

Carmen Bernárdez y Jesusa Vega, *Materialidad y técnica. Una aproximación cultural a la práctica artística occidental*. Madrid: Cátedra, 2022, 537 pp.



El desarrollo de la disciplina de la historia del arte en el siglo XIX conllevó una especialización en el ámbito de la producción y estudio artístico, la cual implicó el presente hiato entre artistas e historiadores. La figura del *connaisseur* había sido fundamental desde que el coleccionismo se convirtiera en uno de los ejes de la “distinción” que analizara Pierre Bourdieu: se trataba de una persona que poseía un conocimiento especializado en las artes y que englobaba tanto a los amantes como a los productores del arte (algunos de los cuales, habían realizado labores específicas de adquisición para los poderosos, como fuera el conocido caso de Velázquez para Felipe IV). Sin embargo, la evolución de la disciplina histórica dejó ese conocimiento, las colecciones y la conservación de estos artefactos artísticos, en las manos de los historiadores, figura que con el tiempo se especializó en las labores de archivo, estudios a partir de documentos que ofrecían claves positivas a la hora de contextualizar, datar y expertizar la autoría de una obra de arte. Se convertían también en los directores de los museos de Bellas Artes, función que sin embargo había recaído en las manos de artistas cuando estas instituciones proliferaron a partir de finales del siglo XVIII. La manera no dejó totalmente de ser reivindicada por historiadores de la talla de Morelli (1816-1891), Berenson (1865-1959) o Zeri (1921-1998), como nos recuerdan las autoras, que encontraban fórmulas para estudiar, datar, contextualizar, y de adscribir una obra de arte a un autor o autora, tanto gracias a lo que los artistas denominan “cocina” (es decir, las recetas personales, en ocasiones secretas, de producción de soportes, y la mezcla de pigmentos y aglutinantes) como en la “manera” (su particular fórmula de generar con todo ello una obra plástica).

Los estudios de historia del arte, que se iniciaron en la universidad española a principios del siglo XX, no han hecho tanto caso como debieran a las fórmulas de producción, y se han basado más en la construcción vasariana de biografías y en el hallazgo y análisis de la documentación coetánea. Respecto a la fuente primaria, la obra, se ha estudiado su iconografía y sus fuentes; también lo que se ve: por ejemplo, en pintura, lo que se aprecia en la superficie, bajo la primera capa de barniz, pero sin llegar en muchas ocasiones a introducirse en profundidad en esas maneras de hacer que arrojan tanta información y que se esconden entre el barniz y el soporte: las horas de producción, las decisiones procedimentales, la preparación del soporte, el uso de veladuras o de tal o cual pigmento para iluminar la imagen, por ejemplo. Y es que estos procedimientos para el estudio de las obras de arte arrancaban con carencias desde la formación universitaria en historia del arte: yo misma, cuando cursé esta especialidad en la Universidad de Murcia, hace ya más de 30 años, no tuve ninguna asignatura que estudiara las técnicas y las obras en su materialidad, ni tan siquiera sabía diferenciar una pintura acrílica de un óleo, una cerámica de una porcelana, una punta seca de una litografía, o un platino de una gelatina de plata. Y ¿dónde he aprendido a diferenciarlas?: con el estudio directo de las obras y en los talleres de los y las artistas.

El manual que reseñamos, *Materialidad y técnica. Una aproximación cultural a la práctica artística occidental*, ayuda a cubrir precisamente dichas carencias. Fue encargado por la editorial Cátedra a la profesora de la Universidad Complutense de Madrid Carmen Bernárdez, y venía a suplir alguna bibliografía, sin duda poco actualizada, que los estudiantes de historia del arte podían utilizar como muleta, es decir tratados como aquel publicado también por la misma editorial *Las técnicas artísticas* (Manuales Arte Cátedra), de E. Baccheschi, C. Dufour Bozzo, et ál.(coordinado por Corrado Maltese). La enfermedad de la profesora Bernárdez, que era especialista no sólo en historia del arte sino también restauradora, obligó durante los últimos años de su vida a contar con otras manos que llevaran al ordenador aquello que ella quería relatar (como las de los jóvenes historiadores Azucena Hernández y Pedro Marín); tomé

el relevo Jesusa Vega, catedrática de historia del arte de la Universidad Autónoma de Madrid, estudiosa también de las técnicas artísticas e investigadora ligada afectivamente a Bernárdez a quien perdimos en 2018.

En su origen, el libro aspiraba a sintetizar un saber de siglos, de innumerables procedimientos, técnicas y disciplinas repartidos por una vasta geografía. Desde luego, resulta casi imposible atender en una sola publicación al conocimiento que a lo largo de la historia (y de la prehistoria) han salvaguardado los y las artistas tanto desde el punto de vista técnico, como de los materiales, soportes e instrumentos utilizados para desarrollar su trabajo. Una aporía, que se resuelve en el hecho de que algunas de las técnicas no puedan estar incluidas en este manual, incluso teniendo en cuenta que las autoras tuvieron claro desde el principio que debían aquilatarse a la ya de por sí extensa práctica artística occidental (no obstante, Bernárdez y Vega hacen numerosas incursiones en otras geografías culturales: por ejemplo se evidencia en el cuidado puesto en el caso de la porcelana china por su influencia en la producción europea posterior).

El manual puede servir de orientación y guía tanto a estudiantes de historia del arte como a aquellos de Bellas Artes que se encuentran en los primeros cursos de carrera. Posee una estructura diacrónica con nueve capítulos que arranca con “Tierra, metal y fuego en el mundo antiguo”, y cierra con “¿Y si el arte no se distingue de los demás objetos? Multimaterialidad y nuevas tecnologías”. Se estudia en este primer capítulo el origen y uso de los primigenios pigmentos naturales, de materiales como la piedra, el cobre, o el hierro, llegando a la cerámica, si bien se producen saltos constantes al uso posterior que a lo largo de la historia del arte han tenido dichos elementos y técnicas. Cada capítulo se inicia además con el análisis de una imagen que sirve de guía e ilustra los contenidos que se leerán a continuación; dicha imagen se trabaja siguiendo parámetros no solamente iconográficos o estilísticos, sino también sirviendo de lupa sobre aquellos aspectos que suelen quedar resumidos en una palabra o dos en la cartela del artefacto en un museo o en el pie de foto de la cita historiográfica: me refiero a la técnica y al soporte.

El discurso de género atraviesa todo el manual, siendo bastante común la aparición de nombres en femenino –tanto desde el punto de vista de la producción como de la teoría– lo que reivindica a aquellas figuras situadas históricamente en los márgenes; a mi entender esto resulta de especial relevancia si tenemos en cuenta a quién se dirige esta publicación: a artistas en ciernes e historiadores e historiadoras en formación. Por ejemplo, la primera de estas imágenes, la del capítulo I, denuncia sutilmente las asunciones que han atravesado secularmente los análisis y conclusiones de la historia del arte sobre algunos objetos. Se trata de la Dama de Baza, una escultura de la primera mitad del siglo IV antes de Cristo realizada de caliza policromada. Fue encontrada en 1971 junto a un ajuar funerario conformado por armas; asimismo posee una oquedad en el lado derecho donde fueron depositados restos humanos incinerados. Este descubrimiento pareció forzar en las primeras interpretaciones sobre la función de la figura a que se trataba de una deidad femenina de carácter simbólico, una imagen que protegía los restos de un guerrero; sin embargo, los análisis posteriores de los restos humanos desvelaron el sexo de la persona sepultada, una mujer de unos 30 años de edad. De esta manera se evidenciaba que en ocasiones la historia, o la prehistoria, se escribe de una manera prejuiciada proyectando sobre el pasado constructos sociales y de género que pertenecen más bien a la actualidad.

El manual explica cómo se han modelado las figuras en barro, cómo se han realizado las piezas de fundición a la cera perdida, cómo se ha trabajado la madera, o policromado el mármol (cuestión

ésta enriquecida en la obra de Bernárdez y Vega con las primeras teorías sobre la Antigüedad de Winckelmann de finales del siglo XVIII: su consideración de estas esculturas como un ideal monocromo se resolvió en la producción de níveas figuras durante el neoclasicismo, por ejemplo de la mano de Canova). No olvida el libro la cerámica (resulta muy interesante el hecho de que la palabra mayólica, tipo de cerámica que tuvo su esplendor durante el Renacimiento italiano, procediera de la corrupción italianizante de la palabra Mallorca, lugar desde el cual había sido irradiada a partir del siglo XI esta técnica), el vidrio, la porcelana, la pintura al fresco, el mosaico, las vidrieras, la iluminación de manuscritos, los pasteles y guaches, las ceras, los tapices, las estampas, la fotografías, el vídeo, etc. Especialmente interesantes es el capítulo número siete, titulado “Arte y Revolución Industrial: nuevas técnicas, nuevos problemas”, en el que se pone en evidencia el paso de la producción artesanal de los pigmentos y los soportes, a una industrializada, y cómo dicha producción alteró los modos de hacer y como un dominó, complicó el trabajo de los conservadores y restauradores cuando deben intervenir sobre una pieza o expertizarla.

Sin duda un manual necesario que cubre una laguna dentro de la historiografía sobre materialidad y técnicas artísticas en la esfera hispanohablante al conectar dichos procedimientos, el objeto principal de estudio de Bernárdez y Vega, con los contextos culturales y hacedores que las vieron nacer. Un manual que, por tanto, atraviesa estas cuestiones de carácter técnico con numerosos ejemplos de los modos de hacer de artistas específicos desde la Antigüedad hasta nuestros días, artistas –muchos de ellos y ellas españoles- a los que se ha dado la palabra en abundantes citas a lo largo de la publicación.