va a intentar confirmar o matizar esta afirmación. Un buen punto de partida sería observar si existen publicaciones a modo de manuales que muestren los fundamentos teóricos y metodológicos de la Historia Ambiental. En este sentido, obras como la de Donald Hughes, *What is Environmental History?* o la de Donald Worster, *The ends of the Earth: towards an Agroecological Perspective in History* no cuentan con una edición en España, si bien es cierto que es posible encontrar ediciones en castellano realizadas en Latinoamérica. Estos autores, sin embargo, han publicado en revistas académicas de nuestro país, aunque no siempre en nuestro idioma. No son los únicos ejemplos, John R. McNeill o Alfred Crosby sí cuentan con ediciones traducidas de sus obras, así como también artículos de revista, junto con otros autores reconocidos de la Historia Ambiental.³⁶

En cuanto a publicaciones firmadas por autores españoles, la lista queda limitada a algunas excepciones, como es el caso de Manuel González de Molina o Joan Martínez Alier, aunque es posible encontrar monográficos en revistas académicas que suplirían esta ausencia de manuales teórico-metodológicos sobre el tema.³⁷ Entre los últimos, pueden

Del Campo y J. Félix Tezanos (dirs.), *España Siglo XXI, vol 5: Literatura y Bellas Artes*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009, 223-260.

35. R. Padro e I. Marco, “Entrevista a Enric Tello”, en *Ruedha. 10 de febrero de 2015*. [En línea en <https://ruedha.hypotheses.org/536> [Consultado el 15.01.2019]. *Ruedha* constituye la Sección española de la Sociedad Europea de Historia Ambiental.

36. J. D. Hughes, *What is... op. cit.*; D. Worster (ed.), *The Ends of Earth. Perspectives on Modern Environmental History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988; D. Worster (ed.), *Transformaciones de la Tierra. Ensayos de historia ambiental*, San José, Universidad Estatal a Distancia, 2006; Otra publicación muy reciente, aunque en esta ocasión no participan los citados autores, es la de M. D. Hersey, T. Steinberg, *A field of fire. The future of Environmental History*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2019; Para los artículos en revistas, ver J. D. Hughes, “Darwin en las Galápagos”, *Ecología Política*, 19, 2000, 43-48; J. D. Hughes, “The Nature of Environmental History”, *Revista de Historia Actual*, 1, 2003, 23-30; D. Worster, “John Muir y la religión de la naturaleza”, *Revista de Ciencias Ambientales*, 51/1, 2017, 92-105; D. Worster, “Los historiadores y la naturaleza”, *Estudios Rurales*, 1/4, 2013; J. R. McNeill, D. S. Painter, “Consecuencias ambientales de las actividades militares de Estados Unidos desde 1789”, *Ecología Política*, 23, 2002; J. R. McNeill, “El sistema internacional y el cambio medioambiental en el siglo XX”, *Ayer*, 46, 2002, pp. 19-42; J. R. McNeill, “Sostenibilidad ambiental y políticas de Estado”, en A. Guerra, J. F. Tezanos (coords.), *Las políticas de la tierra. IV Encuentro Salamanca*, Sistema, 2006, 175-184.

37. Un ejemplo divulgativo en M. González de Molina, *Historia y medio ambiente... op. cit.*; un texto más teórico en M. González de Molina, “La crisis de la modernidad historiográfica y el nacimiento de la Historia Ambiental” en: *História e meio-ambiente. O impacto da expansão europeia*, Coimbra, Centro de Estudos de História do Atlântico, 1999, 27-52; también M. González de Molina, J. Martínez-Alier (eds.), *Naturaleza transformada: estudios de historia ambiental en España*, Barcelona, Icaria, 2001; como en el ejemplo de Crosby, la obra J. Martínez Alier, *El ecologismo... op. cit.* no trataría estrictamente de un corpus teórico,

destacarse los números de la revista *Ayer*, 11 (1993) y 46 (2002), coordinados respectivamente por González de Molina y Martínez Alier, y por Alberto Sabio Alcutén, en los cuales aparecen numerosos autores y autoras de primera línea y se establecen los principales ejes temáticos dentro de la corriente. Asimismo, en 2003, el primer número de *Revista de Historia Actual* dedicaba su dossier a la Historia Ambiental, con la participación de Richard Grove y J. Donald Hughes, entre otros.

La producción de Historia Ambiental en España ha sido continua, y prueba de ellos son los no pocos artículos que realizan un estado de la cuestión y que repasan los debates y temáticas trabajadas por autores y autoras de todo el país. Entre ellos, un autor que ha dedicado varios artículos a evaluar esta corriente historiográfica es Antonio Ortega Santos, de la Universidad de Granada, aunque es posible localizar otros textos similares de otros autores como Enric Tello o Iñaki Iriarte Goñi.³⁸ Al repasar la bibliografía de muchos de los autores ya citados, tanto internacionales como nacionales, se puede observar que el activismo ecologista va muy ligado a su actividad académica. Especialmente en el caso de España, el desarrollo de la Historia Ambiental no puede explicarse sin su eje político ecologista, como recuerda González de Molina: «La historiografía no era sino un ámbito más de desarrollo del compromiso ecologista, recordando con ello el vínculo que a menudo había existido durante el Franquismo y la Transición Política entre el compromiso político de los historiadores marxistas y su práctica historiográfica».³⁹

En España, la irrupción del movimiento ecologista como movimiento social no se produce hasta las décadas de 1970 y 1980 con un fuerte carácter local, pues estas primeras protestas estuvieron dirigidas al estado de higiene de barriadas urbanas y aperturas de espacios verdes. Paulatinamente la extensión y organización del movimiento se amplía, en parte gracias a que la relación con el movimiento antinuclear, el pacifismo o el feminismo se estrecha. En este punto, la oposición política, especialmente desde la izquierda radical, se hará cargo ideológicamente de los planteamientos ecologistas. Junto con colectivos y personalidades de

pero sí introduce pilares básicos dentro de la corriente. Sin ánimo de resultar exhaustivo, otros ejemplos en la misma línea son E. Sevilla Guzmán, *De la sociología rural a la agroecología*, Barcelona, Icaria, 2006; G. I. Guzmán Casado, M. González de Molina, E. Sevilla Guzmán (coords.), *Introducción a la agroecología como desarrollo rural sostenible*, Madrid, Mundi-Prensa, 2000, E. Tello, *La historia cuenta. Del crecimiento económico al desarrollo humano sostenible*, Barcelona, Nous Horitzons Fundació, 2005.

38. A. Ortega Santos, “Mirando desde el futuro. Diálogos y saberes ambientales en el contexto español”, *AREAS*, 35, 2016, 61-75; I. Iriarte Goñi, E. Tello, “El crecimiento económico moderno en España en perspectiva ambiental. Un estado de la cuestión”, en D. Gallego Martínez, L. Germán Zubero, V. Pinilla Navarro (eds.), *Estudios sobre el desarrollo económico español*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016, 89-127; A. Ortega Santos, “Agroecosystem, Peasants, and Conflicts. Environmental History in Spain at the Beginning of the Twenty-first Century”, *Global Environment*, 4, 2009, 156-179; A. Ortega Santos, “Historia ecológica: sociedades humanas y medio ambiente como sujetos del proceso histórico”, en M. Ortega (ed.), *Por una historia global. El debate historiográfico en los últimos tiempos*, Universidad de Granada, Granada, 2007, 191-230; M. González de Molina, “De la “cuestión agraria” a la “cuestión ambiental” en la historia agraria de los noventa”, *Historia Agraria*, 22, 2000, 19-36.

39. M. González de Molina, “De la “cuestión agraria”...”, *op. cit.*, 22.

inspiración anarquista y libertaria, el ecologismo español se desarrolló característicamente desde el anticapitalismo y otras posturas de izquierda, contrastando con otros movimientos verdes en Estados Unidos y Europa, de corte más liberal y con una decidida apuesta por el partidismo político como estrategia de actuación.⁴⁰

Los primeros textos ecologistas publicados en español que resultarían con el tiempo pioneros de la corriente académica ambiental procedieron de economistas como José Manuel Naredo, Pablo Campos Palacín o Joan Martínez-Alier.⁴¹ Centrados en el debate de la cuestión agraria, criticaban fuertemente la concepción «perversa» de Naturaleza que exponía el liberalismo económico, donde esta se veía como pura generadora de riquezas en sentido económico de la que el ser humano debía aprovecharse. Esta concepción se identificaba también en el propio marxismo ortodoxo y suponía en definitiva una crítica al paradigma del progreso y al sistema capitalista.⁴² Por otro lado, aunque en relación con esta crítica, la denominada *third wave of environmentalism*, inspirada por el autor indio Ramachandra Guha y su reinterpretación de las relaciones económicas Norte-Sur fue recogida por Martínez Alier en el ecologismo de los pobres, estableciendo otro foco de atención en los conflictos socio-ambientales.⁴³

Partiendo de estas ideas, algunos autores proponían centrar el análisis en los modos de producción agrarios desde un punto de vista agroecológico, esto es, entendiendo que «el campesinado es, más que una categoría histórica o un sujeto social; una forma de manejar los

40. Sobre el ecologismo en España ver la tesis de J. J. López Ruiz, *El ecologismo...op. cit.*, y D. Soto Fernández, “Orígenes y consolidación del movimiento ecologista en Andalucía (1975-1990)”, *Ayer*, 114, 2019; La relación de los movimientos sociales con la izquierda radical puede verse en la tesis de G. Whilhelmi, *Izquierda revolucionaria y movimientos sociales en la Transición. Madrid, 1975-1982*, Universidad Autónoma de Madrid, 2014 y también se trató en la conferencia J. Pérez Serrano, “Aportes de la izquierda radical a la construcción de la democracia en España”, impartida el 26 de septiembre de 2018 durante el curso *Del sindicalismo bodeguero a los nuevos movimientos sociales. Comprender la protesta en Jerez de la Frontera*. Septiembre de 2018, Cádiz.

41. J. Martínez Alier, *La estabilidad de latifundismo*, Paros, Ediciones Ruedo Ibérico, 1968; J. M. Naredo, *Extremadura saqueada. Recursos naturales y autonomía regional*, Paris, Ediciones Ruedo Ibérico, 1978; P. Campos Palacín y J. M. Naredo, “La energía en los sistemas agrarios”, *Agricultura y sociedad*, 15, 1980, 17-123. En las obras posteriores de estos autores se verá cada vez de forma más clara la tendencia hacia la configuración de una corriente académica ecológica. Aparecen citadas en A. Ortega Santos, “Agroecosystems...”, *op. cit.*, 161-162.

42. Sobre el debate de la cuestión agraria, véase E. Sevilla Guzmán, “Prólogo: Sobre la articulación de la agricultura y la ecología en el pensamiento social agrario: de la antigua tradición de los estudios campesinos a la agroecología”, en C. Gómez Gómez y J. Pérez Serrano (eds.), *Agricultura y Ecología*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 2004, 7-36.

43. J. Martínez Alier, *El ecologismo... op. cit.* Ejemplos de estudios sobre esta problemática en F. Aguilera, “¿La tragedia de la propiedad común o la tragedia de la malinterpretación en economía?”, *Agricultura y sociedad*, 61, 1991, 359-382; X. Balboa, L. Fernández, D. Soto (et al.), “La devolución de la propiedad vecinal en Galicia (1960-1985). Modos de uso y conflicto de propiedad”, *Historia Agraria*, 33, 2004, 105-130; D. Soto, M. González de Molina, A. Ortega, “La protesta campesina como protesta ambiental. Siglos XVIII-XX”, *Historia Agraria*, 42, 2007, 31-55, citados en A. Ortega Santos, “Agroecosystem...”, *op. cit.*

recursos naturales vinculada a los agroecosistemas locales [...]» que guarda relación con el conocimiento del entorno y la tecnología disponible y siendo, por tanto, historiable.⁴⁴

Siguiendo esta línea, la agroecología empezó a desarrollarse gracias al grupo de Eduardo Sevilla a finales de los años ochenta y que ha seguido trabajando hasta la actualidad.⁴⁵ Por su parte, Manuel González de Molina fue inclinándose hacia planteamientos como la teoría de sistemas complejos y el estudio de intercambios de energía. A partir de aquí surge el concepto del Metabolismo Social, que hace referencia a estos intercambios energéticos producidos en una sociedad determinada.⁴⁶ Desde un punto de vista más inclinado a las relaciones culturales desarrolladas entre la sociedad y el medio ambiente, destacan autores como Andrés Sánchez Picón o Juan Diego Pérez Cebada.⁴⁷

En mayor o menor medida, en las ideas hasta ahora apuntadas confluyen los diferentes estados de la cuestión analizados. Para González de Molina, las aportaciones decisivas de la Historia Ambiental proceden «de la aplicación al análisis histórico de teorías y metodologías propias de la Economía Ecológica o de la Ecología Agraria» concretadas, por ejemplo, en forma de encuentros como los Seminarios entre Historiadores y Técnicos, coordinados por José Manuel Naredo y Ramón Garrabou y organizados por la fundación Argentaria y la Universidad Autónoma de Barcelona.⁴⁸ Las temáticas desarrolladas a lo largo de varias décadas se pueden sintetizar en tres ejes principales: el debate sobre la propiedad de las tierras entre poderes públicas y comunidades campesinas, así como las políticas de gestión forestal y gestión de montes; el debate sobre el atraso agrario de España, a su vez ligado al de la modernización española, cuyo recorrido en la historiografía puede rastrearse hasta finales del pasado siglo XX; transversalmente, un último eje lo constituye la crítica a los paradigmas tradicionales con la revalorización del campesinado como actor social o el análisis de eficiencia de los diferentes sistemas de cultivo añadiendo factores ambientales.⁴⁹ En las publicaciones posteriores de Antonio Ortega, Enric Tello e Iñaki Iriarte se encuentran valoraciones de este

44. Las comillas en E. Sevilla Guzmán, “Prólogo: Sobre la articulación de la agricultura...”, *op. cit.*, 24.

45. E. Sevilla Guzmán, “Sobre as perspectivas teórico-metodológicas da Agroecología”, *REDES: Revista do Desenvolvimento Regional*, 22/2, 2017, 13-30; E. Sevilla Guzmán y G. Woodgate, “Agroecología: fundamentos del pensamiento social agrario y teoría sociológica”, *Agroecología*, 8/2, 2013, 27-34.

46. M. González de Molina y V. M. Toledo, *The Social metabolism: a socio-ecological theory of historical change*, Springer, 2014.

47. J. D. Pérez Cebada (ed.), *Minería y Medio Ambiente en perspectiva histórica*, Huelva, Servicio de publicaciones de la Universidad de Huelva, 2001; A. Sánchez Picón, *Historia y medio ambiente... op. cit.*

48. R. Garrabou y J. M. Naredo, *La fertilización en los sistemas agrarios. Una perspectiva histórica*, Madrid, Argentaria-Visor, 1996; R. Garrabou y J. M. Naredo, *El agua en los sistemas agrarios. Una perspectiva histórica*, Madrid, Argentaria-Visor, 1999, ambas obras citadas en M. González de Molina, “De la “cuestión agraria”...”, *op. cit.*; otras obras de la misma editorial y coordinadas por Naredo: J. M. Naredo (coord.), *La economía del agua en España*, Madrid, Argentaria-Visor, 1997 y J. M. Naredo, J. López-Gálvez (eds.), *La cuestión del agua de riego*, Madrid, Argentaria-Visor, 1997.

49. Los ejes temáticos en M. González de Molina, “De la “cuestión agraria”...”, *op. cit.*; sobre el paradigma de la modernización en el caso de la historia de España, ver J. Pérez Serrano, “La contribución de las ciudades a la modernización de España: marcos teóricos y líneas de investigación”, en M. E. Nicolás, C. Gonzá-

recorrido similares, aunque con algunos avances clave como fueron, por un lado, la cuestión de los conflictos socioambientales y, por otro, la mención al estudio de los balances energéticos y productivos de los sistemas agrarios, planteamientos que tomaron forma en conceptos teóricos y metodológicos como la Huella Ecológica o el Metabolismo Social.

Tras dos décadas de actividad y desarrollo, la Historia Ambiental en España sigue desarrollando investigaciones, si bien ligadas en mayor o menor medida a estas líneas ya descritas. No obstante, pese a esta aparente actividad investigadora, se trata de una corriente relativamente desconocida en los planes de estudio de los grados de historia de las principales universidades españolas, aunque podemos encontrar diferentes focos que han podido adivinarse a partir de lo dicho hasta ahora.⁵⁰

En la Universidad Pablo de Olavide, en Sevilla, hay varios grados universitarios que pueden relacionarse con la Historia Ambiental, como son los de Geografía e Historia y sus dobles grados con Relaciones Internacionales y Ciencias Ambientales respectivamente, donde ya puede observarse cierta orientación hacia el análisis interdisciplinar, así como un grado en Análisis Económico. Como puede verse en la tabla, hasta un total de 8 asignaturas pertenecientes al área de Historia pueden relacionarse directamente con la corriente ambiental, siendo tres de ellas obligatorias dentro del plan. A esta lista no se han añadido, por su cercanía a la geografía antes que a la historia, otras asignaturas en las que se incide en el factor geográfico, pero baste esta muestra para observar la indudable inclinación hacia la Historia Ambiental. La misma universidad cuenta con la sede del Laboratorio de Historia de los Agroecosistemas, formado en 2010 y coordinado por Manuel González de Molina.⁵¹

lez Martínez (coords.), *Mundos de ayer. Investigaciones históricas contemporáneas*, Murcia, Universidad de Murcia, 2009, 279-303.

50. Para realizar este comentario se han consultado los planes de estudio de los grados en historia de las cinco primeras universidades que aparecen en los siguientes rankings (se han obviado las universidades politécnicas): Ranking Universidades 2018 de El Mundo - <http://www.elmundo.es/especiales/ranking-universidades/index.html>; Ranking Web de Universidades del CSIC - http://www.webometrics.info/es/Europe_es/Espa%C3%B1a; Ranking de la Fundación Conocimiento y Desarrollo. Ranking general: https://elpais.com/politica/2018/05/09/actualidad/1525857170_415214.html; Ranking personalizado a través de la web: <http://www.rankingcyd.org>; Ranking de la Fundación BBVA - <http://www.u-ranking.es/analisis.php#>

51. La web del Laboratorio de Historia de los Agroecosistemas en: <https://www.lha.es/es/>

Grado	Asignatura	Curso	Sem.	Tipo	Responsable	Resp. 2
Geografía e Historia	Territorio y paisaje	2	2	Obligatoria	Francisco José Torres Gutiérrez	
Geografía e Historia	Archivos y documentos para la historia del medio ambiente	3	2	Optativa	Antonio José López Gutiérrez	
Geografía e Historia	Técnicas de análisis territorial	3	2	Optativa	Serafín Ojeda Casares	
Geografía e Historia	Ordenación del territorio	3	2	Obligatoria	Amalia Vahí Serrano	
Geografía e Historia	Historia y medio ambiente	3	2	Obligatoria	Gloria Isabel Guzmán Casado*	Juan Infante Amate*
Geografía e Historia	Paisaje y poblamiento histórico en el mediterráneo	4	1	Optativa	José Ramón Carrillo Díaz-Pines	
Geografía e Historia	Los mundos indígenas en sus contextos ambientales	4	1	Optativa	Francisco Antonio Rubio Durán	
Geografía e Historia	Política y medio ambiente en la historia	4	2	Optativa	Juan Infante Amate*	
Análisis económico	Economía de la Salud, la educación y el Medio Ambiente	4	1	Optativa	Paula González Rodríguez	

Asignaturas relacionadas con la Historia Ambiental en la Univ. Pablo de Olavide para el curso 2019-2020.⁵²

52. Elaboración propia. Fuente: Planes de estudio de los grados de Geografía e Historia, Análisis Económico y dobles grados de Geografía e Historia y Relaciones Internacionales y Geografía e Historia y Ciencias Ambientales. Los responsables marcados con asterisco se corresponden con el curso anterior al no aparecer en la ficha de las asignaturas del curso 2019-2020.

Por su parte, la Universidad Autónoma de Barcelona no presenta asignaturas en el grado de Historia que puedan relacionarse en mayor o menor medida con la corriente analizada, aunque sí cuenta con algunas optativas en el grado de Economía, así como se ofertan un Grado en Geografía, Medio Ambiente y Planificación Territorial y un Grado en Gestión de Ciudades Inteligentes y Sostenibles que si bien muestran preocupación por la temática ambiental, se trata de enfoques diferentes procedentes de la geografía o la antropología social; al igual que en la universidad sevillana, también se oferta un grado en Ciencias Ambientales.⁵³ Dejando la oferta de grados a un lado, destaca el Institut de Ciència i Tecnologia Ambientals, donde aparecen varios grupos de investigación relacionados con la sociedad y el medio ambiente, como Ciudades y justicia ambiental, Economía ambiental y climática, Economía ecológica y ecología política o el Laboratorio de Análisis de Sistemas Socio-ecológicos en la Globalización, dentro de cuyas descripciones puede identificarse un vocabulario familiar para la Historia Ambiental, desde la justicia ambiental, hasta el término antropoceno.⁵⁴

En la Universidad de Barcelona, no obstante, aunque oferta un grado en Ciencias Ambientales, no se encuentra ninguna asignatura, optativa o no, en los planes de los grados en Historia o Economía, que pueda encajar en materia ambiental, exceptuando Economía de los recursos naturales y el Medio Ambiente, optativa impartida en Economía por Joaquim Solà i Solà. En lo que se refiere a grupos de investigación, se encuentran hasta 6 posibles grupos dentro del área de humanidades, aunque inclinados, de nuevo, hacia la geografía; en el área de las ciencias sociales, otros 3 grupos presentan características cercanas a la historia ambiental y pertenecen al departamento de economía, pudiendo mencionarse el grupo Economic History and Development, cuyo responsable es Alfonso Herranz Loncan y entre cuyos miembros se encuentra Enric Tello, autor ya citado anteriormente en este artículo.⁵⁵

Al otro lado de la península, en la Universidad de Santiago de Compostela, encontramos algunas asignaturas optativas dentro del grado en Economía, como son Desarrollo Económico e Sustentabilidade y Teoría do Desenvolvimento e Sustentabilidade, así como un Grado en Paisaje, claramente enfocado a estudiar las relaciones entre la sociedad y el medio ambiente. Los grupos de investigación de esta universidad también se limitan al área de la economía aplicada, con Economía agroalimentaria y medioambiental, desarrollo rural y economía social y Economía pesquera y recursos naturales como dos claros ejemplos.

Los grados de Historia y Economía de la Universidad de Zaragoza no contienen asignaturas que puedan ser identificadas como Historia Ambiental, pero como ocurre en los casos

53. Las asignaturas del grado de Economía son Economía del Medio Ambiente y Economía de los recursos naturales. En las demás asignaturas analizadas no se observa influencia de la Historia Ambiental en la metodología, planteamiento o bibliografía recomendada, a excepción de alguna obra de Joan Martínez Alíer.

54. La información de los grupos puede consultarse en la web del Institut: <https://ictaweb.uab.cat/>

55. Los grupos del área de Humanidades son: Grup de Recerca Ambiental Mediterrània (GRAM), Grup de Recerca en Territori, Població i Ciutadania, Paleogeoeologia, Riscs Naturals i Gestió Ambiental (Paleo-Risk) y Paisatge i paleoambients a la muntanya mediterrània; los del área de Ciencias Sociales: Economic History and Development (Industry, Business and Sustainability), Economy, Energy and Ecological Impacts (EEEI) y el Grup de recerca en Sostenibilitat Energètica.

anteriores, algunos grupos dentro del área de Humanidades y de Ciencias Sociales pueden asociarse a esta línea, si bien es cierto que autores como José Ignacio Iriarte Goñi se encuentran dentro del grupo de investigación de Historia de la Economía.⁵⁶

A estos ejemplos se pueden añadir otros casos a lo largo de la geografía española.⁵⁷ Por ejemplo, en la Universidad de Burgos una de las asignaturas optativas se denomina «Ecología Humana» y se centra en el análisis de las sociedades prehistóricas. Se sitúa en la misma línea que la Historia Ambiental, analizando las relaciones entre los seres humanos y el medio ambiente, pero no se menciona explícitamente. No ocurre lo mismo en la Universidad del País Vasco, donde hay una asignatura que lleva por título «Historia Ambiental» y que incluye en la bibliografía recomendada a autores como McNeill, Martínez-Alier o González de Molina. Esta asignatura, sin embargo, no se imparte actualmente.

Sí sigue impartándose «Historia y medio ambiente», asignatura del grado en Historia de la Universidad de Cádiz que también introduce la Historia Ambiental. Actualmente está coordinada por José Antonio Ruiz Gil, procedente del campo de la arqueología y la prehistoria y en ella participa también Julio Pérez Serrano, catedrático de Historia Contemporánea y director de *Revista de Historia Actual*, cuyo primer número dedicado a la Historia Ambiental ya se ha citado. En la misma línea se cuenta con la organización de las Jornadas de Historia y Medio Ambiente, cuya primera edición se produjo en 1998, contando con la participación, entre otros, de los ya conocidos González de Molina o Víctor Toledo, pero también actores políticos y activistas de la región.⁵⁸ Dentro de la Universidad de Cádiz existe otro proyecto a caballo entre la Historia del paisaje y la Historia Ambiental. El proyecto *Riparia: Conceptualización histórica y cultural, función territorial y aprovechamiento de los humedales en la Bética romana*, donde el paisaje actúa en este caso como documento y para trabajarlo se dan la mano métodos novedosos como el uso de SIG, pero también se cuenta con la ayuda de biólogos, arqueólogos, etc. En este caso los fundamentos analíticos se basan en el carácter poliédrico del paisaje.⁵⁹

A la vista de todo lo anterior, se puede confirmar que la Historia Ambiental está claramente inclinada a la pura investigación y los grandes focos de influencia proceden sobre todo de la periferia del país. Pero aún quedan líneas sobre las cuales poder sopesar el impacto que esta corriente tiene actualmente en el panorama historiográfico español actual.

56. Los otros grupos son el Grupo de Estudios en Ordenación del territorio (GEOT), el grupo Clima, agua, cambio global y sistemas naturales y el grupo Socioeconomía y sostenibilidad: contabilidad medioambiental, economía circular y corporativa y recursos.

57. En este caso el texto se centra en ejemplos de asignaturas y otros tipos de formación académica, para una lista de abundante bibliografía específica, ver el ya citado A. Ortega Santos, “Agroecosystem...”, *op. cit.*

58. *Revista de Historia Actual*, 1, 2003. Se puede consultar información sobre las jornadas a través de la página web de la Asociación: historia-actual.org

59. Una muestra de las publicaciones de este grupo en E. Martín, *Paisajes, ganadería y medio ambiente en las comarcas gaditanas: siglos XIII al XVI*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2015, o la obra colectiva L. Lagóstena, *Qui lacus aquae stagna paludes sunt... Estudios históricos sobre humedales en la Bética*, Cádiz, Seminario Agustín de Horozco, 2015.

2.2. Un sondeo a través de las revistas científicas

¿Cómo conocer el impacto que un marco teórico-metodológico tiene actualmente en la historiografía española? Para intentar responder a esta cuestión, se plantea un breve sondeo a través de revistas académicas en los últimos diez años. La importancia de publicar regularmente ha ido creciendo en los últimos años, por lo que este criterio se ha convertido en un factor clave a la hora de conocer en forma de cifras la trayectoria de la Historia Ambiental en España. Analizar un enfoque historiográfico sin establecer una comparación con el marco de investigación general suele arrojar conclusiones positivas (casi siempre va a ser posible identificar un número más o menos amplio de investigaciones sobre un tema) que permiten ponerlo en valor, pero siempre corren el riesgo de quedar descontextualizadas.

En los textos sobre historiografía suele echarse en falta algún tipo de análisis sistemático cuantitativo que muestre en forma de datos las evoluciones de corrientes historiográficas analizadas, más allá de un breve análisis cualitativo. Los diferentes recursos informáticos disponibles hoy en día facilitan enormemente esta tarea y las conclusiones pueden dar a conocer patrones o tendencias de los intereses académicos en una determinada especialidad. El aumento, a veces obsesivo, de las publicaciones de artículos en revistas científicas, la gran apertura de los medios de difusión académicos y la conexión global entre autores de cualquier parte del mundo han facilitado esta tarea.

Con el fin de poner en práctica estos planteamientos, este sondeo busca realizar un acercamiento cuantitativo de los artículos realizados por historiadores e historiadoras españolas que puedan enmarcarse dentro de la Historia Ambiental y que estén publicados en revistas académicas suficientemente influyentes para poder valorar cualitativamente el resultado.⁶⁰

Atendiendo a la clasificación bibliométrica y buscando títulos de publicaciones que sean explícitamente pertenecientes al campo de la Historia y la Historia Económica, las revistas académicas que conforman este sondeo han buscado que los resultados sean lo más elevados posibles, por lo que se han escogido varias revistas que cubran todo el espectro cronológico, como son *Trabajos de Prehistoria* (CCS=A; CCH=A), *SPAL. Revista de Prehistoria y Arqueología* (CCS=A; CCH=A), *Medievalismo* (CCS=C; CCH=B), *En la España medieval* (CCS=C; CCH=B), *Anuario de Estudios Medievales* (CCS=D; CCH=A), *Hispania* (CCS=B; CCH=A) y *Ayer* (CCS=A; CCH=A). También se han añadido publicaciones sobre o cercanas a la Historia Económica, concretamente *Investigaciones de Historia Económica* (CCS=B; CCH=A) e *Historia Agraria* (CCS=A; CCH=A) por ser una revista sin limitación cronológica y que puede relacionarse fácilmente con la Historia Ambiental, ya que no existe en España una revista especializada en este enfoque.

60. Para realizar la selección de revistas se ha utilizado la aplicación para móvil del grupo EC3Metrics llamada CIRC (Clasificación Integrada de Revistas Científicas) que muestra una información completa de la calidad de las diferentes publicaciones. Los criterios pueden consultarse tanto en la aplicación como en la web del proyecto: <https://clasificacioncirc.es/inicio>. Las siglas usadas en el texto se corresponden con las dos clasificaciones que usa la aplicación, respectivamente: Clasificación Ciencias Sociales y Clasificación Ciencias Humanas.

Para completar la muestra, también se han escogido las revistas especializadas más relevantes a nivel internacional, relacionadas en su mayoría a Asociaciones de Historia Ambiental ya nombradas anteriormente y donde se han buscado específicamente autores españoles; estas son *Environmental History*, *Global Environment*, *Environment and History* y la revista de la *Sociedad Latinoamericana y Caribeña de Historia Ambiental (SOLCHA)*.

Una vez realizada esta selección de publicaciones, los artículos identificados como Historia Ambiental han sido aquellos en los que, atendiendo al título, resumen, palabras clave y/o bibliografía, mencionen explícita o implícitamente conceptos, ideas o términos reconocibles dentro de esta corriente. Huelga mencionar que estos criterios son matizables y que en ocasiones el contenido puede participar de varios enfoques a la vez, dificultando su identificación final. Existen multitud de factores a tener en cuenta, por ello se ha intentado hacer un seguimiento lo más riguroso y relevante posible.

Año	TP	SP	M	EEM	AEM	H	A	IHE	HA	EH	EAH	GE	HALC	Total
2010	2	0	0	1	0	0	0	0	5	0	0	0	0	8
2011	0	0	0	0	0	0	0	0	6	0	0	0	0	6
2012	1	0	0	0	0	0	0	2	6	0	0	0	0	9
2013	0	0	1	0	0	1	0	0	2	2	0	1	7	14
2014	1	0	0	0	0	1	0	0	7	0	1	0	1	11
2015	0	0	1	0	0	0	0	1	3	0	0	0	0	5
2016	0	0	0	2	1	0	0	0	9	0	0	0	4	16
2017	0	0	0	0	0	0	0	0	8	0	0	0	1	9
2018	0	0	1	0	0	0	0	0	8	1	0	0	0	10
2019	0	0	0	0	0	1	1	0	12	0	0	0	6	20
Total	4	0	3	3	1	3	1	3	66	3	1	1	19	108

Artículos de autores españoles sobre Historia Ambiental. 2010-2019.⁶¹

Dicho esto, la revista con mayores resultados es *Historia Agraria*, con un total de 66 artículos clasificados dentro de la Historia Ambiental, mientras que en el resto de los títulos presentan entre 0 y 3 ejemplos, excepto en *Trabajos de Prehistoria*, con 4 e *Historia Ambiental Latinoamericana y Caribeña*, que cuenta con 19 artículos de autores españoles. De esta

61. Elaboración propia. Leyenda: TP=Trabajos de Prehistoria, SP=SPAL, M=Medievalismo, EEM=En la España Medieval, AEM=Anuario de Estudios Medievales, H=Hispania, A=Ayer; IHE=Investigaciones de Historia Económica, HA=Historia Agraria, EH=Environmental History, EAH=Environment and History, GE=Global Environment, HALC=Historia Ambiental Latinoamericana y Caribeña.

manera, el total de artículos relacionados con la Historia Ambiental de autores españoles en todas las revistas suman 108, lo que supone, en referencia al total de artículos revisados (más de 2.400), apenas un 4,3%. Del total de artículos en revistas extranjeras (773), los autores españoles suman 24, es decir, un 3,1%.

Los resultados obtenidos reflejan que el impacto de la Historia Ambiental en la historiografía española es, cuanto menos, limitado. No obstante, es posible matizar esta afirmación. En efecto, aunque el cómputo total de publicaciones sea bajo, los artículos aparecen concentrados principalmente en *Historia Agraria*, y trasladando estos datos a una línea temporal, se obtiene que en la mayoría de números se muestra una presencia más o menos estable de este enfoque. Esto supone que algo más de un tercio de los artículos de *Historia Agraria* pueden considerarse como estudios de Historia Ambiental y que en los últimos diez años una gran cantidad de los números de esta revista de reconocido prestigio académico ofrecen ejemplos de Historia Ambiental.

Dejando a un lado el aspecto cuantitativo, existen más motivos para albergar un escenario esperanzador para este enfoque historiográfico en nuestro país. Entre los miembros que componen la junta de la Sociedad Española de Historia Agraria aparecen autores ya mencionados que demuestran que la relación entre la Historia Agraria y la Historia Ambiental es cada vez más estrecha. González de Molina, Enric Tello, pero también Juan Infante o Gabriel Jover son algunos de los nombres que se identifican con este campo de los estudios históricos.

Cabría añadir que la falta de una revista explícitamente especializada en este campo en el ámbito español, junto a su carácter interdisciplinar, pueden provocar una dispersión en las publicaciones, pudiendo estar localizadas en otras revistas académicas, bien pertenecientes a otros campos de estudio o bien especializadas en cronologías concretas. Siguiendo el currículum de algunos de los autores apuntados, esto parece confirmarse. Entre los ejemplos más destacados aparecen revistas de marcado enfoque ecológico, con inclinaciones hacia la política, la economía o la ecología propiamente dicha: *Ecología Política*, fundada por Martínez Alier, *Ecological Economics*, *Journal of Industrial Ecology*, *Ecosistemas: Revista científica y técnica de ecología y medio ambiente* o *Revista Iberoamericana de Economía Ecológica*; otros orientados hacia la propia historia agraria como *Estudis d'història agrària*, *Agroecología*, *Ager. Revista de Estudios sobre despoblación y desarrollo rural*; o de otras especializaciones de una amplia variedad de temáticas como *Vínculos de Historia*, *Asclepio: revista de historia de la medicina y de la ciencia*, *Historia Contemporánea*, *Historia Social*, *Agua y Territorio*, *Land use policy*, *Rural History*, etc.⁶²

Esta dispersión puede observarse también al analizar estados de la cuestión sobre la Historia Agraria o la Historia del paisaje, donde se hace alusión al estudio de las relaciones entre sociedad y medio ambiente, sin por ello utilizar necesariamente términos como el de Historia Ambiental mismo.⁶³ En esta línea, solo hay que observar los programas de los últi-

62. Estos ejemplos están recogidos a partir de las publicaciones de González de Molina, Juan Infante-Amate, Antonio Ortega y Gabriel Jover entre otros.

63. M. González de Molina, "De la "cuestión agraria"...", *op. cit.*; A. Sabio Alcutén, I. Iriarte Goñi, "Introducción. Historia del paisaje e historia ambiental", en A. Sabio Alcutén, I. Iriarte Goñi (eds.), *La construcción histórica del paisaje agrario en España y Cuba*, Madrid, Los libros de la Catarata, 2003, 9-25.

mos congresos de la Asociación Española de Historia Económica y de la Sociedad Española de Historia Agraria, donde temáticas e investigadores e investigadoras que trabajan la Historia Ambiental participan y exponen sus últimos aportes científicos, o espacios como la Red Universitaria Española de Historia Ambiental (RUEDHA), ligada a su vez a la ESEH, que se hace eco de convocatorias interdisciplinares tanto nacionales como internacionales de congresos, jornadas o publicaciones relacionadas con esta corriente historiográfica.⁶⁴

Dicho lo cual, aunque es posible afirmar que el impacto de la Historia Ambiental en las principales revistas de historia o historia económica de nuestro país es limitado, el impacto en la historiografía se vuelve más relevante en cuanto ha conseguido permear otros campos ya establecidos con anterioridad y presenta una producción académica, incluyendo publicaciones, eventos y grupos de investigación, en permanente marcha en el tiempo y el espacio.

3. Conclusiones

Como apunta Geneviève Massard-Guilbaud, directora del École des Hautes Études en Sciences Sociales e historiadora ambiental desde los años noventa:

La historia ambiental [...] es el único campo histórico que había sido, desde hace mucho y hasta hoy, ocupado mayoritariamente por investigadores que no son historiadores de formación: geógrafos y arqueólogos, primeramente, pero también ecólogos e incluso especialistas en ciencias de la tierra.⁶⁵

En esto parece estar de acuerdo Carry van Lieshout cuando expone, analizando el caso británico, que muchos historiadores ambientales comenzaron especializándose en otras áreas.⁶⁶ Como se ha comprobado, no son pocos los autores cuyos trabajos se han citado que no se identifican explícitamente con la Historia Ambiental, e incluso pueden localizarse en grupos de investigación de corrientes más amplias. Los diferentes estados de la cuestión analizados identifican temáticas consideradas de Historia Ambiental, aunque en la práctica los artículos publicados estén firmados por autores y autoras no autoidentificados dentro de la Historia Ambiental.

En España, tras un temprano inicio, se ha convertido en una propuesta con mucha investigación, pero de un impacto relativo en otros aspectos como la docencia o la divulgación. Aunque la renovación generacional de historiadores e historiadoras ambientales se está produciendo y consolidando en la última década, los autores pioneros siguen estando, en líneas generales, en primera línea en cuanto a publicaciones y coordinación de espacios académicos dedicados a la Historia Ambiental. En cuanto a su impacto historiográfico, se trata de una corriente cuyos planteamientos están siendo asimilados en diferentes campos de los estudios

64. Los programas de los últimos congresos de ambas asociaciones pueden consultarse en sus respectivas páginas web: <https://www.aehe.es/> y <http://seha.info/>; la web de la RUEDHA en: <https://ruedha.hypotheses.org/>

65. G. Massard-Guilbaud, “Historiadores, geógrafos...”, *op. cit.*, 24.

66. C. van Lieshout, “British...”, *op. cit.*

históricos, influyendo especialmente en las metodologías y temáticas de la historia agraria y la historia del paisaje. Esto dificulta observar su presencia en publicaciones científicas que no sean revistas especializadas, a excepción de algunos dossiers temáticos puntuales, pero demuestra que se trata de un planteamiento que ha desbordado su propia nomenclatura y está en proceso de verter su contenido para transformar otros enfoques teórico y metodológicos, sin dejar de lado su carácter eminentemente ecologista.

En definitiva, a lo largo de este artículo se ha intentado demostrar la versatilidad temática de la Historia Ambiental, su potencialidad teórica y su ambicioso carácter interdisciplinar. El historiador tiene las herramientas necesarias para exprimir al máximo los límites y capacidades de este modo de hacer historia y su aporte al presente político y social puede ser inmenso. Por un lado, promover una conciencia ecológica y sostenible que permita la pervivencia del planeta y sus habitantes; por otro, la denuncia implacable del destructivo sistema de producción actual puesto en práctica durante siglos y que no solo supone un impacto continuo casi irreversible para los propios recursos naturales, sino para la supervivencia misma de numerosas sociedades que viven de sus recursos naturales, de los cuales no se pueden permitir desprenderse. La última Conferencia de la Organización de Naciones Unidas sobre el Cambio Climático celebrada en Madrid en 2019, la vigésimo quinta, volvió a concluir sin mayores avances que una puesta en escena de nuevas estrategias corporativas por mostrar un giro aparentemente verde. Falta mucho camino por recorrer, y quizás como científicos podamos aportar un cauce por el que conducir a la sociedad, haciendo uso de nuestro deber social, hacia cambios más profundos en materia de sustentabilidad y respeto por el medio que nos rodea.

THE NEED FOR AN OPENING IN
THE HISTORIOGRAPHY OF THE
UNIVERSITY OF ALCALÁ

La necesidad de una apertura en la historiografía de la Universidad de Alcalá*

Gonzalo Gómez García

Universidad de Alcalá

gonzalodegomez@yahoo.es - <https://orcid.org/0000-0001-8827-3609>

Fecha recepción 30.01.2019 / Fecha aceptación 03.11.2019

Resumen

El mundo historiográfico de las universidades europeas de los últimos treinta años ha sido sometido a diferentes perspectivas de análisis que han superado las visiones planas en la búsqueda de la comprensión de estas instituciones educativas. En este contexto, la historiografía de la Universidad de Alcalá de las últimas tres décadas ha girado en torno al universo edilicio de los colegios como único método de aproximación. Este modelo ha analizado únicamente el Colegio Mayor de San Ildefonso

Abstract

The historiographic world of European universities over the last thirty years has been subjected to different perspectives of analysis that have gone beyond flat views in the search for understanding these educational institutions. In this context, the historiography of the University of Alcalá of the last three decades has revolved around the building universe of the schools as the only method of approach. This model has analysed only the Colegio Mayor de San Ildefonso

* Este trabajo forma parte de los realizados al amparo del proyecto de investigación del Plan Nacional de I+D+i financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Reino de España, que se desarrolla en la Agencia Estatal Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) bajo la dirección d el Dr. Alfredo Alvar Ezquerro, cuyo título es “Intercambios culturales personales tangibles e intangibles (SS. XVI-XVII)” (Nro. de ref. HAR2014-55233-P).

y los menores -cisnerianos, seculares y regulares-. Mediante el presente trabajo queremos destacar las lagunas que este método ha dejado, así como realizar propuestas concretas mediante el análisis de las facultades, para abrir la historiografía de una institución que fue clave en la historia de Castilla y de España durante tres siglos.

Palabras clave

Historia de las instituciones, Historiografía española, Universidad de Alcalá, Colegio de San Ildefonso, Colegiata de San Justo.

and the minor ones -cisnerian, secular and regular-. Through this work we want to highlight the gaps that this method has left, as well as make specific proposals through the analysis of the faculties, to open the historiography of an institution that was key in the history of Castile and Spain for three centuries.

Keywords

History of institutions, Spanish Historiography, University of Alcalá, San Ildefonso College, Church collegiate of San Justo.

La historiografía de las universidades en la Edad Moderna

A modo de introducción y sin pretender ser exhaustivos, la historia de las universidades en Europa ha experimentado un auge en los últimos años, en concreto en las tres últimas décadas. La historiografía británica, en particular, ha evolucionado desde aquellos estudios de las universidades predominantes de Oxford y Cambridge, a una historia social, entendida como una «historia desde abajo» y sin límites, hasta la actual tendencia en que el análisis cultural centra las monografías publicadas¹. No obstante, cabe destacar que la historiografía británica de las universidades no es todavía una subdisciplina en el Reino Unido. Por otra parte, la historia de las universidades centroeuropeas, en concreto de los Países Bajos, experimentó en 1983 un gran auge con el *Dutch Working Group for University History*, con Robert Feenstra como principal articulador de un grupo universitario que analizara la historia de las universidades, desplazando los estudios excesivamente locales centrados en las universidades tradicionales como Lovaina.

Willem Frijhoff ha supuesto una autoridad en el campo de la historia sociocultural de las universidades europeas desde 1986, cuando estableció una línea de investigación sobre el aporte cultural de las universidades en el mundo social y sus agentes. Asimismo, la historia de las universidades francesas ha estado marcada por el histórico artículo de Gerard Noiriel² que supuso un hito al demandar que la ciencia de lo singular debería ser la ciencia de la experiencia y, por tanto, « que interprete más que explique el sentido de la acción». En Alemania y Austria no existe aún un género historiográfico de la historia de las universidades³. No obstante, al igual que ha ocurrido con el resto de las universidades europeas, los aniversarios de sus fundaciones han servido para afrontar verdaderos trabajos que comprendieran su historia. Efemérides como las de Heidelberg en 2011, Kiel y Viena en 2015 han ayudado a superar la historiografía del siglo XX tan marcada por el nazismo y sus consecuencias posbélicas, con la *Junge Republik*, en el caso de Austria, o la división hasta 1989 en el alemán. En Italia, la celebración del centenario de 1888 de la fundación de la Universidad de Bolonia supuso el

1. R. Anderson, “Writing University History in Great Britain from the 1960s to the Present”, *CIAN*, 20, 1, 2017, 17-40.

2. G. Noiriel, “Pour une approche subjectiviste du social», *Annales ESC*, 44, 6, 1989, 1435- 1459.

3. M. Kitzinger, “Historiography of the University. A New Field for an Old Topic in German Historical Scholarship”, *CIAN*, 20, 1, 2017, 97-139.

inicio de la historiografía moderna con la creación de un instituto propio que la historiase⁴ y que fue ampliándose paulatinamente a lo largo del siglo XX. Es interesante destacar que tanto Italia como España tuvieron un periodo historiográfico en los inicios del siglo XX que supuso la creación de una subdisciplina –en crecimiento– en estos dos países y en estados más avanzados que los de las universidades centroeuropeas.

A grandes rasgos en España la historiografía se inicia en los estudios de las universidades por Menéndez Pidal y Vicente de la Fuente en el siglo XIX. Ya en el XX, la historia universitaria española presenta varios tramos: el primero, hasta el conflicto de 1936-39, mediante estudios de gran altura científica como las aportaciones muy conocidas de Beltrán de Heredia, De la Torre y del Cerro o Bataillon; investigaciones que, precisamente por poseer un riguroso método frente a la tendencia del resto del siglo, siguen siendo fundamentales. El periodo franquista se caracterizó en un primer término por acompañar la historia de las universidades con la necesidad de realzar la historia imperial de España y el catolicismo. Tendencia que fue marcada con líneas historiográficas de órdenes religiosas, aunque no exentas de una profundidad analítica. La magna aportación del dominico Beltrán de Heredia en la década de los setenta del siglo XX es indiscutible para conocer tanto las fuentes de las universidades castellanas desde sus inicios hasta el siglo XVII, como la compleja enseñanza de la Teología.

En esta introducción podemos destacar dos ejemplos de las citadas décadas, como fueron las universidades de Salamanca y de Valencia, tras el clásico estudio de Richard Kagan⁵ sobre *Universidad y Sociedad en la España Moderna*. Mariano Peset⁶ aportó la historia de la Universidad de Salamanca en los dos últimos siglos y el estudio de la facultad de cánones y civilista. Asentó la historiografía de esta universidad junto a la gran obra coordinada por Rodríguez-San Pedro⁷. En ella, y para nuestro interés, se ampliaron los estudios de los derechos civil y canónico. José Barrientos ha trabajado la Facultad de Teología de Salamanca y, creemos que con gran acierto, ampliar su historiografía al estudiar en fecha muy reciente el estado de la misma a través de los libros de las visitas de cátedras⁸, fundamental para conocer la calidad y el pulso universitario. Daniel Simón⁹ realizó un estudio, ya clásico, del estado de

4. L. Pomante, “Las investigaciones sobre la historia de las universidades en Italia. Un balance historiográfico del siglo pasado”, *CIAN*, 20, 1, 2017, 163-192.

5. R. Kagan, *Universidad y sociedad en la España moderna*, Madrid, 1981

6. M. Peset, “Las Facultades de Leyes y Cánones. Siglos XVI a XVIII”, *Salamanca: revista de estudios*, 47, 2001, 41-68.

7. L. E. Rodríguez-San Pedro, (coord.), *Historia de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, 2002-2009; en el que cabe destacar los estudios de A. García sobre la Facultad de Cánones, M. Peset sobre la civilista, y los estudios de J. Pérez y L. Vega sobre facultades contemporáneas.

8. J. Barrientos, “La Facultad de Teología de la Universidad de Salamanca a través de sus visitas de cátedras (1560-1641)” en *Ciudad de Dios*, 232,1, 2019, 221-223; “Francisco de Vitoria y la Facultad de Teología de la Universidad de Salamanca” en *Aulas y Saberes*, 1, 2003, 211-232.

9. D. Simón, “Las cátedras de la Facultad de Teología de la Universidad de Salamanca en el siglo XVIII” en *Salmanticensis*, 12-1, 1965, 109-164.

la misma en el siglo XVIII. La Facultad de Medicina del XVI en Salamanca fue estudiada por María Jesús Pérez en importante tesis doctoral¹⁰.

La Universidad de Valencia, por otro lado, publicó un análisis de los estudiantes y graduados en la segunda mitad del XVII¹¹ ahondando en la colación de grados, derechos de examen y origen social de los graduados. Este trabajo clave ha supuesto una interesante apertura en los estudios de la Universidad de Valencia. Cabe destacar que incorpora un listado de los graduados de dicho periodo, aunque la proyección social de estos últimos está citada únicamente por su repercusión en la Guerra de los Segadores de 1640.

Es indispensable citar a Margarita Torremocha, quien ha trabajado profundamente la historiografía de los estudiantes de la Edad Moderna, destacó los trabajos de los últimos años en torno a los estudios de los colegios universitarios así como la contabilidad de graduados. De ello se infiere que no hay todavía un estudio profundo de los graduados egresados e como acertadamente denunció Rodríguez-San Pedro, «carecemos de una estadística serial para el conjunto de la Historia universitaria, con relaciones detalladas de nombres, procedencias, circunstancias y promociones posteriores»¹².

La Universidad de Alcalá y su única línea de investigación: los colegios

Los estudios pioneros sobre la Universidad de Alcalá han centrado su historiografía en las últimas dos décadas. Los iniciados por José Luis Peset¹³ y José García Oro¹⁴ giraron alrededor de su etapa inicial, fundación siempre eclipsada en sus primeros años por la figura del Cardenal Cisneros, la Biblia Políglota y un análisis, ciertamente exhaustivo, de los colegios regulares y seculares que formaban parte de su estructura edilicia. Respecto a la vida de los estudiantes existen monografías colectivas, que amplían trabajos iniciados en la década los ochenta, pero que analizan sólo a los que gozaron de notoriedad¹⁵. A este respecto conven-
dría debatir si las figuras clave de las universidades españolas en la Edad Moderna (por citar ejemplos obvios: Cisneros, Vitoria, Cano, León, Ávila, Mariana, Jovellanos, o la imprenta

10. M. J. Pérez, *El humanismo médico en la Universidad de Salamanca (siglo XVI)*, tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 1994.

11. A. Felipo, F. Miralles, F. J. Peris, *Estudiantes y grados de cursos en la Universidad de Valencia (1650-1707)*, Valencia, 2013.

12. L. E. Rodríguez-San Pedro, "Salamanca y las universidades hispánicas. Etapa clásica, siglos XV-XVIII" en L. E. Rodríguez-San Pedro (coord.), *Historia de la Universidad de Salamanca, IV*, Salamanca, 2009: 329-388.

13. J. L. Peset, E. Hernández, *Estudiantes de Alcalá*, Alcalá de Henares, 1983.

14. J. García, *La Universidad de Alcalá en su etapa fundacional*, Madrid, 1997. Y J. Entrambasaguas, *Grandeza y decadencia de la Universidad Complutense*, Madrid, 1972.

15. L. M. Gutiérrez, M. Casado y P. Ballesteros, *Profesores y estudiantes, biografía colectiva de la Universidad de Alcalá (1508-1836)*, Alcalá de Henares, 2013, en base a la tesis doctoral de L. Gutiérrez, *Los colegiales del Mayor de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá (1508-1777)*, Universidad de Alcalá, 1992.

de la Políglota) han podido centrar la historiografía en torno a ellos y desplazar los estudios sobre el estado y pulso del día a día en las universidades españolas de esa etapa.

Sobre Alcalá también existen artículos que analizaron la parte formal de las constituciones fundacionales pero que no ahondaron en la vida académica del XVI ni en la posibilidad de que aquellas constituciones se cumplieran, o no. En el siglo XVII sí se ha estudiado la vida universitaria en torno a sus visitas¹⁶ pero no se han observado los graduados más allá de los que, insistimos, gozaran de renombre literario. El siglo XVIII ha sido analizado según las reformas de los planes de estudio, como el de Aznar¹⁷. El siglo XIX presenta estudios enfocados con el método histórico de observación del patrimonio artístico¹⁸ y el traslado a Madrid de la Universidad de Alcalá en 1836 y de los colegios menores en 1840.

En el Cuadro nº1 presentamos el campo no estudiado en profundidad sobre la Universidad de Alcalá: el análisis de las facultades y los estudiantes y doctores que vivían fuera de los colegios. Los importantes estudios, ya clásicos, sobre las cátedras de la Facultad de Teología en Vicente Beltrán de Heredia¹⁹ y la de Artes descrita por Juan Urriza²⁰ merecen ser revisados y ampliados, ya que la línea historiográfica que analiza las facultades en el XVI no se ha utilizado²¹ de nuevo. Los estudios de Aguadé²² y González Navarr²³ se centraron en las constituciones fundacionales y primeros colegios. El vacío que hubo sobre un estudio con aportaciones científicas se llenó, en parte, con la publicación de la *Historia de la Universidad de Alcalá*²⁴ que, en un solo volumen, recogió estudios multidisciplinares de historiadores modernistas, filólogos, antropólogos y analistas de la historia contemporánea complutense. Por otro lado, el análisis mostrado en los estudios recientes se ha efectuado desde la perspectiva localista entendiendo la universidad como un centro de estudios establecido en una villa concreta. Con ese planteamiento se olvidó su carácter universal, en todo caso para en-

16. A. Gil, *La Universidad de Alcalá en el siglo XVII, según los datos de sus visitas y reformas*, Alcalá de Henares, 2003.

17. R. Aznar, *Cánones y leyes en la Universidad de Alcalá durante la reforma de Carlos III*, Dykinson, Madrid, 2002; estudio destacable, focalizado en la Facultad de Derecho del siglo XVIII y en las reformas introducidas en la época ilustrada.

18. J. Llul, *La destrucción del patrimonio arquitectónico de Alcalá de Henares (1808-1936)*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2003.

19. V. Beltrán de Heredia, "La Facultad de Teología en la Universidad de Alcalá", *Revista española de Teología*, 5, 1945, 145-178, 405-432 y 497-527.

20. J. Urriza, *La preclara Facultad de Arte y Filosofía de la Universidad de Alcalá en el siglo de Oro 1509-1621*, Madrid, 1942; reseñó este trabajo Beltrán de Heredia y destacó importantes carencias (Miscelánea IV, Salamanca, 1974).

21. J. Bernabeu "Tradición y renovación en el pensamiento y obra del Dr. Pedro Miguel Heredia" en *Acta Hispanica ad Medicinae Scientiamque Historiam Illustrandam*. 1987-88; 117-14, que centra el estudio del eminente médico sin entrar en el análisis estructural de la Facultad de Medicina de Alcalá pero sí formal, cuando resalta y analiza sus carencias.

22. S. Aguadé, "Los orígenes de la Universidad de Alcalá y la coyuntura bajomedieval castellana", *Anales Complutenses*, 6-7, 1994, 11-46.

23. R. González, *Constituciones originales cisnerianas*. Alcalá de Henares, 1984.

24. An. Alvar, (coord.), *Historia de la Universidad de Alcalá*, Alcalá, 2010.

salzar los estudiantes ilustres, obviando al resto de graduados que representan, por cierto, un 87%²⁵ de estudiantes, sin analizar hasta el momento. Estos ocuparon puestos clave en el funcionariado castellano y en urbes, pero también en ambientes rurales, claves para entender la irradiación del conocimiento adquirido, verdadera esencia de la universalidad de estas instituciones de estudios superiores.

Además, la falta de fundamentos claros en los trabajos propuestos sobre la Universidad de Alcalá ensombrece las líneas de investigación. A este respecto, Alfredo Alvar ya indicó²⁶ varias carencias sustanciales en la historiografía de la fundación cisneriana que, por su alto interés, pasamos a detallar:

- 1.-La falta de estudios rigurosos ya que parece «que unos hayan abierto unos legajos y otros, otros legajos».
- 2.- Ausencia de bibliografía básica de la institución. Como ejemplo, indica el estudio de Stafford Poole en 1990²⁷.
- 3.-El presentismo. Los textos parecen aludir a la actual Universidad de Alcalá y no a la fundacional.
- 4.-La asistematización. No hay profundidad de clasificación.
- 5.- No hay claridad en la exposición de los trabajos realizados hasta ese momento.
- 6.- Ausencia de historia comparada. Y se pregunta qué aportó la Universidad de Alcalá a la Corona de Castilla, más allá de saber los fundamentos de la economía y rentas de la institución cisneriana.

Con los datos que presentó el prof. Alvar no podríamos asegurar que la historiografía de la Universidad Complutense goce de buena salud. En los últimos treinta años los estudios se ha centrado en un sólo foco: estructurarla en torno a los colegios. El citado estudio de Richard Kagan es el modelo utilizado por los estudios en estas últimas décadas²⁸. El historiador centró su estudio sobre las universidades en la Edad Moderna tomando como base sólo a los colegios mayores de Castilla y algunos –pocos- menores. Este modelo epistemológico es únicamente válido para aquellos colegios mayores exentos de gobierno universitario: todos los salmantinos y los compostelanos. Además, no podemos afirmar que el Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá pueda usarse a modo comparativo con esos colegios mayores ni a su vez, con los modelos duales de colegio-universidad como San Antonio de Sigüenza y el de convento-universidad como San Gregorio de Valladolid. En Alcalá existió un complejo

25. Estimación realizada tras observar el número de graduados que hubo en el siglo XVI en AHN, *Universidades*, Libros de actos y grados, 397 y 398. Ver n. 27.

26. Al. Alvar, “La Universidad de Alcalá en el siglo XVI” en An. Alvar Ezquerra (coord.) *Historia de la Universidad de Alcalá*, Alcalá de Henares, 2010, 153-183.

27. S. Poole, “Juan de Ovando’s Reform of the University of Alcalá de Henares”, *Sixteenth Century Journal*, 21, 4, 1990, 575-606.

28. D. De Lario, en *Al hilo del tiempo, controles y poderes de una España imperial*, Valencia, 2004, aporta un interesante estudio de los becados en los Colegios Mayores de Castilla.

modelo ideado por Cisneros sin parangón en Castilla: un trinomio, el formado por colegio-universidad-colegiata. El colegio fue San Ildefonso como gobierno y administración, la universidad integraría la parte académica formada por las facultades. Además la colegiata de San Justo la cual, mediante las nuevas canonjías y raciones estipuladas por Cisneros, participaba en las facultades de Teología y Arte y Filosofía, y que actuaría como órgano supervisor del colegio y la universidad al tener la potestad de enviar visitadores cada curso. Kagan dejó a un lado el inmenso campo de estudiantes que vivían fuera de los colegios y que representaba casi el 87% de los matriculados²⁹ ya que se basó en las matriculaciones y no en los oyentes ni en los graduados. Son cifras que conviene tener en cuenta si deseamos saber si realmente hubo asistencia a cursos (y por tanto poder examinarse), y conocer el grado de eficacia de su fin: si llegaron a graduarse. El historiador fundamenta sus análisis sobre Alcalá en los estudios de Gutiérrez Torrecilla y los alumnos más ilustres de San Ildefonso, que dieron paso a la obra biográfica colectiva de 2015³⁰, de casi trescientos estudiantes de cierta popularidad, aún sin llegar a los diez mil graduados que estimamos que tuvo Alcalá en sus tres siglos de camino³¹. Esta obra, además, presenta algunas ausencias, como la de Jorge de Austria, estudiante de Alcalá desde 1519 y arzobispo de Valencia (1538-1544). Por tanto, si el estudio de Kagan fue la base de historiadores –y estudiosos– que han analizado la fundación complutense, es lógico comprobar que han seguido la misma estructura centralizando el Colegio Mayor de San Ildefonso y los colegios menores como una única estructura universal.

Hay que destacar, asimismo, los estudios de Carmen Román, especialista en Historia del Arte, y cuyas propuestas están orientadas hacia el campo edilicio de la ciudad universitaria. Su línea de estudio respecto en los colegios y conventos, junto con las publicaciones de Manuel Casado³², han orientado a su vez los campos historiográficos iniciados por Kagan, centrando el objetivo en los colegios como únicas instituciones del cuerpo universitario. Estos importantes estudios, insistimos, han influido en un solo modelo de aproximación basado en una red de edificios, probablemente influenciada por el punto 3 indicado por el prof. Alvar. No se pueden confundir las facultades actuales con los colegios seculares y regulares de entonces. Las facultades de las universidades castellanas de los siglos XVI al XVIII no son edificios, sino organizaciones académicas con una estructura –conviene citar que existía la figura del Deán o Decano por constituciones³³–, con poder para otorgar grados por medio del

29. La suma de los becados en los colegios cisnerianos, de fundación privada y en los regulares (conventos) acerca la cifra a los 400 estudiantes por curso. Si a finales del XVI, los matriculados totales fueron unos 3000 (según D. De Lario, *Al hilo... op. cit.*), está claro que no se sostiene el modelo estudiando sólo los becados. Pues el resto de los 2700 eran estudiantes libres o no becados.

30. Ya cit.

31. La estimación está tomada a través de los estudios de los graduados complutenses entre 1520 y 1836 y que se conservan en AHN, *Universidades*, Libros 396-413. En el siglo XVI hay cerca de 1000 graduados cada cuarto de siglo.

32. M. Casado y C. Román, *Fundadores y patronos universitarios, Alcalá de Henares, siglo XVI*, Alcalá de Henares, 2017.

33. Para comprender el estado de una facultad de la Universidad de Alcalá entre 1508 y las reformas del XVIII, ver G. Gómez, “La Facultad de Teología de la Universidad de Alcalá: visitas y estado de cátedras entre

canciller y cuya sede es la propia universidad. Los colegios eran las casas en las que vivían los becados y en las que podrían recibir alguna formación complementaria, pero nunca oficial. Las clases cuya validez era determinante para la consecución de un título se impartían en las aulas del edificio principal de la Universidad de Alcalá, conocido, hasta su traslado a Madrid en 1836, como «Las Escuelas» o «de Santo Tomás de Villanueva».

Con el análisis sólo de los colegios y del Mayor se dejan a un lado dos importantes campos que son la matriz de las constituciones fundacionales: las facultades y los doctores y estudiantes que vivían fuera de los colegios, es decir, la universidad puramente académica.

Podemos plantear, además, que la enseñanza en esas facultades en los siglos XVI y XVII en Alcalá ha sido uno de los grandes vacíos de la historiografía en las últimas décadas. Es decir, qué se enseñaba y por qué. A excepción de los puntuales trabajos realizados sobre las Facultades de Teología –en varios artículos realizados hace un siglo por Beltrán de Heredia–, de Artes en los siglos de Oro en monografía del citado jesuita Urriza y Medicina por Muñozerro³⁴ y Martín Ferreira³⁵ –primando la importancia del Colegio de Teólogos y Médicos de la Madre de Dios y no tanto la Facultad–. La de Gramática o Lenguas ha suscitado mayor interés en obras, como los helenistas tratados por López Rueda³⁶ en el que destacó la corriente humanística de pureza en la técnica³⁷ mediante la perfección del latín y del griego. Los estudios sobre el Colegio Trilingüe, su idiosincrasia y su comparativa con el colegio parisino o el salmantino, parecen enfocar el objetivo de la particularidad complutense al estudio y formación de las Lenguas. Toda vez que no se ha considerado que esta Facultad, la de Gramática o Lenguas, era propedéutica, al no otorgar ningún grado. Además, estos trabajos han querido primar estos estudios como los fundamentales de Alcalá y no tanto los filosóficos o teológicos, que sí fueron la base fundamental según describe Cisneros en las constituciones fundacionales. A esta línea se une asimismo la validez que se ha otorgado en los últimos años a la Políglota de Cisneros como si hubiera sido una obra que se estudiase en las aulas complutenses³⁸. Nunca se ha considerado la importante laguna de estudios bíblicos que hubo desde la fundación hasta la erección de la cátedra de Sagradas Escrituras en 1532, bajo los auspicios de los heterodoxos Pedro Alexandre y Juan Egidio, rectores y regentes de Santo Tomás y ambos canónigos magistrales de Sevilla. En 1526, por ejemplo, sólo existía un ejemplar de la Políglota en la biblioteca de San Ildefonso³⁹ y en los cursos necesarios para obtener algún grado teológico no existía la exégesis, que sí se implantó con esa citada cátedra en 1532⁴⁰.

1524 y 1545” en *Hispania Sacra*, LXXI, 144.

34. L. Alonso, *La Facultad de Medicina de la Universidad de Alcalá*, Madrid, 1945.

35. A. I. Martín, *El humanismo médico en la Universidad de Alcalá*, Alcalá de Henares, 1995.

36. J. López, *Helenistas españoles del siglo XVI*, Madrid, 1973.

37. A este respecto, ver Al. Alvar, *Un maestro en tiempos de Felipe II. Juan López de Hoyos y la enseñanza humanista en el siglo XVI*, Madrid, 2014.

38. No existe ni una sola referencia ni en constituciones, ni en las visitas a las aulas, ni en las visitas ordinarias de leer o estudiar la Políglota en Alcalá.

39. J. García y M. J. Portela, *Visitas ordinarias a la Universidad de Alcalá*, Santiago de Compostela, 2007.

40. Ver G. Gómez, “Lutero y la cátedra de Biblia de la Universidad de Alcalá” en *Actas Congresso Um constructor da Modernidade: Lutero-Teses-500 anos*, Lisboa, 2019.

Tampoco se ha producido ningún estudio que nos indique dónde se impartía la enseñanza, es decir, las aulas y sus cátedras. Pudiera parecernos que en todos los colegios se recibieran clases de forma independiente: en San Ildefonso los colegiales del Mayor, en los menores los prebendados de cada colegio, en los de pobres los estudiantes, en los regulares los frailes. De modo que, casi en régimen de clausura, no participaban en aulas colectivas. La confusión proviene que las enseñanzas latinas, al no ser, repetimos, facultad de grados, eran estudios básicos o preparatorios para acceder a los estudios de Arte y Filosofía. Por ello, sólo en los colegios de gramáticos hubo aulas propias. A su vez, los pupilajes crecieron en importancia, al igual que las fundaciones privadas y los colegios de enseñanza de los jesuitas en la segunda mitad del XVI y siglo XVII. Frente a estos, es evidente que sucumbieron los colegios cisnerianos de enseñanzas latinas y griegas con poca atención por parte del Mayor⁴¹, y no del todo los pupilajes que dependían del valor del maestro, como el pupilaje de Ambrosio de Morales en el XVI. Aparte de estos, los colegios, seculares o regulares, eran lugares de vida en común adscritos a la Universidad de Alcalá y cuyos miembros eran becados bajo un régimen de estatutos propios pero que, como estudiantes, participaban en la vida universitaria integrándose en sus facultades mediante las matriculaciones. Con la condición de matriculados, los estudiantes fueron oyentes en las cátedras, participaron en los actos teológicos o filosóficos que se hacían quincenalmente y pudieron acceder a los grados. Incluso los colegios regulares con cátedras propias, como las de los dominicos de Santo Tomás que obtienen por mecenazgo del Duque de Lerma⁴², estaban integradas en la Facultad de Teología. Es impensable cualquier otro tipo de vida académica autónoma en Alcalá para obtener un grado oficial.

Los títulos superiores -Doctor, Maestro, Licenciado- se recibían de mano del abad de San Justo, pero también canciller mediante la bula *Etsi Cunctos* de Alejandro VI en 1493⁴³, que otorgaba el grado de Licenciado, Maestro o Doctor. El grado de Bachiller lo podía otorgar cualquier doctor. En las constituciones de Cisneros así se establece y se parcela la vida académica por facultades. En ningún momento indica que los colegios, meras casas de convivencia, tuvieran poder para otorgar grados. El acto de colación tenía lugar en cualquiera de estos tres importantes escenarios: en el Teatro universitario (Paraninfo), en la Capilla de San Ildefonso o en la Colegiata de San Justo⁴⁴. La descripción y detalle de lo expuesto se encuentra tanto en las constituciones, como en AHN, Libros de actos y grados entre 1523 y 1836 desde el libro 397. Ni existía otra universidad, ni aún otro Colegio Mayor en Alcalá.

41. Por constituciones fundacionales el Mayor de San Ildefonso debía tutelar los menores que dependían de las rentas y de la designación de vicerrectores por parte del rector y los consiliarios. Esta tutela tuvo muchas infracciones, como se demuestra en G. Gómez, *Los caminos del humanismo en la Universidad de Alcalá (1517-1545)*, Tesis doctoral, Universidad de Alcalá, 2017.

42. Sobre la concesión de rentas para el mantenimiento de las cátedras del Duque de Lerma en Alcalá, ver Al. Alvar, *El Duque de Lerma. Corrupción y desmoralización en la España del XVII*, Madrid, 2013.

43. *Bula Etsi Cunctos*, AHN, Universidades, Cartulario, 4, n.º 2.

44. Insistimos que las fuentes nos indican que la Colegiata de San Justo se usaba para actos académicos, como la imposición de grados. Ver AHN, Universidades, libros 397 y 398 del siglo XVI.

Por tanto, a tenor de lo expuesto y en relación con las fuentes podemos determinar que las Facultades de Teología, Arte y Filosofía⁴⁵, Cánones y Medicina tenían sus aulas en el patio de Escuelas de la Universidad, el principal, que es el edificio compartido con el Colegio Mayor de San Ildefonso. De esta forma, la Universidad es decir, las aulas de las Facultades y sus cátedras, estaban en la planta baja, siendo las plantas superiores las destinadas a la administración: cámaras de colegiales, familiares, continuos, cámara rectoral, biblioteca, archivo, despensa, refectorio, etc.

El uso de los fondos que hay en el AHN sobre los colegios de pobres, menores seculares y regulares están orientados con el estudio clásico del Marqués de Ciadoncha⁴⁶ que ha sido válido para que el enfoque de los matriculados se haya analizado únicamente desde este origen colegial. Pero no tenemos la certeza que esos becados superasen un curso, dos, se graduaran o se doctoraran o simplemente se murieran de paludismo sino vamos a las listas de los graduados.

La larga lista de estudiantes que vivían en las numerosas casas de alquiler ha pasado desapercibida a los investigadores y estudiosos de la historia complutense. Así, en el AHN, se conserva la documentación de actos y grados, Universidades Libros 397 y 398 para el siglo XVI por ejemplo, cuyo número supera en mucho a los integrantes de los colegios. Para Medicina se becaban a 4/6 estudiantes en el Colegio de la Madre de Dios cuando en las aulas podía haber entre setenta y cien oyentes⁴⁷. ¿Dónde está el resto? En las no estudiadas facultades, exámenes, lecturas y grados de los estudiantes libres o no becados en colegio alguno. Esto nos da un ejemplo del limitado espectro que se ha cubierto hasta el momento de graduados.

También hay documentación pendiente de análisis en estos estudiantes libres sobre rentas de casas, pleitos de pagos de alquileres, compraventa de bienes raíces. Desde 1498, en que Cisneros aparece ya comprando huertas, parcelas y casas⁴⁸, hasta las liquidaciones de 1840⁴⁹. Podemos proponer, por tanto, que los estudios de las fuentes del AHN de la Universidad de Alcalá están aún en cierto olvido. Entre algunas razones, aunque parezcan simples, se

45. La Facultad de Arte y Filosofía no lleva plural, así consta en las constituciones fundacionales de Cisneros y siempre se ha citado en las fuentes como “Preclara facultad de Arte y Filosofía”. Por tanto, estimamos conveniente respetar la denominación clásica. En el prólogo de Urriza (1942) queda constancia de la importancia de respetar el singular de Arte en la Facultad y expone la traducción correcta del latín.

46. J. Rújula, Índice de los colegiales del Mayor de San Ildefonso y menores de Alcalá, Madrid, 1946.

47. J. García y M. J. Silva., *Visitas ordinarias a la Universidad de Alcalá*, Santiago de Compostela, 2007.

48. Aún sin obtener la bula fundacional, el cardenal ya había comenzado a diseñar la ciudad universitaria integrada en la ampliación de la muralla que hubo a comienzos del siglo XV y que los franciscanos usaban como huertas. Asimismo, la expulsión de la comunidad hebrea en Alcalá dejó al aire un nutrido grupo de viviendas en la judería, cuyos propietarios que las habían recibido para saldar las deudas, vendieron con gozo al fundador, en Meseguer Fernández, J., *El cardenal Cisneros y su villa de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, 1982. En los siglos XVI y XVII, sin intención de exponer las numerosas fuentes de la Universidad de Alcalá sobre alquileres, merecen destacarse los *Libros de frutos, rentas y gastos*, AHN, Universidades, L.9 L.48 L.186-395 L.626-645 L.721-740 L.744-749 L.817-818. Para completar la información de la venta de censos en Alcalá, es interesante la información aportada por los legajos 2 y 3 del Archivo del Hospital de Antezana.

49. Existen numerosas referencias en la última etapa de la Universidad de Alcalá. No obstante, en AHN, Universidades, Legajo 749 se concentra una de las más interesantes por su detalle descriptivo.

encuentra la fundamentada por el problema paleográfico, sobre todo de las fuentes del XVI, consecuencia de falta de estudios rigurosos.

Las universidades de Santiago, Salamanca y París han ejercido, a su vez, una clara influencia en la historiografía reciente sobre la fundación cisneriana. El compendio de colegios, incluso de los conocidos Colegios Mayores en las instituciones peninsulares, y en el parisino con ese modelo colegiado⁵⁰, hacía pensar en una similitud en Alcalá, haciendo hincapié en un régimen mancomunado a semejanza de París y Salamanca. En Alcalá, como indicamos, existía el trinomio Mayor-Universidad-Colegiata. Los menores seculares y regulares dependían del Mayor en dos formas: los de fundación cisneriana dependían de San Ildefonso por sustento de rentas, prebendas y garantía de la tutela que por constituciones debían mantener; los de fundación privada y los colegios de órdenes regulares podían hacer depender sus cuentas o no de la gestión del Mayor -fundamentalmente si se trataba de la administración de nuevas cátedras-, pagar una elevada suma por la situación física del edificio (los carmelitas descalzos llegarían a edificar su famoso convento de San Cirilo fuera de la muralla⁵¹) y, lo que nos interesa, matricularse sus estudiantes en cualquier Facultad de Alcalá. Es decir, en estos colegios seculares y regulares no se impartían clases ni se otorgaban grados. Por tanto, funcionaban como casas de estudiantes becados en régimen codificado por estatutos. Entre los colegios de Alcalá no hubo un régimen colegial como el de París, por tanto, no se puede sostener el modelo de análisis académico sólo con dichos colegios.

Además, la propia institución actual ha promovido este universo colegial excluyendo la vida de los estudiantes libres, doctores y regentes de cátedra que vivían fuera de regímenes y clausuras de los colegios menores -seculares y regulares- y destacando la ciudad universitaria como campus UNESCO⁵², haciendo hincapié en el patrimonio inmueble y no en el inmateral: los graduados, verdaderos protagonistas de la historia complutense.

También en el Archivo del Hospital de Antezana hay un legajo sin numerar sobre las propiedades de los colegios regulares de Alcalá.

50. Fundamental el estudio de M.M. Compère, “Les Collèges de l’Université de Paris au XVIe siècle : structures institutionnelles et fonctions éducatives” en *Atti del convegno di studi della commissione internazionale per la storia della Università*, Sienne/Bologna, 16-19 mai 1988, 1991. También C. Charle y J. Verger, *Histoire des Universités de Paris*, Paris, P.U.F., 1994.

51. M. Casado, F. J. Casado, *Historia y proyección en la Nueva España de una institución educativa : el Colegio-Convento de Carmelitas Descalzos de la Universidad de Alcalá de Henares (1570-1835)*, Alcalá de Henares, 2004.

52. El primer estudio y propuesta de la gestión del patrimonio universitario en L. Rodríguez, *La gestión del Patrimonio de la ciudad universitaria complutense*, TFM, Universidad de Alcalá, 2009.

Nueva propuesta historiográfica: el análisis de las facultades

Tenemos que identificar de forma correcta la estructura de la compleja institución cisneriana. Durante la visita del enviado real Gaspar de Zúñiga entre 1551 y 1554⁵³ se describe a la perfección qué era la fundación universitaria complutense: «Para entender la Universidad de Alcalá se subdivide en particular en el Colegio Mayor (1), que es la cabeza; en los doctores, maestros y estudiantes que están fuera del Colegio (2); y en los Colegios menores (3)». Es decir, hay tres bloques de la vida universitaria complutense: primero el Mayor de San Ildefonso como administrador del patrimonio universitario (incluidos los colegios de pobres de fundación cisneriana); el integrado por los doctores y estudiantes no vinculados a régimen de clausura colegial y que vivían fuera de dichos recintos bajo la jurisdicción del rector; el último grupo, los Menores de fundación privada, que formarían aquellos colegiales becados en colegios regulares y seculares sujetos a régimen de semiclausura. En la edición de las actas de las visitas ordinarias de la Universidad de Alcalá en el siglo XVI -de donde hemos extraído la cita de Gaspar de Zúñiga- cabe resaltar que los diligentes historiadores y maestros García Oro y Portela Silva⁵⁴ destacaron en negrita sólo «colegio mayor» y «colegios menores», que a su vez presentan en el índice de la obra y así quedó desplazada tanto la vida de aquellos que vivían fuera del régimen colegial -que no universitario- como el centro del mundo académico que integraban: las Facultades. Los colegiales, tanto del Mayor, como de los menores cisnerianos y de los menores de fundación privada o regular estaban sujetos a unos estatutos que regulaban su vida en régimen de semiclausura. Los estudiantes, entendiendo con esta denominación a los liberados de regímenes de convivencia, estaban sujetos a las constituciones fundacionales en tanto en cuanto se encontrasen matriculados en alguna facultad. Tanto los colegiales como los estudiantes libres estaban sujetos al derecho privativo que les otorgaba el estatus de pertenencia a la Universidad de Alcalá⁵⁵. Estaban exentos de la jurisdicción arzobispal y, además, los graduados complutenses podían acceder a numerosas prebendas y beneficios incorporados por Cisneros a Alcalá bajo la tutela de San Ildefonso, administrador de la Universidad.

Por tanto, este complejo cosmos no estaba formado sólo por el Mayor y los Menores⁵⁶, sino por cinco facultades, establecidas y organizadas según las constituciones fundacionales. Creemos que este mundo de facultades representa la gran laguna historiográfica de la institución cisneriana como observamos en el Cuadro nº1. Estas facultades fueron independientes de los colegios y no tenían un soporte edilicio, al uso de las universidades de hoy. Sí lo tuvieron los colegios, de forma evidente, al ser fundaciones privadas, circunstancia que ya nos

53. J. García y M. J. Portela, “Las visitas ordinarias a la Universidad de Alcalá en el siglo XVI” *Liceo Franciscano*, 178-180, 2007.

54. J. García y M. J. Portela, “Las visitas ordinarias a la Universidad de Alcalá en el siglo XVI” *Liceo Franciscano*, 178-180, 2007.

55. AHN, Universidades, L. 1095, N8.

56. Texto que recoge la bibliografía y expone de nuevo este mundo colegial en J. I. Ruiz, “Los colegios universitarios pretridentinos” y “Los colegios universitarios postridentinos” en Antón Alvar (coord.) *Historia de la Universidad de Alcalá*, Alcalá de Henares, 2010, 215-250.

acerca a una aproximación visual entre la ciudad universitaria de Alcalá y la de, por ejemplo, Oxford. Esta similitud, física en un primer término, no cabe duda de que ha ayudado a que la historiografía clásica se haya quedado en dicho entorno colegial, como hemos indicado.

Cinco facultades son citadas en las constituciones fundacionales de Cisneros. Cuatro de forma explícita: Teología, Arte y Filosofía, Medicina y Derecho Canónico, y una prope-déutica: la de Gramática o Lenguas. Así se mantuvo la distribución de facultades hasta las reformas de Carlos III. No así las cátedras, que fueron incorporando nuevas o integrando otras, como ocurrió con las teológicas o con la incorporación del Derecho Civil en el XVII tras un conato de crearla sin autorización papal en 1541.

El colegio Mayor de San Ildefonso era la institución que gobernaba y administraba la Universidad. Las constituciones indican la presencia del rector, que era el mismo que gobernaba obviamente la Universidad, y los consiliarios, elegidos tanto del Mayor para las labores económico-administrativas, como de la Universidad, para las tareas académicas. El rector era la máxima autoridad en la parte académico-gubernativa. Por otro lado, en la Colegiata de San Justo, el Abad era el canciller universitario, lo que significaba que los títulos expedidos por cada una de las facultades tenían que llevar su rúbrica y haberse otorgado en su presencia⁵⁷, cuando incluso tenía potestad para presidir los exámenes de todas las facultades como indican las constituciones citadas. Además, en esta Colegiata de San Justo, las nuevas canonjías que planifica Cisneros⁵⁸ las deben ocupar doctores teólogos graduados en Alcalá. A su vez, las nuevas raciones ideadas por el fundador las tienen que obtener los maestros artistas⁵⁹ de Alcalá. Unos y otros formarán el grueso de las facultades de Teología y de Arte y Filosofía. Por tanto, es evidente que los mayores estudios que quiso potenciar Cisneros tenían su presencia en la Colegiata de San Justo, no porque se dieran clases en este edificio, sino porque los canónigos y racioneros de su coro graduados por Alcalá podían presidir actos académicos, impartir docencia accediendo a las regencias de cátedras o sustituir a los regentes al ser miembros del claustro de dichas facultades o se imponían grados en la propia colegiata. Y además una dignidad o un canónigo de esta tenía potestad, por constituciones, para visitar la Universidad y Colegio dos veces por curso y poder expulsar, castigar, multar y privar de prebenda. Por tanto podemos demostrar que en realidad fue Colegio-Universidad-Colegiata y no sólo Colegio-Universidad, a tenor de la importancia del abad y de los canónigos y racioneros en la vida académica.

57. Otro de los errores es pensar que la colación de grados se hacía únicamente en el Paraninfo. Si se observan los libros AHN, *Universidades*, L. 397 y 398, se puede comprobar cómo se otorgaban en tres lugares: Teatro (actual Paraninfo) y Colegiata de San Justo principalmente. En algunos casos en la Capilla de San Ildefonso.

58. Último estudio de la Colegiata de San Justo para observar la evolución de las canonjías en A. Marchamalo, *La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares en la universidad cisneriana, 1499-1831: (génesis, desarrollo y fortuna)*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016: sobre estudio previo del mismo autor junto a M. Marchamalo, *La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares: historia, arte y tradiciones*, Alcalá de Henares, 1990.

59. Denominación clásica de los graduados en Arte y Filosofía en Alcalá en AHN, *Universidades*, Libros 396-413.

Por ello, proponemos el análisis de las Facultades como método de aproximación en el que podemos acceder a: una visión completa de la vida académica universitaria, una comprensión de sus mecanismos codificados de gobierno, poder facilitar la identificación del substrato informal, ayudar a superar análisis meramente cuantitativos para comprender, finalmente, las relaciones de dicho trinomio.

Visión completa de la vida académica universitaria

Como hemos indicado, la organización académica se basa, por constituciones, en la estructura de cinco facultades en Alcalá. Así, en las constituciones⁶⁰ 39 a la 42 se articulan los estudios de Artes, de la 43 a la 48 los de la Facultad teológica, 49 a la 51 la Facultad de Medicina y 42 a la 45 la de Cánones. La de Gramática o Lenguas era propedéutica, es decir, formativa, y no impartía grados. Queda recogida en la constitución 47 como «lectores de gramática». A esta institución pertenecían las cátedras de Retórica y el Colegio Trilingüe, fundado en 1529.

En las citadas constituciones hay constancia de la figura del Deán de cada Facultad, el doctor más antiguo no necesariamente docente, que presidía los claustros y dirimía junto con el rector las necesidades lectoras y la elección de docentes tras escuchar a los matriculados mediante sus votos. Los doctores miembros de las facultades no eran todos regentes de cátedra en activo. Así, si la Facultad de Teología tenía tres cátedras principales, a las que se le fueron añadiendo las menores o catedrillas, podía haber seis regentes de un total de veinte doctores en claustro. Además, cada facultad tenía su propio régimen contable de ingresos y gastos. Los libros de claustros de las facultades en los que se conserva una interesante información desde 1563 hasta 1836, se encuentran en AHN, Universidades, L. 429 y L. 430 para Artes, L. 425 y L. 426 para Cánones, L. 427 y L. 428 para Medicina, Teología del L. 419 al L. 424. Hay lagunas entre 1623 y 1636 y 1758 y 1775. El del rector, conservado desde el XVIII, está en el libro 1145; el universitario pleno en los libros 1126 al 1138. Antes de 1563 sólo se conserva el *Libro de Actos de la Facultad de Teología*, AHN, Universidades, L. 396, en el que se incluyen los claustros⁶¹ entre 1520 y 1548.

Dentro de este punto conviene destacar la importancia de la calidad en la enseñanza y su validez, interés final de una institución universitaria. Así, Cisneros deja establecida en la constitución 63 la visitación a Colegio Mayor y Universidad en la que se ha de incluir la revisión de las visitas de cátedras. Estas visitas eran realizadas por el rector, dos consiliarios de la Universidad y dos del Mayor de San Ildefonso. Tomaban declaración de testigos y se levantaba acta de la adecuación o no de los lectores de cátedra a las exigencias académicas: puntualidad, ausencias, autor leído o interpretado, número de oyentes en sus clases, si pregunta en clase, si atiende a la salida de esta a los que deseen aclarar dudas y si en general están

60. Edición, facsímil y traducción en M. D. Cabañas (ed.), *Constituciones del Colegio Mayor de San Ildefonso y Universidad de Alcalá*, Alcalá de Henares, 1999.

61. Sobre esta facultad último estudio en G. Gómez, “La Facultad de Teología de la Universidad de Alcalá: visitas y estado de cátedras entre 1524 y 1545” en *Hispania Sacra*, LXXI, 144.

contentos con el regente de cátedra⁶². Estas visitas eran volcadas luego en la visitación del canónigo de San Justo, que era la formal y codificada en la citada constitución 63.

Los estudios indicados de Beltrán de Heredia, Urriza y Muñozerro han destacado algunas visitas de cátedra, aunque sin profundizar en el primer autor y de forma sesgada en los últimos. Martín Ferreira realizó un interesante análisis del método docente, el análisis de las fuentes antiguas y coetáneas de los médicos en el humanismo complutense. Sin embargo, sigue este estudio la estela previa de condensar la enseñanza en torno a los colegios con la cita de la Facultad de Medicina como una vaporosa institución que otorgaba grados. No hay citas de estudiantes que vivieran fuera de los colegios, ni tampoco un análisis de las visitas de cátedras médicas, en las que los intereses de los oyentes son, a modo de ejemplo aquí, los que consiguen cambiar las lecturas de los regentes de cátedra hacia el galenismo a mitad del XVI y no tanto los regentes de cátedra. Además, en las propias actas de las visitas se indica que muchos médicos impartían clases en sus casas o cobraban clases extraescolares, fuera del horario de sus lecturas. Todos estos detalles, a colación, forman parte de una interesante vida académica de esa Facultad. Los colegios, insistimos, eran lugar de estudio, descanso y vida comunitaria, pero no eran de impartición de clases. Excepto, como ya hemos indicado, aquellos colegios adscritos a la proemial Facultad de Gramática: San Leandro, San Isidoro, San Eusebio y San Jerónimo/Trilingüe.

Comprensión de sus mecanismos codificados de gobierno

Cada facultad está formada por regentes activos y doctores de claustro, estos últimos con el único fin del avance científico mediante el estudio continuo, la presidencia de exámenes, otorgamiento de grados y órgano consultivo del Deán. Éste era, por constituciones, el que presidía cada facultad, siendo el doctor más antiguo sin necesidad de ser docente. Es interesante el campo de investigación abierto aquí: el estudio de la estructura institucional, los nombramientos de deanes, la presidencia de actos o la relación de los doctores claustrales con los regentes de cátedra. De hecho, que las cátedras fueran rotativas por constituciones, debe obligarnos para tener en cuenta este aspecto a la hora de analizar cada movimiento de doctores. Los teólogos eran canónigos de la Colegiata de San Justo, como hemos indicado, y entre ellos se debía elegir al visitador que cada año revisaría las cuentas de la Universidad y del Mayor, capilla, archivo, biblioteca, rentas, beneficios anejos, priorato de Santuy y, por supuesto, a las personas: vida colegial, vida académica y estado de cátedras y aulas. Frente a la facultad teológica estaba la de Artes, cuyos maestros eran porcioneros en la Colegiata. Los artistas no tenían facultad para entrar en visitación -reservado a canónigos o dignidades de la Colegiata- pero sí formaban claustro aparte y podían -como pudieron- albergar movimientos

62. Un estudio de las visitas de cátedra, ordinarias y reales en G. Gómez, *Los caminos del humanismo en la Universidad de Alcalá (1517-1545)*, Tesis doctoral, Universidad de Alcalá, 2017.

paralelos a los teólogos, como entrar dentro del partido de los béticos o de los castellanos⁶³. Así, es evidente que el gobierno del rector estaba relacionado con una figura académico-senatorial: el visitador. Él era miembro no sólo del coro de la Colegiata, sino de una facultad de la propia universidad y con potestad, a su vez, para multar, castigar y expulsar incluso de la prebenda colegial al que la tuviera. Durante cuatro meses por curso la Universidad de Alcalá estaba bajo el poder de esta figura que no era externo sino que, insistimos, formaba parte de la Facultad de Teología.

Localización y análisis del sustrato informal de poder

Especialmente interesante es la investigación y comprensión de los mecanismos informales de poder. La existencia del visitador, que hemos indicado antes, podía entrar, como de hecho entró, en conflicto con el rector. Ambos cargos eran anuales, pero el visitador tenía reservadas las funciones de expulsión de colegiales, castigos, penas, multas. El visitador, por tanto, podría estar sometido a presiones y tensiones para expulsar a elementos discordantes de San Ildefonso, ya que entre los colegiales del Mayor se elegía al rector. A su vez, además del rector y del visitador, hubo un tercer cargo que se presentaba en una cima de poder del trinomio, el de Abad-Canciller de la Colegiata, el único con facultad para conferir grados superiores y, por supuesto, acceder con potestad al coro de San Justo para que se eligiera a uno u otro visitador ordinario. Entre ellos hubo tensiones e influencias claro está, para lograr el poder en Alcalá. Se dio el caso de intervenir el arzobispo Fonseca en los intereses del abad y, así, elegir un visitador que fuera favorable a ambos⁶⁴. El estudio de las tensiones en las oposiciones a cátedras, denuncias, presidencia de actos, llegan a ser de extraordinaria importancia para conocer la lucha por el poder en Alcalá.

Relaciones del trinomio Colegio-Universidad-Colegiata

Finalmente, creemos que esta propuesta historiográfica nos llevará a comprender la compleja institución creada por Cisneros en la que el prelado buscó un equilibrio entre el mundo académico y el plano eclesiástico, con ese nexo común que era el visitador y el gubernativo con la figura del rector, ambos junto a la autoridad que representaba el abad canciller de San Justo.

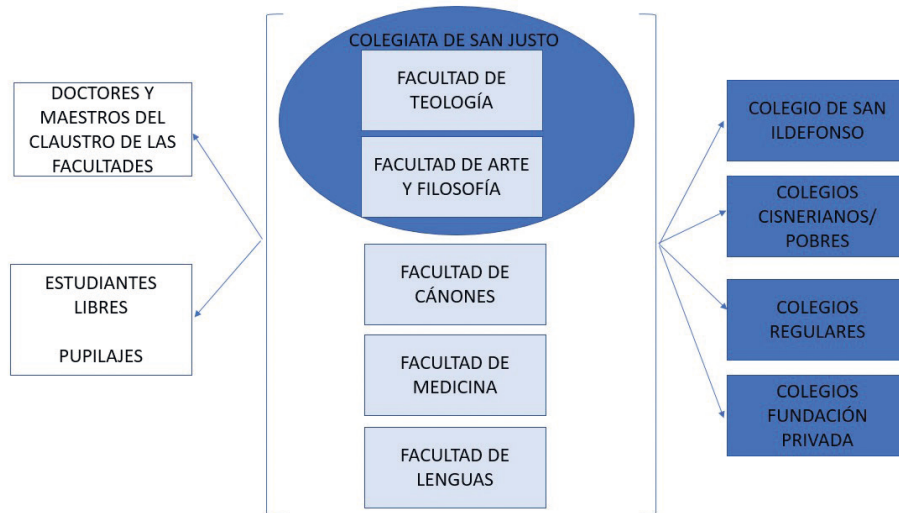
Junto a esto, es conveniente acceder al contexto de cambios geopolíticos en que se movió la Universidad de Alcalá y observar qué participación tuvo en la Corona de Castilla esta institución, más allá de rasgos biográficos de jerarcas eclesiásticos o aristócratas. El graduado de a pie era el que luego ocuparía cargos de escribanías, notarías, prebendas eclesiásticas, beneficios, curatos, maestros de escuelas, archiveros, secretarios, oficiales, economistas, his-

63. Detalles de los inicios de estos bandos en V. Beltrán de Heredia, *Domingo de Soto, estudio biográfico documentado*, Salamanca, 1964.

64. Gómez, "La Facultad...", *op. cit.*

toriadores que irradiaron a la sociedad lo aprendido en las aulas complutenses... en contes-
tación al último punto que denunció el profesor Alfredo Alvar.

ESTRUCTURA ACADÉMICA DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ (ss. XVI-XVII)



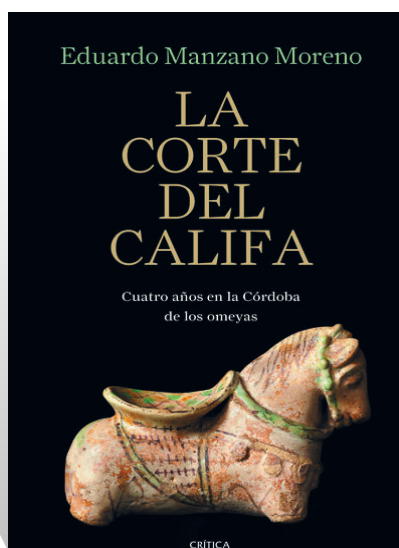
Cuadro 1: Estructura académica de la Universidad de Alcalá en el siglo XVI. En la parte oscurecida, los campos estudiados hasta el momento por la historiografía. La Colegiata de San Justo controlaba las facultades de Artes y Teología mediante las nuevas canonjías y la presencia del abad-canciller. (Elaboración propia)

III

Libros

La corte del califa. Cuatro años en la Córdoba de los omeya

FICHA BIBLIOGRÁFICA



EDUARDO MANZANO MORENO, *La corte del califa. Cuatro años en la Córdoba de los omeyas*, 2019, Crítica, Serie Mayor, Barcelona, 475 págs. ISBN: 978-84-9199-028-4

Jorge Elices Ocón | **Universidad Federal de Sao Paulo**

LA POSIBILIDAD DE TRAZAR UNA RADIOGRAFÍA de las sociedades antiguas en la que se capture un momento enigmático, descubriendo lo que había antes y señalando lo que va a acontecer posteriormente, constituye un ejercicio complejo por múltiples motivos. Las fuentes disponibles no siempre contienen los elementos necesarios para reconstruir, de modo fidedigno, la sociedad particular que queremos retratar. Si, además, la radiografía se centra en el Califato de Córdoba, fundado por ‘Abd al-Raḥmān III en el año 929, y en su momento de máximo apogeo político, económico y cultural, puede haber más dudas. ¿Qué fuente atesti-

gua este instante de esplendor y, al mismo tiempo, nos permite atisbar los problemas que se avecinarán posteriormente?

La corte del califa es realmente una radiografía del Califato de Córdoba (p. 29) en un momento muy preciso, entre los años 971 y 975, merced a una fuente muy particular, unos anales que escribió ‘Īsà b. Aḥmad al-Rāzī (m. 985), recopilados y complementados por Ibn Ḥayyān (m. 1076) en el verano de 1009 para componer el volumen séptimo de su *Muqtabis* (Introd. pp. 25, 136, 386, nota 1)¹.

Este texto no está exento de problemas. En él se da cuenta de todo lo que sucede en la corte del califa al-Ḥakam II: nombramientos o destituciones de funcionarios, embajadas, hambrunas, desfiles, victorias, derrotas y enfermedades. Son numerosos nombres y referencias, tantas que no siempre resulta posible identificar cada uno de ellos y conseguir deducir la importancia de lo que el texto nos consigna. Sin embargo, E. Manzano nos guía perfectamente, nos traslada en el tiempo y nos muestra la radiografía de un califato fuerte y en apogeo, que acaba fracasando². Algo sucede entre 971 y 975 que precipita el final. Un año después de concluir el texto de ‘Īsà b. Aḥmad al-Rāzī, en 976, muere el califa al-Ḥakam II. En los años posteriores, el heredero queda apartado del ejercicio del poder por Muḥammad b. Abī ‘Āmir (Almanzor). Tras la muerte de éste, seguida de la de su hijo y sucesor, estalla una guerra civil o *fitna*, que comienza en el año 1009, momento en el que escribe que Ibn Ḥayyān, que no puede dejar de comentar qué fue lo que se torció para que el califato fracasara y acabara por disolverse en el año 1031.

A medida que avanza el libro se vislumbran los puntos de inflexión que dieron al traste con el proyecto político de los Omeyas, descubrimos los resortes del poder y sus detentadores, la estructura administrativa, los cargos que ocupaban y las personas que se vieron arrastradas por los acontecimientos y la que los amoldaron a sus dictados.

El libro se puede dividir a mi juicio en dos partes. La primera nos presenta el estado califal como una maquinaria compleja, burocratizada, capaz de recabar y emplear recursos y riquezas ingentes, pero que al mismo tiempo sufría tensiones o contradicciones llamativas (cap. 1-4). La segunda parte está dedicada al desarrollo de los acontecimientos que tuvieron lugar entre los años 971 y 975 mostrando las consecuencias que se derivaron de ellos (cap. 5-10). En un momento concreto, el verano del año 971, tuvo lugar “un suceso que desencadenó una serie de inesperadas consecuencias” y sobre el que el texto “ofrece un relato muy detallado de estos hechos [...] lo que nos permite conocer lo ocurrido con un detalle muy poco frecuente para la época” (p. 171).

1. Ibn Ḥayyān, *Muqtabis VII: al-Muqtabis fī ajbār balad al-Andalus*, ed. ‘A. R. al-Haḡḡī, Beirut, 1965 y trad., *El califato de Córdoba en el “Muqtabis” de Ibn Ḥayyān. Anales palatinos del califa de Córdoba al-Ḥakam II*, por ‘Īsà b. Aḥmad al-Rāzī (360-364=971-975 J. C.), por E., García Gómez, Madrid, 1967.

2. En este sentido resulta fundamental consultar las notas al pie de la obra (pp. 347-427) donde el autor aprovecha para complementar los detalles mencionados en el texto con datos arqueológicos, referencias bibliográficas, correcciones a la traducción de E. García Gómez e identificando topónimos y personajes mencionados. Además, la obra se completa con imágenes, mapas y apéndices (pp. 337-345).

La primera parte se centra en analizar el estado (*sulṭān*) califal. Pese a las reticencias que pueda suscitar el empleo de la palabra “estado” en fechas tan tempranas, E. Manzano sostiene, y el libro en sí es prueba de ello, que cabe hablar de estado en al-Andalus. Se trata de una aportación interesante. Desarrollando las tesis de H. Kennedy y Ch. Wickham, el autor entiende *sulṭān* como “el poder central encarnado en el califa, pero que desborda su persona” (p. 93) o “la estructura administrativa y militar que tiene al califa como su figura visible (...) pero que cuenta también con una existencia y un funcionamiento dotados de una lógica propia” (p. 94)³.

El control que ejercía este estado califal en al-Andalus es la idea que vertebra los cuatro primeros capítulos del libro. El primero de ellos está dedicado a los ciclos físicos y humanos, marcados por el trabajo y la religión, que regulaban la vida de la población y la corte. Quizás lo más relevante sea señalar que el funcionamiento del estado estaba garantizado frente a viento y marea, pues era capaz de tener conocimiento de lo que ocurría en cada región y socorrer a los súbditos en caso de necesidad (p. 44), de estimar y evaluar el alcance de las pérdidas en las cosechas y obtener, pese a ello, el máximo rendimiento fiscal y productivo (p. 48-49).

En el segundo capítulo, E. Manzano pone de manifiesto que el estado califal era una auténtica maquinaria de captación de recursos, centralizada, con una efectividad e intensidad nunca antes vista (p. 61). En total los ingresos alcanzarían los seis millones de dinares (p. 61-63), una suma astronómica, destinada a sufragar grandes construcciones, campañas militares, el aparato burocrático-estatal y la política omeya. La munificencia del califa le permitía aglutinar en torno a su figura a las principales familias e intereses de al-Andalus, eso sí, a un coste muy elevado (p. 83). Los talleres califales produjeron en estas fechas algunos de los objetos de arte más bellos y elaborados hasta la fecha. La mayoría de ellos eran regalos que desempeñaban un papel fundamental en la política diplomática del califato con los reinos cristianos y los caudillos tribales beréberes (pp. 67-77).

El tercer capítulo está dedicado a analizar los resortes que componía el estado, es decir, quiénes ejercían los cargos de poder (pp. 97-8 y 105-111), su estructura y funcionarios principales (pp. 112-119). Existía una figura, el *sāhib al-mazālim*, que recogía las quejas y denuncias de la población, pero no parece que la institución fuera completamente efectiva. La corrupción restaba credibilidad al sistema. La solución pasó por incorporar a la administración a ulemas, hombres sabios distinguidos por sus conocimientos sobre religión y derecho islámico, con un gran prestigio social, como forma de ejercer un control más estrecho y legítimo (pp. 100-101).

El cuarto capítulo se centra en el ejército o *ʿyund*. Al incrementarse la presencia del estado en todos los rincones de al-Andalus, también en la frontera, surgió la necesidad de disponer de tropas de manera constante y recurrente en diferentes frentes. El ejército tradicional, el *ʿyund*, cada vez se mostraba más inoperante en este sentido. La defensa de la frontera quedó

3. En la página 365, notas 7 y 10 pueden verse las referencias de E. Manzano, citando una conferencia de H. Kennedy pronunciada en Princeton titulada “What does *sulṭān* mean in 10th century?”. Igualmente cita a P. Guichard, Al-Andalus frente a la conquista cristiana, 383-387, donde señala que *sulṭān* encarna “cierta idea de estado”; así como Ch. Wickham, *Una nueva historia de la Alta Edad Media*, 113-115.

poco a poco en manos de familias locales, con intereses propios (p. 134) y nuevas tropas, bereberes, fueron reclutadas (p. 137).

El estado califal era pues una estructura compleja y desarrollada, no exenta de problemas y contradicciones, por otra parte habituales en un estado fuerte y burocratizado que gestiona grandes recursos. Para mantener esta estructura era necesario una presión fiscal alta e incluso, que varios de los impuestos recaudados fuesen, en realidad, ilegales según la ley islámica. De este modo, el califa, que sustentaba su legitimidad en el respeto a la ortodoxia (y en garantizar su cumplimiento), era el primero en incumplirla. Además, no todos eran iguales ante el fisco: un caudillo bereber del Norte de África pagaba una cantidad de impuestos testimonial, ajustada a los cánones islámicos, mientras que la población andalusí debía hacer frente a pagos mucho mayores. (pp. 64-67).

A medida que aumentaba la complejidad del estado, el califa necesitaba hombres leales en los que confiar la toma de decisiones. Las grandes familias fueron relegadas y, en su lugar, ocuparon los puestos de la administración esclavos *ṣaqāliba*, eunucos, clientes (*mawālī*) de origen esclavo, y figuras de origen humilde, pero leales al califa (p. 105). Además, no todos se beneficiaron por igual de los recursos y bienes amasados por el estado. Las contradicciones reaparecen aquí: un pluriempleado funcionario de la frontera conseguía sumar treinta dinares de sueldo, mientras que dos destacados personajes como Ŷa‘far y Yaḥyà ibn al-Andalusī, recibieron una pensión de 192.000 monedas de plata al año. Estas diferencias tan señaladas crearon rencillas y conflictos en el seno del califato (83-85).

En cualquier caso, estas contradicciones y problemas eran preocupantes, pero no graves. Sin embargo, en el periodo comprendido entre 971 y 975, algunas decisiones tomadas resultaron ser fatales y ahondaron en estos problemas. El punto de inflexión se produjo en el verano del 971. Entonces, el califa fatimí, la dinastía shií y rival de los Omeyyas en el Norte de África, que acababa de conquistar Egipto, decidió trasladarse al país del Nilo y dejar como lugarteniente en la región a Zīrī b. Manād. Su rival, Ŷa‘far ibn al-Andalusī, que esperaba esa designación, se vio así desplazado del poder y optó por desertar y cambiar de bando, siendo recibido en Córdoba como un aliado inesperado, pero con toda clase de beneficios, como hemos visto (pp. 171-175).

El giro en los acontecimientos suponía una oportunidad política única. El capítulo quinto está dedicado por entero a ilustrar al lector acerca de la rivalidad entre las dos dinastías, el éxito cosechado por los Fāṭimíes y la amenaza que encarnaban, guiándonos hasta este preciso momento. E. Manzano sostiene que ya no se trataba solo de un enfrentamiento entre dos dinastías, sino que, en realidad, con el califato ‘abbāsī en franca decadencia y desprestigio, se estaba dirimiendo el liderazgo del mundo islámico. Podemos entender así el recibimiento dado a Ŷa‘far y Yaḥyà ibn al-Andalusī y, como subraya el autor, “la decisión más trascendental” y “sin precedentes” que tomó al-Hakam II: ordenó enviar al ŷund al Norte de África (p. 177-178).

Los capítulos sexto y séptimo desarrollan los acontecimientos que relata el texto de ‘Īsà b. Aḥmad al-Rāzī. Se trataba de una apuesta arriesgada, pero la decisión refleja la política ambiciosa de un estado que deseaba consolidar su dominio en la región y doblegar a sus enemigos. Sin embargo, las tropas desplegadas, que debían someter a un rebelde de la región, Hasan ibn Qannūn, fueron derrotadas de forma estrepitosa en Diciembre de 972 (p. 180).

Pese a ello, el califa no se retiró, sino que redobló esfuerzos y gasto militar. Las cifras del contingente movilizado y de las sumas destinadas al pago de las soldadas y a regalos que habrían de traducirse en alianzas diplomáticas evidencia la importancia que se le daba a la decisión y el momento político (pp. 183-190).

La estrategia dio resultado y el rebelde fue sometido ya en el 974. Los poetas de la corte cantaron el triunfo y auguraban nuevos éxitos (pp. 190-196), pero en realidad lo conseguido había sido muy poco y, además, los problemas, ahora en otros frentes, se multiplicaron. Por un lado, la amenaza de los vikingos (201-206), y por otro lado, los reinos cristianos (pp. 206-210). Los califas habían llevado a cabo un cambio de estrategia. Reforzaron el sistema defensivo, delegaron la defensa en las familias locales (pp. 210-216) y confiaron su estrategia a la diplomacia y los regalos de los que la crónica da buena cuenta: recepciones, delegaciones, regalos (pp. 216-224). Sin embargo, aprovechando que el ejército califal en el Norte de África y la propia debilidad del califa, que había sufrido un ictus el 30 de Noviembre del 974, los cristianos orquestaron una coalición que puso asedio a la fortaleza de Gormaz en Abril del 975 (pp. 224-226). El asedio se resolvió de forma inesperada: el ataque frontal de los cristianos fue repelido por los defensores. Sin embargo, la victoria se debió más a las propias desavenencias entre los cristianos que a la política diplomática del califa, que se había revelado como un auténtico fracaso (pp. 229-230).

En este esfuerzo bélico sostenido durante más de tres años hubo además un cambio trascendental: si hasta el año 972 el califa al-Ḥakam II se había mostrado reticente y lleno de aversión hacia los jinetes bereberes, en el trascurso de la guerra en el Norte de África, el califa cambió de opinión y se transformó en el más entusiasta defensor de su destreza (p. 137-138) y pese a su impopularidad entre la población, y aunque a veces plantearan serios quebraderos de cabeza (algunos de ellos eran jāriyīs, opuestos a la legitimidad que encarnaba el califa), el califa comenzó a contratarlos y enrolados en el ejército. La decisión respondía a las pautas del momento, marcadas por el predominio de la caballería como arma fundamental de combate (pp. 143-149), así como a las necesidades militares crecientes, con múltiples frentes abiertos (p. 149). Sin embargo, tuvo importantes consecuencias.

Ibn Ḥayyān, comentando el texto de Isa en el año 1009, señala este cambio como clave para entender los problemas de su tiempo y E. Manzano recoge el testimonio del historiador y subraya su importancia para entender las consecuencias posteriores que se derivaron de este hecho (p. 141-142). Muḥammad b. Abī ‘Āmir (Almanzor), fue el gran beneficiado por los acontecimientos (p. 198). Era hijo de una familia árabe notable, pero de provincias, destinado a ocupar un cargo en la administración estatal. Sin embargo, tuvo suerte y perspicacia para ganarse el apoyo de las grandes familias, desplazadas de la administración por el califa (p. 122-123) y para aunar sus propias redes clientelares y relaciones políticas en el Norte de África, donde desempeñó el cargo de cadí en el trascurso de la guerra africana (p. 198). Una vez aupado al poder, Muḥammad b. Abī ‘Āmir se deshizo de sus rivales y disolvió el ŷund. En su lugar confió las campañas militares a estos jinetes bereberes que compusieron la columna vertebral de su ejército. Empezó entonces una serie de campañas militares contra los reinos cristianos, cambiando de nuevo la estrategia, atacando enclaves con los que hasta entonces había predominado un entendimiento, como el caso del Condado de Barcelona. Tras su muerte, y la de su hijo y sucesor, el sistema se desmorona. El ejército bereber, considerado

la solución al problema, fue una fuerza militar que desempeñó un papel trascendental en la *fitna* y que incluso acabó saqueando Córdoba en el año 1013. Los cristianos fueron contratados como mercenarios para aupar a distintos califas. Uno de ellos, el conde Sacho García de Castilla recibió en pago el castillo de Gormaz. Con ello la quiebra del sistema defensivo fue solo cuestión de tiempo y en el año 1085 los cristianos conquistaban Toledo (pp. 232-234)⁴.

Los últimos capítulos del libro (cap. 8-10) son una especie de epílogo en el que se nos muestra la concepción del poder por parte de los Omeyas, su representación y topografía sobre el paisaje y la ciudad, para luego ofrecernos una imagen muy distinta: su abrupto final. Estos capítulos narran también los últimos acontecimientos del año 975, y señalan el desenlace final de al-Ḥakam II y del estado califal. El ictus que sufrió el califa en Noviembre del 974 supuso un punto de inflexión en este sentido. Al-Ḥakam II quedó recluido en sus habitaciones privadas y solo recuperó su actividad pública a comienzos del año 975. E. Manzano señala que, a partir de entonces, la necesidad de determinar su sucesión fue una prioridad para el califa (p. 259 y 265). El problema era que su hijo Hišām era menor de edad, lo que impedía que pudiera desempeñar el cargo o incluso que fuera designado heredero. Para ver su voluntad cumplida hubo de quebrar algunos de los presupuestos imperantes hasta entonces en el ejercicio del poder.

La ideología de los omeyas era “pragmática” (p. 236). El califa se presentaba ante la comunidad o *umma* como buenos gobernantes, garantes de los principios del Islam y la tradición del profeta, como Comendador de los Creyentes (pp. 249-252), pero también, y esto es interesante, tal y como subraya E. Manzano, asegurando la prosperidad y el bien común o interés general (*maṣlaḥa*) de sus súbditos (p. 239).

Esta ideología quedaba plasmada en una topografía del poder acorde a sus necesidades. La ciudad palatina de *Madīnat al-Zahrā'* fue el escenario donde se representaba el poder del califa (pp. 321-329). La decoración vegetal del Salón Rico de *Madīnat al-Zahrā'* (pp. 242-248) celebraba la prosperidad que emanaba del Califa (p. 246). Las ceremonias y triunfos llevados a cabo en la ciudad palatina ensalzaban a la dinastía y al califa y ratificaban la ideología política y religiosa en una gran escenografía del poder (pp. 276-292). El esfuerzo de reconstrucción llevado a cabo aquí por E. Manzano y aporta una notable revisión con respecto a los trabajos de M. Ación Almansa, M. Barceló o M. Fierro⁵. Especialmente interesante es el apartado dedicado a los símbolos de poder y las banderas (pp. 295) que suponen un punto de partida para diversos estudios.

4. Las referencias sobre Muḥammad b. Abī ‘Āmir a las que hace E. Manzano proceden de la obra de X. Ballestín Navarro: *Al-Mansūr y la dawla ‘amiriya. Una dinámica de poder y legitimidad en el Occidente musulmán medieval*, Barcelona, 2004.

5. E. Manzano cita (p. 402, nota 35, p. 408, nota 16 y 426, nota 98) los trabajos de M. Ación, “Materiales e hipótesis para una interpretación del Salón de Abd al-Rahman al-Nasir”, en Vallejo, A. (coord.), *Madīnat al-Zahara: El Salón de Abd al-Rahman III*, Córdoba, 1995, 177-195; M. Barceló, “El califa patente. El ceremonial omeya de Córdoba o la escenificación del poder” en Vallejo, A. *Madīnat al-Zahrā'. El Salón de ‘Abd al-Raḥmān III*, Córdoba, 1995, 153-175; M. Fierro, “Madīnat al-Zahara, el paraíso y los fatimíes”, *Al-Qantara*, 25, 2, 2004, 299-328.

Junto con *Madīnat al-Zahrā'*, Córdoba era el otro centro de poder de los Omeyas. E. Manzano ofrece un panorama de la ciudad durante estos años trascendentales del califato (pp. 301-321) en base a las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en los últimos años (mapas en p. 299 y 303)⁶. Tienen especial interés las páginas dedicadas al zoco cordobés (p. 309-312), poco estudiado hasta ahora, así como las almunias y el entorno suburbano (pp. 312-321), sobre el que cada vez tenemos más información. Si hay un rasgo a destacar es la intervención de los califas en organizar el espacio urbano (pp. 309, 316, 318, 320, 331), una idea que ya habían señalado M. Ación y A. Vallejo⁷, pero que el autor desarrolla, en conexión con la preocupación de los califas por el interés común y el control del estado en todos los resortes de la vida en al-Andalus.

En este marco, el problema de la sucesión de Hišām se revela como una situación que habría de poner a prueba los resortes del poder. Algunos de los presupuestos de la ideología omeya hubieron de quebrarse necesariamente para conseguir que su designación como heredero pudiera llevarse a cabo. Para ello se recurrió a toda una serie de tretas y actos. Por un lado, la reducción en un sexto del impuesto por la exención del servicio militar (pp. 50 y 262) o el reparto de dinero a la multitud por parte de padre e hijo desde la azotea de la puerta de la Azuda del Alcázar (p. 264), buscaban la aquiescencia de la *umma*, tan necesaria como como su sumisión (p. 240-241). Un sutil golpe jurídico sirvió también para allanar el camino a la sucesión, ya estudiado por A. García Sanjuán⁸: la firma de un acta de manumisión de varios esclavos en la que aparecía la firma de Hišām como testigo (pese a no ser adulto) y “candidato a heredero”, junto con la firma estampada por otros testigos ilustres, los hermanos del califa y varios altos cargos, que de esta forma reconocían el acto (pp. 256-265).

La voluntad del califa se cumplió, pero solo a medias. Su hijo legó a ser califa con el nombre de Hišām II. Sin embargo, “a pesar de la enorme contundencia con la que llegó a expresarse, el proyecto de ‘Abd al-Raḥmān III y al-Ḥakam II no llegó a obtener un respaldo unánime. La contestación interna frente a decisiones y políticas de ambos califas acabó fraguando en una facción política muy amplia e influyente que concibió el proyecto de impedir que todo el aparato del estado dependiera del califa y de una camarilla de servidores esclavos ligados a su persona” (p. 329). Muḥammad b. Abī ‘Āmir (Almanzor) acabó detentando el poder, gracias al apoyo inicial de este grupo de familias que habían monopolizado la administración tradicionalmente y ahora se veían excluidas y desplazadas. *Madīnat al-Zahrā'*, la

6. E. Manzano cita los trabajos de A. León y F. J. Murillo, especialmente los contenidos en: Vaquerizo, D. y Murillo, J. F. (eds.), *El anfiteatro romano de Córdoba y su entorno urbano. Análisis arqueológico (ss. I-XIII d.C.)*, Córdoba, 2010.

7. Ación Almansa, M. y Vallejo Triano, A. “Urbanismo y Estado islámico. De Córdoba a *Qurṭuba-Madīnat al-Zahrā'*”, en Cressier, P. García-Arenal, M. y Méouak, M. *Genèse de la ville islamique en al-Andalus et au Maghreb occidental*, Madrid, 1998, 107-136.

8. A. García Sanjuán, “Legalidad islámica y legitimidad política en el califato de Córdoba: la proclamación de Hišām II (360-366/971-976)”, *Al-Qantara*, 29, 1, 2008, 45-77.

ciudad que escenificaba el poder del Califa y su legado, se convirtió en la jaula dorada de Hišām (p. 329). Almanzor decidió construirse su propia capital: *Madīnat al-Zāhira*.

El sistema impuesto supuso una drástica revisión de la política llevada a cabo por los Omeyas hasta ese momento. Los triunfos militares parecían ratificar lo acertado de sustituir el ejército tradicional por contingentes bereberes, sin embargo, tras la muerte de Almanzor y de su hijo, estalló el conflicto. En 1009, los planes para conferir la dignidad califa a un hijo de Almanzor dieron pie a una conjura liderada por un descendiente de ‘Abd al-Rahmān III. La plebe (‘āmma) asaltó el Alcázar de los Omeyas, saqueó el *Madīnat al-Zāhira* y posteriormente *Madīnat al-Zahrā’*. Luego le llegaría el turno a los bereberes. El proyecto de los Omeyas, plasmado en el estado califal, quedó disuelto y en ruinas (p. 334).

El libro concluye aquí y al lector quizás le sepa a poco. Las preguntas que sugiere la lectura son varias y animarán, a buen seguro, el debate académico. ¿De qué manera se produjo este final y quiénes fueron sus protagonistas? ¿Oculta ‘Īsà b. Aḥmad al-Rāzī informaciones o detalles contrarias a los Omeyas, que ahondaran en el malestar o el hartazgo de la élite (*jāšša*) o la plebe (‘āmma) y que explicarían el violento final del califato? ¿Por qué, pese a que podemos encontrar problemas similares en el califato ‘abbāsī o fāṭimī, el califato de los omeyas acabó sucumbiendo? ¿Qué legado quedó del proyecto omeya y de qué manera fue un recurso político, no solo para los musulmanes, sino también para los cristianos, que habían acudido a *Madīnat al-Zahrā’* y habían recibido los fabulosos regalos del califa?

Algunas de estas preguntas sobrevuelan la obra de E. Manzano, quien dedica un pequeño pero interesante apartado a las difamaciones y maledicencias lanzadas contra el califa (pp. 252-256), señalando incluso que un cronista de la corte como ‘Īsà b. Aḥmad al-Rāzī no pudo omitir la cuestión y dejó constancia de que existían ciertas “historias (*ajbār*) que circulaban” (p. 253), relacionadas con su vida privada (en relación a la madre del heredero, Ṣubḥ), pero también contra su política, revelando la existencia de una oposición (p. 256). Sabemos además que el califato tenía un grave problema de credibilidad frente a sus súbditos y que, pese a velar por el bien común o interés general (*mašlaḥa*) de sus súbditos, existía un rechazo a la presión fiscal, a los desmanes de la corte y a las tropas bereberes. Esto quizás marca una diferencia importante con respecto al califato ‘abbāsī, donde pese a que el califa quedó también relegado a las sombras y el poder fue ejercido por distintos jefes militares, también impopulares, el estado califal perduró hasta 1255⁹. En el caso de Córdoba me resulta especialmente interesante la participación de la plebe (‘āmma) en las revueltas y motines del año 1009 y que quizás deben ponerse en relación con el peso político que tenía la *umma* dentro de la concepción política del poder por los omeyas, según señala E. Manzano (p. 241)¹⁰.

9. H. Kennedy escribió hace unos años un libro centrado en el califato ‘abbāsī durante los siglos VIII y IX al que tituló también *La Corte de los Califas*, 2008, Barcelona.

10. En este sentido, resulta interesante el estudio de F. Amabe, *Urban Autonomy in Medieval Islam. Damascus, Aleppo, Córdoba, Toledo, Valencia and Tunis*, 2016, Leiden, analizando el caso cordobés (pp. 85-117) en el que se resalta justamente esta peso político de la *umma*.

En definitiva, *La Corte del Califa* contiene una revisión importante acerca del califato omeya, la figura de al-Ḥakam II y la obra de ‘Isà b. Aḥmad al-Rāzī. Se trata de un trabajo notable, exhaustivo en lo referente a la identificación de nombres, topónimos y conceptos, que contempla nuevas hipótesis y perspectivas de estudio, lo que hace de esta obra, una referencia tanto para el público no especializado, como para los investigadores de distintos ámbitos de estudio.

Mujeres y hombres en la Historia. Una propuesta historiográfica y docente



FICHA BIBLIOGRÁFICA

MÓNICA BOLUFER PERUGA, *Mujeres y hombres en la Historia. Una propuesta historiográfica y docente*. Granada, Comares, colección Mujeres, Historia y Feminismos, 2018, 135 págs., ISBN 978-84-9045-780-1

Elena Hernández Sandoica | **Universidad Complutense**

BAJO UN TÍTULO QUE DA CUENTA DE LA APUESTA METODOLÓGICA de la autora por la renovación historiográfica de inspiración francesa, Mónica Bolufer nos ofrece en su libro *Mujeres y hombres en la Historia. Una propuesta historiográfica y docente*, un texto que, por su gran interés, quizá se nos hará breve, pero que resulta muy bien trabado y convincente.

En tres apartados, y a lo largo de poco más de 130 páginas, la autora revisa estas temáticas: “Los caminos cruzados de la renovación historiográfica” (bloque I), “La historia de las mujeres y del género: ¿porqué y cómo?” (bloque II), y “Enseñar la historia de las mujeres en la universidad” (bloque III). Su objeto principal se dirige a proporcionar a profesionales de la historia una guía para abordar programas académicos que incorporen de manera integral a las mujeres al discurso histórico, contextualizando la institucionaliza-

ción de la historia de las mujeres en el total de la disciplina. Y así la inscribe en un recorrido previo, muy general, por algunos de los cambios e inspiraciones historiográficos que han marcado la segunda mitad del siglo XX. Unas transformaciones afortunadamente ya asentadas y cuyo desarrollo, aquí sintético, será sin duda de utilidad práctica para llevar a cabo la reflexión teórica que sigue necesitando la enseñanza universitaria, ahora tan comprimida y compartimentada y a la que se ha ido reduciendo espacio creo que equivocadamente. De paso quiero creer que este texto, por su claridad y carácter compacto, puede ser también de gran ayuda en la enseñanza secundaria más inquieta y renovada.

Partiendo de aquel enfoque, describiendo las experiencias intelectuales que conducen hasta la incorporación –aunque sea que parcial- de las mujeres a los relatos generales de historia, la especialista en Historia Moderna que es Mónica Bolufer nos las presenta como algo derivado originariamente del desencanto y la desafección que, en mujeres lectoras y cultivadas, desde la ilustración y el liberalismo, producían en Norte y Centroeuropa los relatos políticos – Mary Astell o Jane Austen por ejemplo-. Desde ahí va siguiendo la autora los diversos caminos por los que se han ido recuperando poco a poco, y con dificultades evidentes, muchas figuras y voces de mujer, descubriendo y revisando fuentes, y reconstruyendo así su acción y su presencia. Ciertamente el siglo XIX, con su deslinde artificioso de los espacios público y privado (el hombre y la política de un lado, y de otro la casa y la mujer), habría recortado y estorbado aquella presencia y rol de las mujeres, codificando y regulando las prácticas, debilitando la visibilidad femenina y dificultando su memoria. Presencia y memoria que aparecerían por el contrario de manera más nítida y más fuerte, más relevante, cuando volvemos la vista hacia atrás, hacia el abigarrado y complejo universo social que el *progreso* industrial y político acabaría arrasando.

Inscrita la trayectoria profesional de Mónica Bolufer, como antes dije, en una tradición historiográfica que inspira fundamentalmente el magisterio francés –la “historia mixta” de Michelle Perrot y de Françoise Thébaud o Arlette Farge, en la línea de la magna empresa editorial que sobre historia de las mujeres e historia de la vida privada alentaría hace décadas Duby-, la perspectiva adoptada por la autora para organizar el texto es, metodológicamente, *relacional*. De esta manera, la relación entre los sexos se plantea como una dimensión esencial de la evolución social (que sería obligado tener en cuenta en todo análisis científico-social), y en consecuencia la historia de las mujeres es, a la vez también, la historia de los hombres.

Dominantes, sin duda alguna, los varones no habrían llegado sin embargo a eliminar o asfixiar toda capacidad de resistencia femenina –capacidad incluso *política*, pero especialmente capacidad de conformar *culturas propias* de la mujer-. Así podríamos resumir el modo de abordar en un principio la proyección relacional buscada, en una instrucción básica que en la práctica choca con cualquier otra comprensión *esencialista* de la voz y la acción de la mujer. Una inspiración teórica y política esta última –no hay que recordarlo ahora pues es bien sabido- que, bajo formas diversas y propuestas distintas, defenderían a su vez con energía otros feminismos, de origen angloamericano principalmente, que articulan sus análisis sobre el concepto de *patriarcado*.

Reconstruir la rica y escondida trama de las culturas femeninas es, en cambio, desde aquella otra perspectiva comprensiva que propone la inspiración francesa que sigue Bolufer

el objetivo y la tarea a cumplir, y por tanto, no solo y siempre serían víctimas las mujeres sino también protagonistas. Mujeres, sobre todo, que resisten y crean, que responden activamente a la obstrucción social de su presencia y de su voz, a los impedimentos que se encuentran, y que defienden, contra viento y marea, sus propias formas de decir y de hacer.

En las propias palabras de la autora: “Las mujeres no aparecen en este programa como víctimas pasivas de un orden desigual que les reservaba un lugar subalterno, sino como agentes activos de la Historia: individuos que construían sus propias vidas y relaciones y que contribuyeron a los procesos de transformación social. Por ello se incide en los límites (jurídicos, económicos, culturales y políticos) que constreñían su existencia, pero también en las múltiples formas en que estos fueron desbordados, bien de forma abierta (caso de muchas mujeres y algunos hombres críticos hacia la forma en que la sociedad y el pensamiento de su tiempo entendían y regulaban la diferencia de los sexos) o bien de manera sutil a través de prácticas y estrategias cotidianas: es el caso de las escritoras que utilizan las convenciones sobre la modestia natural en su sexo para poder expresarse y ser escuchadas, o de las místicas, que apelan a la manifestación divina para legitimar su búsqueda interior y sus ambiciones de proyección pública. Las mujeres no son siempre ajenas al poder: muchas veces lo sufren en sus carnes, pero también lo ejercen (en forma de poder político –caso de las reinas y señoras feudales- o de autoridad carismática –santas y beatas-) o apelan a la justicia para reclamar los derechos que entienden les corresponden en una sociedad desigual” (p. 95). Desde esta perspectiva hemos de entender, pues, lo que conlleva la tarea docente e investigadora: misión entonces de la historiografía es hacer hablar a esas mujeres, devolverles la voz.

Bajo una estructura narrativa perfectamente ordenada, y reforzada en los apartados bibliográficos de manera muy bien seleccionada y organizada (hay que decir que figuran allí bastantes títulos que trascienden ese enfoque relacional básico al que me he referido, sugiriendo más aproximaciones), el libro incardina satisfactoriamente la historia de las mujeres en los cambios historiográficos. Destacan, a mi modo de ver, las páginas en que se revisan los discursos derivados del giro cultural, con la recuperación de la biografía y la subjetividad, así como las líneas que Bolufer dedica a las emociones y al concepto de experiencia. Por la probada solvencia de la autora en estos temas, quizá sepan a poco a quien las lea, pero ahí está, con todo, su propia obra reciente para cubrir si cabe esa necesidad.

Insistiré por último, para no alargar demasiado esta nota, en que es indiscutible el papel crucial que los estudios sobre mujeres y feminidad desempeñan en la trayectoria reciente de la disciplina histórica. Habrá quien eche de menos aquí el desarrollo o inclusión detallada de otros más o menos recientes hallazgos teóricos y conceptuales en la materia, y quizá incluso hubiera podido desarrollarse más a fondo aquella perspectiva relacional que articula los sexos históricamente. En este sentido, al menos un apunte sobre la eclosión reciente de estudios sobre virilidad y masculinidades podría iluminar quizá a los docentes. En cualquier caso, la trascendencia de la inserción de la historia de las mujeres y del género –aun vista desde un contexto limitado, como es el español- evidencia un orden superior de transformaciones en la disciplina de la historia, y entiendo que libros como éste pueden ser decisivos para su urgente normalización académica. Queda mucho, por hacer y rehacer, no cabe duda; de modo que proporcionar el máximo posible de herramientas de inspiración y método, más que un reto constituye a esta hora una obligación.

Un estudio muy solvente, en resumen, destinado a ser de gran utilidad, muy leído y empleado en foros diferentes. El esfuerzo de Mónica Bolufer en este texto constituye un ejercicio académico impecable y es una indudable aportación a la tarea entusiasta de reconstruir las prácticas de la memoria femenina desde la historia y las ciencias sociales. Una tarea a la que, desde el campo específico de la Historia Moderna, la autora ha venido consagrando desde hace años su vocación con excelentes resultados.

Storia sociale della bicicletta



FICHA BIBLIOGRÁFICA

STEFANO PIVATO, *Storia sociale della bicicletta*, Bologna, Il Mulino, 2019, 251 págs, ISBN 978-88-15-28521-8

Eleonora Belloni | **Università di Siena**

“TRAVERSO LE VITI DI UNA BICICLETTA si può anche scrivere la storia d’Italia”. Con questa citazione di Gianni Brera – uno dei più grandi cantori del ciclismo, e dello sport, in Italia – si apre *Storia sociale della bicicletta* di Stefano Pivato. Le 251 pagine del volume, organizzato in dieci capitoli tematici, dimostrano che Brera aveva pienamente ragione, e che davvero attraverso la storia della due ruote è possibile ricostruire (e narrare in modo magistrale, nel caso di Pivato) la storia dell’Italia e degli italiani in età contemporanea.

Storia sociale della bicicletta va tra l’altro a colmare un vuoto nella storiografia, italiana e non solo, ben evidenziato dall’A. nelle prime righe dell’Introduzione quando nota come “in una storiografia in gran parte rivolta alla ricostruzione di personalità, battaglie e idee politiche [...] la bicicletta non risulta possedere i quarti di nobiltà sufficienti per assurgere a oggetto di studio da parte degli storici” (p. 7). Ma anche restringendo il campo alla sola storia

della mobilità e dei trasporti, la storia della bicicletta e del “muoversi in bicicletta” è stata non di rado relegata a un ruolo marginale e “introduttivo” a una storia della mobilità che è stata soprattutto storia della mobilità motorizzata, finendo per identificare nel semplice, e in fondo sempre uguale a se stesso, mezzo a due ruote un oggetto reso superato e obsoleto dal mito della motorizzazione a ogni costo.

La ricostruzione di Pivato contribuisce innanzi tutto a sfatare questo mito, dimostrando come la bicicletta non solo abbia accompagnato gli italiani nel lungo e spesso accidentato cammino verso la modernità, ma sia stata essa stessa simbolo e strumento di modernità, di anticonformismo, di vocazione rivoluzionaria votata a spezzare regole, abitudini, status quo consolidati. “Oggetto estraneo all’uomo dell’Ottocento” (p. 12) – tanto che per i primi temerari velocipedisti vengono messi a punto veri e propri prontuari di educazione alla guida del nuovo mezzo – la bicicletta accompagna invece gli italiani nell’ingresso nel nuovo secolo, quello che per il paese segnerà l’avvio del decollo industriale. E non è un caso che l’industria meccanica del ciclo divenga ben presto elemento centrale e trainante di quel *take off*, con un nucleo produttivo dove ai tanti laboratori artigianali si affiancano ben presto anche industrie di grandi dimensioni (una tra tutte, la ditta Edoardo Bianchi, sorta nel 1885 nella Milano capitale ciclistica del paese e affermata poi in tutto il mondo) garantendo al paese l’affrancamento dalla dipendenza estera e, di conseguenza, un abbassamento dei prezzi al consumo che sarà alla base della popolarizzazione del mezzo nelle prime decadi del Novecento.

Nel momento in cui fotografa il cammino dell’Italia verso la modernità, la storia della pratica ciclistica diviene tuttavia anche storia del difficile rapporto del Paese con quella modernità. Un incontro arrivato in ritardo rispetto ad altri paesi, e proprio per questo a lungo rincorso anche a costo di bruciare le tappe o di perdere di vista il vero significato di quel processo. Di questo rapporto controverso con la modernità ci raccontano bene le pagine del volume che ricostruiscono le tante resistenze incontrate dalla bicicletta all’inizio del proprio cammino: come sottolinea l’A., “agli entusiasmi dei neofiti delle due ruote si oppongono quanti definiscono il nuovo mezzo ‘mostro meccanismo’, ‘diabolico strumento’ o ‘macchina infernale’” (p. 29). Dalle autorità municipali ad autorevoli esponenti della scienza medica, dai cattolici ai socialisti, tante furono le voci che pretesero di cogliere i molteplici pericoli (soprattutto per alcune categorie “a rischio” come donne, giovani, preti, ma anche rispettabili professionisti) del lasciarsi irretire dalle promesse di indipendenza e libertà offerte dal mezzo a due ruote. Particolarmente degna di nota la vicenda del rapporto tra donna e bicicletta, cui non a caso l’A. dedica un intero capitolo del suo volume, il quarto. Lo sdegno moralizzatore provocato dalla vista delle prime avventurose signore dell’alta società in sella a una due ruote fu forse pari solamente al fascino che da subito il nuovo mezzo esercitò sull’universo femminile, pronto a cogliere la potenzialità emancipatrice e “liberatrice” di un’innovazione che più di ogni altra avrebbe contribuito, secondo una celebre definizione, a emancipare le donne, liberandole (ma solo dopo un cammino lungo e accidentato) dal peso delle ingombranti crinoline ottocentesche e da quello ancor più ingombrante del maschilismo moralizzatore dell’epoca.

Del rapporto controverso con la modernità testimonia altresì la rapidità con cui il Paese seppe abbandonare l’infatuazione ciclistica a favore di un nuovo amore, quello per il motore. A guardar bene, i divieti municipali di fine Ottocento (a Firenze un regolamento di fine

secolo ne proibiva la circolazione alle Cascine nelle ore centrali del pomeriggio nel timore che potesse ostacolare il passeggio), quelli emanati dalle autorità repubblicane nei drammatici mesi della Resistenza e quelli riservati alla bicicletta (ma anche ai pedoni) nelle strade della motorizzazione di massa in cui non c'è più posto per una mobilità lenta si rivelano facce di una stessa medaglia che identifica nella bicicletta lo strumento di ventate rivoluzionarie da reprimere a difesa dello *status quo* dominante.

Così come facce della stessa medaglia sono il recupero strumentale della bicicletta operato dal fascismo in chiave autarchica e dai governi dei primi anni Settanta in chiave di austerità. Politiche miopi, improntate al “qui ed ora” e mancanti di qualsiasi lettura di lungo periodo, che hanno contribuito a caratterizzare il difficile e controverso rapporto degli italiani con la bicicletta, costruendovi attorno quell'immagine di povertà e di sacrificio di cui gli italiani, forse, stanno ancora cercando di liberarsi.

Eppure la bicicletta è stata e rimane uno dei pochi elementi di continuità nella costruzione dell'identità nazionale: stanno a dimostrarlo, nel volume, le bellissime pagine (“Biciclette di carta”) che ricostruiscono la traccia profonda lasciata dalla bicicletta nella cultura popolare, dalla letteratura ai dialetti, dal cinema alla canzone. O quelle epiche dedicate alla passione per il ciclismo eroico, primo e per lungo tempo unico sport nazionale, capace come pochi di dividere e insieme di unire un paese a più riprese frammentato e lacerato da ferite profonde (tanto è vero che, come sottolinea l'A., il Giro a differenza del Tour fa da specchio alle “Mille Italie” più che a un'unica nazione unita). “Lo sport della bicicletta diviene metafora della velocità di una nazione avviata verso la prima rivoluzione industriale e fa entrare nella lingua italiana un nuovo linguaggio figurato. Il verbo ‘pedalare’ viene a designare un impegno senza risparmio nella vita e nel lavoro ancor prima che nello sport” (p. 119). Se il duello Coppi-Bartali fotografa e infiamma l'Italia della ricostruzione (ma contribuisce anche – secondo una vulgata popolare alimentata dal giornalismo politico dell'epoca e che l'A. contribuisce a riportare nei giusti ranghi della ricostruzione storica – a preservarla da una nuova ondata rivoluzionaria in occasione dell'attentato a Togliatti nel luglio del 1948), non è un caso che la fine di quella stagione del ciclismo eroico, “macchiato” dapprima dall'ingresso nell'era televisiva e consumistica, poi dagli scandali del doping, coincida con la (apparentemente) definitiva marginalizzazione della bicicletta nell'Italia del miracolo e dell'acquisizione del modello consumistico di massa, che della ricostruzione segna il definitivo superamento.

Se la storia narrata in queste pagine fosse un film, sarebbe suggestivo ipotizzarne il finale con quell'immagine evocativa, ricordata dall'A., delle utilitarie del miracolo che “mettono sul loro tettuccio un modello di bicicletta ripiegabile, la Graziella” (p. 191): con l'avanzata del boom non c'è più posto sulle strade italiane per la due ruote (semmai per le due ruote motorizzate, Vespa e Lambretta), “prodotto di un'Italia contadina e provinciale” (p. 191). Un “cambio di testimone”, un'inversione di rotta che neppure le esigenze dell'austerità di inizio anni Settanta sarebbero riuscite (perlomeno non in Italia) a capovolgere. Certo, sul primo momento, presi da una rinnovata euforia per la bicicletta, gli italiani si precipitano ad acquistarla mandando in tilt il mercato della due ruote o recuperano i vecchi modelli riposti in soffitta, forse alla ricerca anche “di un passato felice e consolante” (p. 194). Ma si tratta, a ben vedere, di un fuoco paglia: passata l'austerità, le biciclette vengono di nuovo riposte in un angolo e le macchine tornano a invadere le strade cittadine.

Eppure... le ultime pagine del volume di Pivato ci ricordano che un nuovo umanesimo, ispirato alle esigenze ecologiste e ambientaliste, ma anche a una rinnovata sensibilità alla tutela del territorio e del patrimonio culturale, sembra adesso possibile. La bicicletta, straordinaria macchina del tempo, pare candidarsi a guidare il paese verso un ritorno al futuro all'insegna della rivoluzione dell'antimodernità.

Memorial de ida i venida hasta Maka. La peregrinación de Omar Paton



FICHA BIBLIOGRÁFICA

PABLO ROZA CANDÁS, *Memorial de ida i venida hasta Maka. La peregrinación de Omar Paton*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2018, 482 págs. ISBN 978-84-16343-67-6

María Jesús Fuente | **Universidad Carlos III de Madrid**

EN SEPTIEMBRE DE 2012, CUANDO DISFRUTABA DE UNA ESTANCIA como investigador postdoctoral en la Universidad Carlos III de Madrid, el autor de este trabajo comenzó la andadura nada fácil de examinar el texto que estudia y edita en este libro: la peregrinación a La Meca de un mudéjar castellano, Omar Paton. Su larga experiencia investigadora, junto a su condición de experto en aljamía, le han permitido editar el texto de la peregrinación, precedido de un magnífico estudio de todo lo que rodea al escrito de Paton, estudio que permite una mejor comprensión del texto editado, pero que, además, tiene gran valor por sí mismo, al dar a conocer en profundidad un aspecto tan importante para entender la religión islámica como es la peregrinación a La Meca.

El libro está muy bien estructurado. Se divide en tres grandes partes: la primera se ocupa de los “estudios sobre la obra” (pp. 15-269), la segunda de la edición del texto, y la tercera de un glosario. Cumple bien los objetivos que se propone el autor: dar una buena explicación del *Memorial de ida i venida hasta Maka* en el que Omar Paton, mudéjar de Ávila, expone “vivencias, impresiones y emociones acumuladas durante cinco largos años de trayecto por el Mediterráneo y Oriente”. No se puede más que estar de acuerdo con las palabras de Pablo Roza cuando apunta la “excepcionalidad del relato autobiográfico” del mudéjar abulense, y su importancia como “testimonio de primera mano para el conocimiento de la época en sus más diversos aspectos: históricos, políticos, económicos, religiosos, etc.”.

Bajo el título “estudios sobre la obra” cabría esperar una exposición del estado de la cuestión sobre la obra de Omar Paton, sin embargo, esta parte del libro va mucho más allá. Empieza el autor explicando la peregrinación entre mudéjares y moriscos, con una exposición de los antecedentes y del contexto socio-religioso. Como antecedentes toma el tiempo de dominio de Al Andalus. Siendo la peregrinación a La Meca uno de los cinco pilares del Islam, es lógico preguntarse cómo podían cumplir con ese precepto los musulmanes que vivían en el extremo del Mediterráneo más alejado de la ciudad santa de La Meca. Hay una clara explicación: la peregrinación estaba limitada a los grupos con más poder adquisitivo, y fundamentalmente a los varones. Además, otro aspecto podía influir en el ánimo de iniciar el viaje: la posición, más o menos favorable a la peregrinación, de los gobernantes de las distintas fuerzas que controlaron el territorio hispano desde la llegada de los árabes. Es interesante observar la postura de los dirigentes de Al Andalus (omeyas, almorávides y almohades), que ni impidieron ni favorecieron los viajes para cumplir el precepto, pero que no fueron entusiastas. Sus razones para la falta de entusiasmo fueron de índole ideológica, pues temían el contagio de “novedades e innovaciones, vistas como un peligroso bagaje con el que el viajero podía regresar tras una prolongada estancia en tierras extranjeras”. Así pues, por unas razones u otras, ni siquiera en la etapa de dominio territorial de la península por parte de los árabes, no era común la peregrinación de los habitantes de Al Andalus, como tampoco lo fue cuando vivieron bajo el dominio de los reinos hispánicos, en las etapas mudéjar y morisca. Esta parte del estudio, es decir, la exposición de la costumbre del viaje a La Meca, permite entender muy bien la “excepcionalidad” del viaje de Omar Paton. Sin conocer el contexto socio-religioso de finales de la Edad Media, no podría entenderse el viaje de peregrinación de este vecino de Ávila.

El primer apartado de la primera parte del libro cuenta con otros dos sub-apartados que son especialmente importantes, pues analizan las fuentes de información sobre los viajes de peregrinación. En primer lugar, el autor estudia los textos aljamiados de diversa índole (textos de jurisprudencia, de amonestación, de exiliados, etc.), y en segundo lugar los relatos de viajeros mudéjares y moriscos. Ambos tipos de fuentes permiten conocer de primera mano la época y las condiciones en las que en ese tiempo se podía cumplir con el quinto pilar del Islam.

El segundo gran apartado de la primera parte lo dedica el autor a la tradición manuscrita de la obra de Omar Paton. Este apartado es especialmente interesante para quienes se dedican a los estudios codicológicos. Pablo Roza hace un estudio de las copias aparecidas de la obra de Paton, escrita en caracteres latinos supuestamente. Las copias, en aljamiado, se hallaron una en Almonacid de la Sierra y otra en Calanda. Junto al interés del estudio codicológico

gico, algunos de los aspectos que el autor estudia sobre los manuscritos en aljamiado ayudan al historiador a entender aspectos muy interesantes de la vida del peregrino Omar Paton, así como la vida cultural de su tiempo, con una producción de libros en Castilla y Aragón, que pasaban de una corona a otra con gran trasiego. Una localidad del reino de Aragón, Calanda, destacaba por su papel cultural de creación de libros.

En el tercer gran apartado de la primera parte, Pablo Roza desmenuza detalladamente el *Memorial* de Omar Paton, y explica el significado de la peregrinación, la planificación y el desarrollo del viaje, el itinerario seguido, los peligros del camino, y los rituales al llegar a La Meca. Entre los méritos del trabajo se encuentra la exposición de puntos interesantes del viaje, con el complemento de elementos que enriquecen el escrito de Paton. Su viaje duró más de cinco años. Ante viajes tan duraderos, los viajeros tenían que buscar la forma de ganarse la vida, de ahí que, en la ruta a Oriente, Paton se encontrara con peregrinos procedentes de tierras hispanas ejerciendo oficios muy diversos. En realidad, todos y cada uno de los subapartados de esta parte son muy interesantes, buen ejemplo es el relacionado con los lugares de devoción que Paton visitó y en los que se detuvo. Uno de ellos fue Alejandría, en donde visitó la supuesta tumba de Alejandro Magno, de la que no solo da referencias Omar Paton sino que, como recoge Pablo Roza, otros autores posteriores apoyaron las creencias de Paton; uno de ellos fue León el Africano que apunta la pequeña construcción muy venerada por los musulmanes que se cree que es la tumba de Alejandro Magno; también en los planos de ciudades de Braun y Hogenberg se dibuja una pequeña construcción que se correspondería con la mezquita donde está la tumba de Alejandro que apunta Omar Paton. Junto a este lugar, que recuerda a uno de los personajes notables de la Antigüedad, llama también la atención el interés de los viajeros por pararse en lugares de tradición cristiana, en particular al pasar por Tierra Santa, lo que parece hacer de la peregrinación un paseo por la cultura mediterránea. Pablo Roza llama la atención sobre el conocimiento de las devociones cristianas con las que parecía estar familiarizado el viajero abulense; en efecto, Paton anota en su *Memorial* la visita a Jerusalén señalando expresamente los lugares que visitó, entre ellos el altar donde decía misa San Juan, y también la visita a Alejandría anotando la calle en la que ajusticiaron a San Marcos y las columnas donde asentaron la rueda del martirio de Santa Catalina. Interesante es también la referencia a los encuentros con algunas personas, con algunos comentarios bien significativos para el mundo de nuestros días. Dice Patón que, en Jerusalén, en la visita que efectuó al lugar del templo del rey David, se encontró con un fraile que era “era de España, del reino de Cataluña”.

Llegado a La Meca, Paton, junto a un compañero de viaje, Corral, inicia los rituales propios de la peregrinación, que comenzaban con la llamada peregrinación menor. Paton expone en su *Memorial*, aunque de forma breve, los rituales tanto de la peregrinación menor como de la mayor, y demuestra que siguen los protocolos establecidos. El número 7, número sagrado, aparece en esos protocolos: el peregrino ha de dar 7 vueltas a la Kaaba con diferente intensidad, como también la intensidad varía en los 7 recorridos que han de efectuar en las afueras de la mezquita, de acuerdo con los rituales establecidos en el *Corán*. En algunos aspectos Paton sigue la tradición malikí, propia de los musulmanes andalusíes.

Entre los puntos que Pablo Roza señala en este estudio introductorio de la obra de Omar Paton, hay que indicar algunos relacionados con la cualidad del *Memorial*. Sin ser un

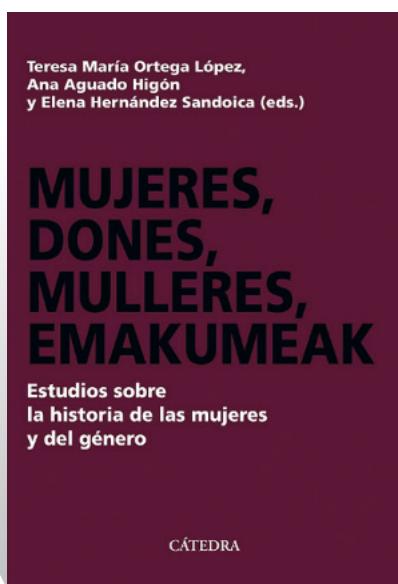
tratado geográfico en sentido estricto, son interesantes las referencias que anota de carácter espacial, antropológico, económico de los lugares por los que pasa. Pero, además, con las anotaciones que realiza de sus gastos e ingresos, Paton proporciona una información muy valiosa acerca de los costes de vida en los países recorridos, concretamente en las ciudades por las que pasa. Sus descripciones de Damasco, El Cairo, Alejandría o La Meca, tienen interés para conocer aspectos muy diversos de esas ciudades, al tiempo que muestran la recepción clásica en la forma de elaborar esas descripciones, coincidentes con relatos cristianos, lo que lleva a Pablo Roza a apuntar la idea de Pérez Priego de sus orígenes en la “*laudatio urbis* de la retórica clásica”. Las coincidencias con la literatura cristiana quedan de manifiesto en el recurso a las maravillas que utiliza Paton, que coinciden con la literatura de las *mirabilia* cristianas de la etapa medieval. Pablo Roza concluye que el *Memorial* de Omar Paton “a caballo entre las obras de *rihla* andalusíes y los *itineraria* cristianos a Tierra Santa, supone una nueva muestra de la interconexión entre la literatura de unos y otros”.

En la segunda parte del libro se encuentra una edición impecable y muy trabajada de la obra de Paton, con unas notas sobre el sistema de transliteración. La tercera parte consiste en un glosario en el que Pablo Roza ha incluido voces comunes, antropónimos, topónimos y frases y expresiones árabes, todo ello un aparato que muestra el nivel de trabajo científico que el autor ha puesto de manifiesto en este estudio.

El conjunto del libro representa, como se ha dicho arriba, una magnífica contribución al conocimiento de la peregrinación a La Meca de los musulmanes que habitaban en la península Ibérica. El hallazgo del *Memorial* es, sin duda, de gran importancia por lo que significa poder conocer de primera mano, aunque pasado por las manos de copistas, un documento como el de Omar Paton. Es este mudéjar de Ávila un buen representante de los individuos de procedencia urbana y nivel socio-económico medio que podían realizar el largo viaje a La Meca, largo por el espacio y por el tiempo que llevaba.

En el conjunto de estudios relacionados con el tema tratado en este libro, esta obra ocupa un lugar destacado. Con un lenguaje claro y sencillo, y con un estilo también claro al tiempo que elegante, el autor deja hablar a un musulmán abulense y a través de sus palabras, y del estudio de sus palabras, se consigue introducir al lector en la vida de un peregrino musulmán y entender bien el entorno que rodeaba el viaje de peregrinación. A ello contribuye la elección hecha por Pablo Roza de los puntos elegidos para explicar el viaje de Paton, uno de esos relatos que permite conocer sin intermediarios la realidad de un tiempo. Esta obra permite hacerse buena idea de lo que fueron los viajes a La Meca, en particular unos viajes tan largos para los mudéjares de Hispania. En resumen, hay que considerar este libro como una magnífica investigación, para lo que el autor ha desplegado sus dotes de buen conocedor de la aljamía, y de la bibliografía extensísima que ha utilizado en su trabajo. No se ha olvidado de apuntar los estudios que se han llevado a cabo sobre este tema al mismo tiempo que realizaba el suyo, buena muestra de un carácter humilde.

Mujeres, Dones, Mulleres, Emakumeak. Estudios sobre la historia de las mujeres y del género



FICHA BIBLIOGRÁFICA

TERESA ORTEGA LÓPEZ, ANA AGUADO HIGÓN, ELENA HERNÁNDEZ SANDOICA, *Mujeres, Dones, Mulleres, Emakumeak: Estudios sobre la historia de las mujeres y del género*, Madrid, Cátedra, 2019, 421 págs, ISBN 978-84-376-3977-2

Encarnación Lemus | **Universidad de Huelva**

ESTA OBRA EXTENSA INCLUYE VEINTE CAPÍTULOS en los que sus autoras reflexionan sobre la historia del feminismo y los estudios de género en España y en otros espacios –en concreto Cuba en la última etapa de su historia colonial y la Rusia de los Soviets-. Como ya explican sus editoras, la obra muestra en su conjunto la diversidad geográfica, generacional y de temática que incluyen estas disciplinas, pero, sobre todo, en mi opinión, lo que mejor se refleja es la riqueza teórica y la pluralidad de enfoques metodológicos y de líneas de investigación, de ahí que la *Revista de Historiografía* sea el lugar apropiado para este comentario.

Esos veinte capítulos quedan organizados en cuatro bloques: Las mujeres y el proceso de modernización; Inclusión y exclusión; Feminismo, antifascismo y transgresión; Relacio-

nes de género y mujeres: trayecto y desafíos de un nuevo sujeto historiográfico. Sin embargo, como el origen de este trabajo radica en un merecido reconocimiento a la historiadora Mary Nash y a su obra, la diversidad entre las aportaciones resulta, en realidad, más bien aparente, puesto que el común argumento y, por tanto, la base temática consisten precisamente en el análisis de la renovación historiográfica realizada por esta investigadora y sus aportaciones durante más de cuatro décadas, desde su tesis *–La mujer en las organizaciones políticas de izquierda en España, 1931-1939–* defendida en 1977. En definitiva, los grandes ejes de la obra de Mary Nash funcionan también como principales líneas de contenido en estos estudios, proporcionando coherencia a pesar de la dispersión de los capítulos.

Así, se observa una línea argumental en torno al crecimiento conceptual de las mismas disciplinas de feminismo y género y se destaca su labor pionera para ir extendiendo en la década de los setenta la obra de las primeras pensadoras, filósofas, feministas clásicas que han ido construyendo las teorías y conceptos en la historia de las mujeres, a partir de Simone de Beauvoir, Juliet Mitchell, Zillah Eisenstein, Kate Millet o Julia Kristeva, entre otras muchas. Y, tras ellas, otras más, como Joan Scott y Gisela Bock, cuyas aportaciones demostraron el valor de categorías como sexo, género y feminismo para el análisis histórico y, así, otras sucesivas renovaciones: la incorporación posterior de los estudios de Karen Offen y Edward P. Thompson, que entendieron el feminismo como movimiento social abierto, no excluyente, no uniforme y que colocan como objetivo de la disciplina no sólo la visibilización de las mujeres en la historia, sino la comprensión de los mecanismos de reproducción de desigualdad, de las relaciones de poder entre mujeres y hombres. Y, al fin, derribar ya en el siglo XXI otra frontera más, al profundizar no en *el feminismo* sino en “los feminismos en sus contextos”; historiar no desde un feminismo occidentalista, sino desde la experiencia postcolonial, con feminismos que colocan sus centros en África o Asia para focalizar conjuntamente desigualdades de géneros, culturas, razas u oportunidades. Estos y otros avances que Miren Llona y Nerea Aresti han ido extrayendo de las distintas obras de Nash hasta llegar a “El desafío de la diferencia” y “Los feminismos históricos: revisiones y debates”¹.

En la misma línea de herencia teórica y metodológica se sitúa el estudio de Mercedes Arbaiza, *Dones en Transició: el feminismo como acontecimiento emocional*, en el que, con su análisis sobre emociones y sentimientos, los “malestares” insertos en un grupo de entrevistas, depositadas en *AHOA Archivo de la Memoria*, retoma otro de los grandes trabajos de Nash, *Dones en Transició*². Y, por supuesto, la presentación que realiza Cándida Martínez de la revista *Arenal*, recordando, con el afecto los 25 años de dirección conjunta que la revista, como una extensión de las renovaciones que estoy comentando, ha acogido e impulsado los grandes campos de la disciplina: la aplicación y extensión de un nuevo bagaje conceptual y

1. M. Nash y D. Marre (eds.) *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2003 y M. Nash, “Los feminismos históricos: revisiones y debates”, en CENARRO, Á. e ILLION, R. (eds.), *Feminismos: contribuciones desde la historia*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2014, pp. 27-50

2. M. Nash, *Dones en Transició. De la resistència política a la legitimitat feminista: les dones en la Barcelona de la Transició*, Barcelona, 2007.

metodológico; la apropiación del espacio público: estrategias, acciones y nociones, formas, prestando, por ejemplo, mucha atención a la intervención de las mujeres en los asuntos públicos -con monográficos como *Mujeres, paz y regulación de los conflictos*- o a las transgresiones y espacios de libertad, con temáticas como *Mujeres viajeras, aventureras, estudiosas y turistas* o *Cuerpos, discursos e identidades*.

Existe otro poderoso eje de reflexión, que cobra si cabe mayor envergadura filosófica en este marco de feminismos abiertos hacia el análisis de las desigualdades, las frágiles confluencias entre Socialismo radical y Feminismo y, más aún, entre Marxismo y Feminismo. En el fondo, cómo combinar los motores de la lucha de clase y el feminismo, una indagación que arranca de la poderosa vinculación establecida por Mary Nash entre el feminismo y la lucha emancipadora y revolucionaria de las mujeres de izquierda en su clásica *Rojas*³. Con ese marco, Ana Aguado analiza el feminismo de Ana Cambrils (1877/1939) dentro del socialismo, una fusión que la misma Cambrils condensó en el título de su obra *Feminismo socialista* (Valencia, 1925 con prólogo de Clara Campoamor). Cambrils defendió siempre un *feminismo de clase* frente a los movimientos religiosos que surgían como alternativa, y Aguado señala que ese feminismo socialista fue compartido por otras mujeres socialistas como Virgini González, Margarita Nelken, María Lejárraga o Julia Vega. En el marco cronológico del primer tercio del siglo en España, estas feministas confiaban en la alianza entre socialismo, libertad y democracia, en un todo conjugable con el feminismo, como instrumento de liberación y reivindicación de ciudadanía e igualdad política para las mujeres, pero básicamente para la emancipación de las mujeres trabajadoras.

Por otra parte, también la combinación entre marxismo revolucionario y feminismo reaparece en distintos capítulos, pero es central, a pesar de los diversos espacios y cronologías, en el estudio de Elena Hernández Sandoica al enfocar las evoluciones de las revolucionarias soviéticas. Una disyuntiva análoga es retomada por Mónica Moreno para la España de los setenta en el marco de la militancia de ultraizquierda con la pregunta ¿Cómo se ajustaron las mujeres al sujeto revolucionario? Se compone, así, un eje que vertebra la historia de la lucha política de las mujeres, rota entre una teoría que sentaba la idea de que la *cuestión de la mujer* se disuelve en la cuestión social y una práctica que, como asevera Hernández Sandoica, se reveló incapaz de “liberarlas a ellas mismas y a sus congéneres, como mujeres, de la sumisión patriarcal”.

Es la misma disrupción que Mercedes Yusta sitúa en el centro, al enfocar la ruptura entre el Antifascismo y el Feminismo una vez terminada la II Guerra, dejando manifiesta la imposibilidad de “pensar conjuntamente las desigualdades de género y clase. Para la línea oficial de la *Federación Democrática Internacional de Mujeres* a partir de 1946, el feminismo es reducido a su condición de ideología burguesa”.

En contraste con ello, ronda la idea de que, en el breve marco de la coyuntura de la España republicana y en guerra, fue viable la asociación entre la lucha revolucionaria de las anarquistas y la emancipación de la mujer, dentro de la organización libertaria Mujeres Libres, fusión que planteó Nash como “anarcofeminismo” y retoma Dolores Ramos a través de la cita de la obra de

3. M. Nash, *Rojas: las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid, 1999 y 2016.

Colectivo Arcàdia, Eulalia Vega *et al.*⁴, pero la experiencia queda suscrita al período de cambio y no alcanzó el tiempo de la “normalidad histórica”, si es que existe algo así.

Tras esa conceptualización densa, el tercer eje lo compone ese reconocido enunciado de que *lo personal es político* que encierra debajo de su sencillez la mayor hondura al replantear la historia de las mujeres fundiendo los planos y, de camino, marca la tarea de llenar de mujeres los espacios históricos o de restituir el papel de las mujeres como agentes históricos. En este objetivo, resulta más que deliciosa la personalísima reconstrucción que realiza Pilar Ballarín a través de los libros de su propio aprendizaje: *Flora o la educación de la niña*, *Guirnaldas de la Historia*, *Cuando las grandes mujeres eran niñas* y las *Enciclopedias*. En esos textos, además de la reflexión sobre los valores y la ideología que transmitían, dentro del amplio campo de cultura y feminismo, se nos señala por dónde empezar a recuperar la historia de las mujeres. Y a la tarea de recuperar en el tiempo, Susanna Tavera añade la de hacerlo en el espacio y sitúa a las primeras feministas en los barrios de la Barcelona finisecular y de las primeras décadas del XX.

Esencial entre lo personal y lo político ha sido para las mujeres la cuestión del divorcio, a ello presta atención Rosario Ruiz Franco, pulsando el clima social ante el divorcio desde ese primitivo *Club de Matrimonios Mal Avenidos* nacido en 1903 –cuyo nombre nos hace sonreír ante lo “políticamente correcto” de la denominación–, que llevó a Carmen de Burgos hasta la final publicación de su *El divorcio en España*, que cito por la circunstancia de que fue publicado en la imprenta de *Viuda de Martínez Serra* en 1904, y, tras ese sondeo pionero, el de enero de 1932, en el que Ruiz Franco destaca el “tono irónico y superficial” de muchas entrevistas que representan cómo se entendía el tema en una parte importante de la sociedad. También prestó mucha atención a la Ley de divorcio la Unión Republicana Femenina, reforzando la posición del laicismo frente a la crítica de la confesionalidad católica ante las elecciones de 1933, como analiza Luz Sanfeliu. Por otra parte, el comportamiento de las mujeres granadinas en esas elecciones de 1933 resulta detallado minuciosamente en la aportación de Rosa M^a Capel: votó un 69,20% del censo y, tras un pormenorizado análisis cuantitativo, concluye que el apoyo de los granadinos y las granadinas a las distintas candidaturas no dependió tanto “del sexo de quienes votaban como de razones culturales, económicas y sociales en las que hay que profundizar”.

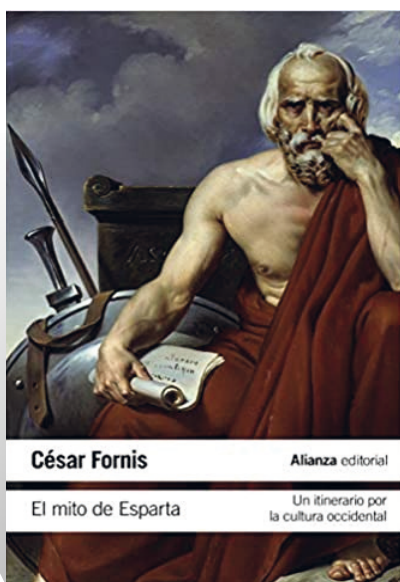
Partiendo también de la idea de que la redefinición de lo público y lo privado es clave en la trayectoria de emancipación de las mujeres, Ángela Cenarro termina dirigiendo una mirada hacia la Sección Femenina de Falange y a su recuperación “obsesiva” del discurso de separación de roles y espacios atribuidos a los sexos y de la jerarquía entre ellos y cómo se acude, no obstante, al recurso de la excepcionalidad para “legitimar el lugar privilegiado de las falangistas en el Nuevo Estado franquista y representar sin riesgos su presencia en el espacio público”. En el caso contrario, a las que fueron represaliadas por haberlo ocupado para disentir, además, de lo tradicional se dirige la atención de Montserrat Duch: a las maestras catalanas represaliadas por las Comisiones Depuradoras del Magisterio.

4. Colectivo Arcàdia, E. Vega *et al.*, *Mujeres Libres y feminismo en tiempos de cambio*, Madrid, Fundación Anselmo Lorenzo, 2016.

Si en algún ámbito cuenta menos la dimensión pública del espacio femenino es en el mundo agrario, poco privilegiado en los estudios históricos en general y en los de género también. Como dice Teresa Ortega, funciona junto al “androcentrismo” un “urbanocentrismo”; sobre esa base, su investigación asume que las mujeres rurales son un “colectivo estratégico y potenciales agentes de cambio social y político”. El interés de este tipo de indagación radica, además, en su posible proyección en el mundo de hoy, para comprender y actuar sobre la potencial transmisión político-social de los estudios feministas sobre los roles que cumplen y pueden desempeñar mujeres rurales contra desigualdades económicas y patriarcales en países del Tercer Mundo.

Una reflexión final me lleva a retomar el principio, la vastedad de la obra de Mary Nash y la vivacidad y el intenso seguimiento que su tarea pionera ha ido recogiendo por historiadoras de generaciones distintas que enriquecen y multiplican los caminos para que *todo tiempo histórico sea tiempo de mujeres* y todos los lenguajes sirvan para desentrañar el componente de género, como en los estudios culturales de las genealogías femeninas en la arquitectura griega de M^a Dolores Mirón o en la exégesis del Amor cortés en el primer tercio del siglo XX de José Javier Díaz. En suma, bajo el paraguas de *Rojas* sitúa Vicenta Verdugo Martí su análisis de dos militantes valencianas: Rosa Estruch Espinós, comunista y alcaldesa con 24 años de Vilallonga, y de Pilar Soler, de la *Agrupación de Mujeres Antifascistas*, AMA. Al morir la primera, como recoge Estruch, Pilar escribió: “Hay vidas que ocupan tales espacios que a la hora de recordar y para contar su vida, resulta casi imposible poderlo hacer con todo lo deseado...”. Exactamente eso, que hay muchas vidas que contar: cómo hacerlo y para qué, eso es lo que Mary Nash nos enseña y lo que este libro demuestra.

El mito de Esparta. Un itinerario por la cultura occidental



FICHA BIBLIOGRÁFICA

CÉSAR FORNIS VAQUERO, *El mito de Esparta. Un itinerario por la cultura occidental*. Madrid, Alianza Editorial, 2019, 386 págs. ISBN: 978-84-9181-612-6.

M^a del Mar Rodríguez Alcocer

EL MITO DE ESPARTA RELATA LA LEYENDA que se ha creado en torno a Esparta y los espartanos. Dicho de otra manera, este libro trata el desarrollo de un reflejo distorsionado que, a lo largo de la historia occidental, ha influido en gran cantidad de políticos, teóricos, filósofos, literatos, artistas e incluso en la cultura popular, lo que ha dado lugar a una imagen de la *polis* de los lacedemonios muy inmovilista y extremadamente condicionada por lo que François Ollier llamó el *mirage* espartiatia.

Este trabajo de César Fornis Vaquero, catedrático de Historia Antigua de la Universidad de Sevilla, se puede considerar una actualización y ampliación de los estudios de Ollier en tanto que el foco de atención no es lo que realmente fue la sociedad espartana, sino lo que los no

espartanos de la Antigüedad y todos aquellos que les sucedieron en el tiempo creyeron que fue. De esta manera, se aúna en un solo libro todo un conglomerado de estudios en torno a la actual línea de investigación de César Fornis, la recepción y la imagen de Esparta desde la Antigüedad hasta nuestros días. De hecho, el libro se organiza de forma cronológica aunque dejando para el final ciertos temas monográficos que requieren una mirada más global que cronológica, como son la cuestión de género, el hilotismo, o el tema de Leónidas y las Termópilas.

Aunque la temática es compleja y, sobre todo, extremadamente amplia, la obra no es inmensa sino bastante asequible para cualquier tipo de lector. Se percibe claramente que el formato de bolsillo y la editorial elegida para la publicación tienen como objetivo acercar una cuestión candente en la bibliografía actual sobre Esparta a un público más extenso que el meramente investigador. Esto también es evidente en la limitación de las notas a las fuentes antiguas y de la bibliografía a los estudios más relevantes sobre el asunto. No obstante, no por tener unos objetivos que se salen del ámbito científico pierde exactitud metodológica. El orden de la exposición, las ideas que se presentan y la ingente cantidad de referencias documentales hacen de esta obra un tratado exhaustivo y bien organizado que aporta una imagen integral del tema.

Aunque la organización cronológica podría presagiar el comienzo del libro en el arcaísmo, el primer capítulo está dedicado a la época clásica, momento de la pugna por la hegemonía en Grecia y del inicio de la idealización de Esparta. Se ponen en contexto todos los clichés que el resto de los griegos asociaron a los espartanos, dando relevancia al contexto sociopolítico y cultural en el que los distintos autores los crearon y enfatizando el carácter filolacónico o antilacónico de cada autor. Este capítulo es clave para comprender todo lo que va a seguir en los siguientes porque la mayoría de las instituciones y tradiciones lacónicas que se mencionan aquí, como la *paideia*, la educación física, el modo de vida (*diata*), el concepto de libertad, la relación con la guerra, o la constitución mixta, ayudan a comprender por qué los espartanos se erigieron como modelo de comportamiento para otras tantas sociedades posteriores.

Aunque los fundamentos ideológicos del espejismo se encuentren en época clásica, el autor dedica el segundo capítulo a la memoria social de la comunidad y a cómo se retrotraen en el tiempo figuras o instituciones muy probablemente inventadas en época clásica o tardoarcaica con el fin de construir una imagen de inmutabilidad. Licurgo y la Gran Retra son fundamentales en este sentido porque explican la estabilidad de la sociedad, convirtiéndose en las piedras angulares de la llamada constitución mixta que surgirá constantemente en las obras de los filósofos y teóricos políticos desde época clásica hasta el siglo XX. También ocurre algo parecido con la idea del perfecto ciudadano-hoplita, disciplinado, patriota y superior en el combate, cuyo origen los griegos remontaban a Tirteo cuando realmente fueron Heródoto y Simónides de Ceos las figuras que mejor contribuyeron a su creación gracias al carácter épico que infundieron a ciertos momentos como la batalla de las Termópilas.

El tercer capítulo, dedicado al helenismo y a Roma, tiene una organización parecida al anterior. Primero relata los aspectos que fueron utilizados como referentes espartanos para luego mencionar brevemente la realidad de la Esparta postclásica, una comunidad griega como otras tantas de época helenística pero que miraba hacia atrás para intentar mantener la gloria pasada y sacar rédito de la misma. En este momento César Fornis vuelve nuevamente a la cuestión de la constitución espartana pero en este caso como ejemplo para una Roma que, vista por Polibio, Cicerón o Dioniso de Halicarnaso, no sólo superó la constitución espartana

sino que se convirtió en garante de las virtudes espartiatas. Es precisamente esta cuestión de la práctica de la virtud uno de los aspectos que más llamó la atención de los moralistas y filósofos helenístico-romanos. En este sentido, quizás el autor que más ha influido en la perspectiva moralizante de Esparta es Plutarco, al que se dedica un buen número de páginas. En cierto modo, la preeminencia que tiene Plutarco en la creación del *mirage* eclipsa a los otros autores que también merecerían más líneas. Por ejemplo, se menciona el neoplatonismo y el uso de Esparta como *exemplum* moral, tema menos conocido y que, por esta misma razón, sería de gran interés profundizar en él, entre otras razones, porque podría dar pie al análisis de la influencia de la moralidad laconia en época medieval unida a esta corriente filosófica.

El medievo, desgraciadamente, está representado en apenas dos páginas debido al abandono que sufrió el clasicismo en estos siglos, según el autor, aunque probablemente también tenga mucho que ver el escaso conocimiento que tenemos de fuentes bizantinas de la región de Laconia, a pesar de la importancia del enclave bizantino de Mistras.

En oposición al Medievo, el autor profundiza en el Renacimiento dando una sensación de continuidad con las ideas que se habían potenciado en época romana porque las virtudes y la organización constitucional vuelven a ser los elementos centrales de los tratadistas que trabajaban, bien sobre la educación de los príncipes o bien sobre la mejor forma de gobierno. La dualidad entre pervivencia de ciertos clichés y la aparición de otros nuevos es constante en la obra. Queda claro que la comparación de Esparta con Venecia fue innegable, especialmente en Maquiavelo y otros tratadistas, aunque no solamente las repúblicas italianas hicieron uso de Esparta sino también en la Francia de la que hablaba Montaigne o en la Inglaterra de los Tudor, que utilizó la forma lacedemonia como ejemplo a seguir por el parlamento y la monarquía británicos. En sentido contrario, también los monarcómanos y otros partidarios de frenar el poder real hicieron uso de Esparta al ensalzar el eforado o al poner por encima del rey las leyes. Unos u otros asumían ciertas instituciones como ejemplo a seguir, tanto para encumbrar el poder monárquico como para todo lo contrario, pero dentro siempre de una senda moralizante de influencia plutarquea y platónica que pervivieron posteriormente en la Ilustración.

De hecho, es posiblemente el siglo XVIII el que más profundamente está representado en el libro y esto es porque a partir de ese momento nació una nueva forma de ver el mundo y, con él, la propia Esparta. Temas como la moralidad y el respeto por las leyes persistieron pero adquirieron particular importancia la patria, la libertad (con la crítica al hilotismo) y la igualdad (Mably, Helvétius, Rousseau). De la misma manera en aquel momento surgió la comparación Atenas-Esparta en autores como Voltaire que alababa una Atenas humanista y esplendorosa frente a la austeridad laconia que esclavizaba a los ciudadanos.

A este capítulo 5, centrado en la política, le sigue la contrapartida cultural del capítulo 6 donde César Fornis examina la influencia de Esparta en la literatura y el arte. Se echa de menos alguna imagen que permita visualizar las ideas del autor como sí es posible hacer con los textos. La primera parte se dedica a la literatura donde se percibe el especial protagonismo de Agis IV y Cleómenes III como paradigma de reyes reformadores en las obras de los autores británicos y franceses. Su contrapunto son las obras alemanas centradas en las virtudes y el patriotismo con especial protagonismo de Leónidas o Menelao. En el ámbito artístico, sin embargo, las pinturas francesas se acercan más a los principios políticos

y menos a los literarios que caracterizan la época dando especial relevancia a Licurgo, las *Máximas* plutarqueas o al propio Leónidas.

En la misma línea que el capítulo 5, el 7 vuelve a la utilidad política de Esparta pero en el contexto de la independencia de Estados Unidos donde la influencia del *mirage* fue mucho menor que en Francia porque Roma parecía un mejor ejemplo a seguir. En la comparación entre ambas comunidades generalmente se sublimaba el sistema romano frente al espartano. No obstante la estabilidad institucional de Esparta se percibía como algo positivo frente a los excesos, el imperialismo y la volubilidad de una Atenas clásica que tuvo algo más de peso en Francia desde la Ilustración, lo que no significó, sin embargo, un abandono de Esparta como modelo; es más, las páginas siguientes se centran en el uso que hicieron de Esparta los jacobinos, enfatizando las cuestiones de la virtud ancestral, la austeridad, el espíritu de sacrificio y la igualdad extrema. Todas estas ideas fueron, a ojos de los revolucionarios, impulsadas por un Licurgo que, al hacer a los individuos iguales, limitar el lujo y fomentar la moralidad, había conseguido llevar a los espartiatas a la libertad.

Andando en el tiempo, el siguiente capítulo no podría estar dedicado a otra cosa que no fuera la presencia de Esparta en el siglo XIX y las primeras décadas del XX. En él César Fornis estudia la presencia del *mirage* en el Romanticismo y el nacimiento del liberalismo, aunque también hace un breve *excursus* sobre los primeros estudios historiográficos y antropológicos (Jeanmaire, Toynbee), precisamente por su relevancia incluso a día de hoy. Esparta en el siglo XIX quedó un tanto apartada en favor de Roma y, especialmente, de Atenas (gracias a George Grote o Victor Duruy), cuya democracia se convirtió en el mejor ejemplo de las nacientes naciones liberales. Ante este resurgimiento glorioso de Atenas, Esparta quedó en cierto modo relegada a ser el ejemplo de las oposiciones conservadoras a los regímenes liberales, salvo en Alemania donde la obra de Karl Müller, *Die Dorier*, se convirtió en la base de las teorías sobre el estado racial dibujando una Esparta militarizada, unitaria y disciplinada. También en Francia Maurice Barrès fue precursor del nacionalsocialismo por sus posturas eugenésicas.

Estas dos obras, aunque especialmente la de Müller, fueron básicas para el Nazismo, al que se dedica el capítulo 10. Probablemente la influencia de Esparta en el Nazismo sea de las mejor conocidas gracias al interés morboso que ha generado este régimen atroz y, sobre todo, debido a la puesta en práctica (o la pretensión de hacerlo) de las teorías que se planteaban como la lectura de Tirteo en el campo de batalla, el programa eugenésico (*Lebensborn*) y educativo o incluso la propuesta que nunca se llevó a cabo de hilotizar a los rusos, todas ellas mencionadas en la obra. Lo más interesante, sin embargo, es que plantea el acercamiento o el rechazo de los grandes investigadores del momento como Wilamowitz-Möllendorf o Wegner Jaeger, y de otros posteriores, viendo cómo la fuerza de la propaganda nazi influyó (y sigue influyendo) en una nueva visión de Esparta muy condicionada por perspectivas totalitarias. La presencia desde el capítulo anterior de algunos nombres de la historiografía más conocida sobre Esparta es realmente útil, especialmente para alumnos universitarios, porque ayuda a comprender mejor el contexto y la lógica de los textos de estos investigadores.

A partir de este momento se suceden cuatro capítulos temáticos. El primero de ellos está dedicado a la cuestión de género, empezando por el uso de Simone de Beauvoir de las mujeres espartanas como modelo de mujer liberadas de las ataduras familiares para seguir con Judith Sargent Murray, una de sus precedentes un siglo y medio antes. El resto del

capítulo se dedica a la doble perspectiva de las espartanas en época clásica y helenística, por una parte en su faceta de mujeres virtuosas que ponen por encima de su interés el de la patria y, por otra parte, en la crítica que hicieron las fuentes antilaconias que hablaban de las espartanas como mujeres licenciosas o demasiado poderosas. Se echa en falta algo en la mitad que complete la imagen de las espartanas al menos en el pensamiento feminista como, por poner un ejemplo, la reivindicación que hace Mary Wollstonecraft del deporte femenino que se parece mucho a las explicaciones plutarqueas sobre por qué Licurgo hizo que las mujeres se ejercitaran.

No ocurre lo mismo con la cuestión del hilotismo que, aunque breve, muestra una imagen distinta de las críticas al hilotismo que ya se habían presentado anteriormente. Aquí percibimos la visión de los oprimidos, comenzando por la perspectiva escocesa e irlandesa que se veían como hilotas mesenios frente a los espartiatas británicos y pasando también por el movimiento obrero que se comparó con el hilotismo.

El penúltimo capítulo monográfico es mucho más amplio que el anterior y está plagado de referencias porque es cierto que, al menos tras la llegada de *300* al cine, Esparta ha renacido de forma muy vigorosa en todo tipo de formatos populares como los videojuegos o nuevos cómics. La cultura popular del siglo XX y lo que llevamos del XIX ha generado gran cantidad de material, no sólo por *300*, sino por la existencia de otras tantas películas, cómics y libros anteriores que se inspiraron en Esparta, sobre todo en la batalla de las Termópilas. El capítulo enumera y examina desde cine, series, cuentos o libros hasta la *Spartan Race* o el *Spartathlon*, una ultramaraton que recorre los 246 km que separan Atenas de Esparta. El número de referencias en este capítulo es abrumador, especialmente si lo comparamos de los precedentes. La cantidad de citas darían para abrir nuevas vías de investigación por cada formato que se expone.

Finalmente, el último capítulo se centra en Leónidas y las Termópilas, aunque parece más bien un homenaje a Heródoto y a Simónides porque está plagado de poemas y textos que encumbran lo ocurrido en las Termópilas y que, si no fuera por la forma en la que lo relatan estos dos autores clásicos, no se habría convertido en un topos literario y ejemplo para cualquier nacionalismo moderno. Aparte del valor que el hecho en sí ha tenido para culturas posteriores, seguramente que lo más significativo de este capítulo es la presencia del estado griego moderno en él. Se echa en falta en ocasiones que apenas ninguna sección se refiera a la influencia que pueda haber tenido Esparta a lo largo de la turbulenta historia griega.

El final es un epílogo que concluye con la negación del mito por parte de los investigadores. Como si fuera una metáfora del angosto nicho académico, apenas 5 páginas recogen las intenciones de los historiadores modernos de intentar borrar el reflejo frente a un mito inmenso, fortalecido cada día más por los medios de masas y que se ha convertido en un elemento más de análisis histórico.

En definitiva, *El mito de Esparta* promete ser un trabajo útil para sectores muy distintos que se pueden beneficiar de él, tanto investigadores, como alumnos u otros lectores interesados en Esparta que hasta el momento habían devorado en formato divulgativo, novelesco o cinematográfico clichés sobre la sociedad lacedemonia sin plantearse su veracidad o el origen de estos.



CINCO MIRADAS AL ARTE LATINOAMERICANO CONTEMPORÁNEO

Cinco artículos, cinco análisis distintos sobre el tema dispar y complejo del arte latinoamericano contemporáneo, se proponen en este monográfico de la *Revista de Historiografía*. Una diversidad temática que, sin embargo, se enfoca siempre desde una perspectiva histórica. Nos encontramos así con asuntos que van desde la dinámica de algunas exposiciones emblemáticas celebradas en España al princi-

pio de este siglo, pasando por la trayectoria del arte brasileño de la segunda mitad del XX, la significación del Simposio de Austin de 1975 y el fenómeno del «fake» en este ámbito artístico. Además, a todo ello se une una visión también panorámica e histórica sobre el particular significado del arte latinoamericano contemporáneo que procede en este caso de la esfera cultural italiana.