

Introducción

Hacia 1780 ya estaban configuradas las bases del sistema que articuló la actividad artística en Occidente durante el siglo XIX. Los debates sobre la belleza se habían hecho frecuentes, el estudio y la admiración de objetos antiguos —sobre todo clásicos— estaban afianzados, algunos modelos históricos ya se percibían como referentes formales susceptibles de ser imitados, las exposiciones públicas empezaban a ser un fenómeno habitual, se fundaban los primeros museos, la sensibilidad era un valor social en auge y se consideraba que el arte poseía un sentido edificante que engrandecía el espíritu humano. Distintos factores acabarían por erosionarlo, pero durante alrededor de un siglo la evolución artística presenta una significativa coherencia a partir de esas premisas. Sobre la historia del arte del siglo XIX planea siempre un conflicto entre la seducción del pasado y la conciencia de vivir un tiempo diferente. En torno a ese debate, que termina por revelarse como un signo de identidad, se articula el contenido de este libro. Naturalmente el límite cronológico de *lo decimonónico* es convencional, pero a partir de 1880 el fenómeno de la *modernización* del arte se formula contra una memoria inmediata juzgada de forma peyorativa, lo que invita a pensar en una época distinta. Por supuesto se trata de un juicio sesgado porque *lo moderno* forma parte tan indisoluble del siglo XIX como *lo histórico*. Solo más tarde se presentaron como ideas antitéticas.

Este libro se centra, pues, en cien años de historia del arte en los que afloraron los imaginarios visuales que identifican el arte del siglo XIX, articulados sucesivamente a través de diez argumentos entrelazados: el gusto, la política, el desasosiego, la espiritualidad, la historia, el eclecticismo, la realidad, la ciudad, la visualidad y el símbolo. Una obra

de arte sirve de referencia a cada uno de esos argumentos, sobre los que se plantean cuestiones estilísticas, culturales, sociológicas e iconográficas. Esas obras destacadas están ordenadas por estricto orden cronológico, con objeto de subrayar la secuencia espacio-temporal de la historia del arte: unos acontecimientos ocurren antes y otros después; unos, en un lugar, y otros, en otro. Los objetos artísticos tienen una dimensión material que los remite a un espacio y a un tiempo concretos que no pueden esquivarse. Pero unos conducen a un destino y otros parecen agotarse en sí mismos; unos son reinterpretados de una forma y otros de otra. Su interés histórico y estético no es equiparable. Evidentemente, un argumento no reemplaza por completo al anterior: hay veces que coexiste y otras que supone un desarrollo o un contrapunto.

La pintura y los pintores ocupan la mayor parte de ese debate. Los ejemplos franceses y, en menor medida, británicos y germánicos proporcionan las piezas principales con las que se articula. No parece necesario justificar aquí un punto de partida habitual en cualquier visión de conjunto que aborde el arte del siglo XIX. Pero eso no significa renunciar a otras artes ni a piezas de otras procedencias con objeto de apuntar la transversalidad de las cuestiones abordadas. En la medida de lo posible, además, los capítulos incluyen aspectos relativos al uso de las imágenes, la existencia de mujeres artistas, el papel de la crítica de arte en la configuración de la historiografía o las identidades culturales y políticas que han contribuido a renovar la visión del arte del siglo XIX en las últimas décadas.

Ni los estilos ni los movimientos culturales ni las grandes teorías estéticas ni las agrupaciones de artistas sirven completamente para *encasillar* de manera excluyente las obras, los creadores o las aspiraciones de una época. Eso no quiere decir que no deban tenerse en cuenta. Fenómenos como el Neoclasicismo, el Romanticismo, el Realismo, el Esteticismo o el Impresionismo, por ejemplo, han sido y son objeto de análisis, pero no funcionan como sistema de clasificación, y aún menos para todas las artes. Cuando se emplean como categorías cerradas bajo las cuales se explican las obras o se adscriben los artistas de un periodo, se construye un orden forzado y equívoco que exige demasiadas excepciones. A lo sumo funcionan como referencias que, en cualquier caso, han de tomarse con precaución y flexibilidad. En realidad, las transforma-

ciones en el arte del siglo XIX fluyen por caminos distintos: unos enlazan con otros, algunos parecen interrumpirse, a veces van en paralelo y a veces son divergentes, muchos se abandonan y otros se retoman después de un tiempo y se renuevan.

En ese sentido, los argumentos que articulan el relato son deliberadamente parciales y abiertos. No aspiran a convertirse en categorías enciclopédicas ni pretenden responder a una totalidad ideal, de forma excluyente y cerrada. Se plantean como puntos de vista sugestivos sobre momentos concretos de la evolución artística, donde esos argumentos cobran especial relevancia. Naturalmente están concebidos para que puedan resultar esclarecedores tanto para comprender otras obras coetáneas como para servir de referencia a cuestiones anteriores o posteriores. Ni las formas ni los problemas que trata la historia del arte surgen o desaparecen de repente. Antes al contrario, tienen una continuidad que se concreta según la circunstancia.

Por eso, como sucede con frecuencia en una novela, al final de cada capítulo se alude a piezas o ideas que insinúan alguna relación con cuestiones tratadas después, sin por ello dejar de formar parte de aquel en el que se encuentran. Se trata de sugerir que una obra de arte, lo mismo que un artista o un problema cualquiera, apunta en direcciones distintas al punto de vista que se aborda en cada momento. Pero, sobre todo, se quiere poner en evidencia que la historia del arte no es un sistema de clasificación ni un relato único, sino una disciplina humanística donde hay muchas *historias* apasionantes en las que fijarse. Este libro es, en realidad, solo un fragmento donde se narran algunas de esas historias, historias que, por lo demás, no empezaron en el siglo XIX ni acabaron con él.

