ESPACIO, TIEMPO Y FORMA 5

AÑO 2017
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED

ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2017
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

5

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.5.2017>

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: DICE, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-espacio, UNED, CIRC, MIAR, FRANCIS, PIO, ULRICH'S, SUDOC, 2DB, ERIH (ESF).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2017

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 5, 2017

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Carmen Chíncoa Gallardo · <http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

MISCELÁNEA · MISCELLANY

EL IMPULSO HISTORIOGRÁFICO Y/O ARQUEOLÓGICO EN ESPAÑA. GÉNESIS, RECEPCIÓN, POSIBILIDADES¹

THE HISTORIOGRAPHIC AND/OR ARCHEOLOGICAL IMPULSE IN SPAIN. GENESIS, RECEPTION, POSSIBILITIES

Pablo Allepuz García²

Recibido: 16/11/2016 · Aceptado: 26/04/2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2017.17548>

Resumen

Hubo épocas en que arqueología y arte eran una misma cosa, indefinida y sin límites claros, pero la consolidación de la arqueología y la historia del arte como disciplinas científicas a partir del siglo XVIII marcó una cesura insalvable y cada vez más acentuada entre ambas. La reciente irrupción de un arte con vocación histórica, en general, y arqueológica, en particular, fenómeno teorizado respectivamente por M. Godfrey y D. Roelstraete, ha servido para acercar dichas posturas distantes y propiciar algunos proyectos de investigación y expositivos transversales. Este artículo pretende aclarar el sustrato epistemológico sobre el que se construyen tales proyectos, analizar su gestación en el contexto internacional, calibrar la recepción de los mismos en España y, por último, poner al descubierto las lagunas que han quedado inexploradas para sugerir posibilidades ulteriores de desarrollo en función de todo ello.

Palabras clave

Arqueología; arte contemporáneo; impulso historiográfico; artista; historiador.

Abstract

There were times when archeology and art used to be one and the same thing, indefinite and without clear boundaries, but the consolidation of archeology and art history as scientific disciplines from the eighteenth century onwards marked an

1. Este artículo fue elaborado en el marco de la Beca de Iniciación a la Investigación que disfruté en la Universidad de Córdoba, su promotora, entre los meses de marzo de 2015 y julio de 2016, dentro del Grupo de Investigación *Sísifo* (PAIDI HUM-236) y su Proyecto de Investigación «Del registro estratigráfico a la sociedad del conocimiento: el patrimonio arqueológico urbano y rural como agente de desarrollo sostenible» (HAR2013-43389-R). Quiero, desde aquí, dar las gracias a la Universidad por su concesión y la iniciativa, al Grupo por su acogida y, en especial, a mi director, Desiderio Vaquerizo Gil, por su atención, confianza y paciencia.

2. Instituto de Historia – Centro de Ciencias Humanas y Sociales, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (IH-CCHS, CSIC). C. e.: pabloallepuz@gmail.com

unbridgeable and increasingly accentuated caesura between the two. The recent emergence of an art with vocation to history, in general, and archaeology, in particular, a phenomenon respectively theorized by M. Godfrey and D. Roelstraete, has served to bring together these distant positions and to promote some interdisciplinary research and curatorial projects. This article aims to clarify the epistemological substrate on which such projects are built, to analyze their gestation within the international context, to calibrate their reception in Spain and, finally, to expose the gaps that remain unexplored in order to suggest further possibilities of development.

Keywords

Archaeology; Modern Art; Contemporary Art; Historiographic Turn; Artist as Historian.

.....

1.- ENTRE ARQUEOLOGÍA Y ARTE

1.1.- DEL HUMANISMO A LA ESPECIALIZACIÓN CIENTÍFICA

Hubo un tiempo, a partir de la adquisición de una verdadera conciencia histórica durante el Renacimiento, en que arqueología y arte venían a ser casi una misma cosa, y sus límites, si es que los había, eran difusos e inciertos; baste recordar que Rafael vigilaba el patrimonio arqueológico, que Miguel Ángel y Bernini restauraban las piezas antiguas o que el coleccionismo tenía un importante componente de eclecticismo³. Así se comprende la enorme influencia de los descubrimientos arqueológicos sobre cada época y el alcance de sus consecuencias: la *Domus Aurea* de Nerón a finales del siglo XV, el *Apolo de Belvedere* y el grupo escultórico *Laocoonte y sus hijos* en los primeros años del XVI, las catacumbas en el XVII, Herculano y Pompeya en la primera mitad del XVIII, el Egipto de Napoleón poco después, la Grecia clásica durante el XIX, e incluso podríamos considerar, con no pocos matices, las grandes campañas antropológicas del XX en este sentido⁴... todos los cuales han contribuido en menor o mayor medida a reescribir la historia de la cultura occidental, modificando la relación con el pasado, y a impulsar nuevas concepciones artísticas, actuando ostensiblemente sobre el presente.

Esa indistinción disciplinaria fue atajada durante la Ilustración como necesidad de poner orden en todas las categorías existentes, y así se manifestó, entre otras, a través de las aportaciones fundacionales a la Estética por parte de Alexander Gottlieb Baumgarten, quien introdujo dicho término en sus *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* (1735) y lo desarrolló en su obra homónima *Aesthetica* (1750 y 1758); a la Historia del Arte y la Arqueología por parte de Johann Joachim Winckelmann, autor de las *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura* (1755); o a la Crítica de Arte por parte de Denis Diderot, toda vez que comenzó a valorar las obras de los salones en 1759 con una carta publicada en *Correspondance littéraire*⁵. Tales trabajos, sumados a iniciativas paralelas, marcaron el punto de partida de un proceso de progresiva especialización y aislamiento de las ciencias de la cultura, del espíritu o humanas, que se acentuaría durante el siglo XIX a medida que las mismas se consolidaban al servicio del pensamiento positivista y las políticas nacionalistas, algo que todavía continuaría entrado el siglo XX⁶: Historia del Arte y Arqueología, en suma, compartían espacio dentro de las universidades

3. CANO de GARDOQUI GARCÍA, José Luis: *Tesoros y colecciones: orígenes y evolución del coleccionismo artístico*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2001.

4. TORRENTE, Virginia: «En deuda con la arqueología», en AA.VV.: *Arqueológica* (Catálogo de exposición: Madero Madrid, 25/01/2013 - 09/05/2013). 3-9.

5. Cfr. BOZAL, Valeriano (ed.): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Vol. I, Madrid, Antonio Machado, 2004, 19-198.

6. Cfr. RUSSELL, Ian Alden: «The Art of the Past: Before and After Archaeology», en AA.VV.: *The Way of the Shovel. On the Archaeological Imaginary in Art* (Catálogo de exposición: Museum of Contemporary Art Chicago, 09/11/2013 - 09/03/2014). Chicago, University of Chicago Press, 296-313.

e incluso objeto de estudio, pero tomaron caminos distintos y fueron subrayando cada vez más sus diferencias.

1.2.- ¿CONTRADICCIÓN EN TÉRMINOS?

Según la proyección de esta deriva de pensamiento, desde una perspectiva actual, hablar de algo así como una *arqueología del arte moderno*, o simplemente yuxtaponer los términos *arqueología* y *arte contemporáneo*, podría parecer un perfecto oxímoron: en principio, con un espíritu acrítico, la arqueología se encargaría de sacar del subsuelo la memoria del pasado más remoto, de las civilizaciones primitivas, mientras que el arte contemporáneo, especialmente a partir de la ruptura vanguardista, se encargaría por contra de defender un modelo distinto, concentrado en la transformación del presente con la mirada puesta en el futuro⁷. Se trataría así de un binomio en apariencia irreconciliable, pero tanto más a causa de un malentendido constitutivo en torno a qué cosa sean la arqueología y el arte contemporáneo que por una verdadera oposición de sustancias y esencias, tal como se irá explicando.

Existe una tendencia generalizada, y si se me permite equivocada, a considerar la arqueología en un sentido estricto, limitado a una etimología simplista, que separa *arqueo-* de *-logía*, o lo que es lo mismo, que la restringe a una *ciencia de los tiempos antiguos*; sin embargo, ocurre en este caso como en la definición de la *filosofía*, tan a menudo reducida a la expresión *amor por la sabiduría*, sin entrar en mayores problematizaciones, y en realidad mucho más compleja y rica. Durante las últimas cuatro o cinco décadas, los teóricos de la ciencia arqueológica han removido cielo y tierra, tal vez más cielo que tierra, para desnudar su actividad intelectual de los prejuicios que propios y extraños le habían ido adjudicando⁸. Gracias a sus esfuerzos académicos y divulgativos han desmentido las ideas preconcebidas hasta matizar la consideración tópica de la disciplina: que no persigue la monumentalidad de las estructuras ni la espectacularidad de los bienes muebles, sino la información que unas y otros ofrecen por sí mismos y en relación con su matriz; que la excavación en extensión y profundidad constituye un recurso útil, aun cuando irreversible, pero en ningún caso imprescindible para generar conocimiento histórico; que no se circunscribe únicamente a los tiempos prehistóricos y antiguos, sino que puede aplicarse al pasado más reciente, también a la actualidad⁹.

7. de MICHELI, Mario: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, Alianza, 2014; BÜRGER, Peter: *Teoría de la vanguardia*. Buenos Aires, Las Cuarenta, 2010. Cfr. FOSTER, Hal: *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid, Akal, 2001; KRAUSS, Rosalind E.: *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid, Alianza, 1996.

8. Cfr. BAHN, Paul: *The History of Archaeology. An Introduction*. Nueva York, Routledge, 2014; GUTIÉRREZ LLORET, Sonia: *Arqueología. Introducción a la historia material de las sociedades del pasado*. Alicante, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2001.

9. BUCHLI, Victor y LUCAS, Gavin: «The absent present», en BUCHLI, Victor y LUCAS, Gavin (eds.): *Archaeologies of the Contemporary Past*. Londres y Nueva York, Routledge, 2001, 3-18.

Manuel Molinos Molinos, de manera significativa y hasta un poco forzada, imagina la hipótesis de unos *Arqueólogos en la feria*¹⁰, homólogos del *etnólogo en el metro* de Marc Augé, capaces de aplicar la metodología a los aspectos más banales de la vida cotidiana. En esta línea conceptual se comprenden las arqueologías subacuática, del paisaje, de la arquitectura, industrial o incluso de la basura, y una conceptualización genérica de la arqueología que las pueda englobar a todas: «ciencia histórica [es decir, ni ciencia auxiliar de la Historia ni mero instrumento] con fundamentos teóricos y metodológicos propios [esto es lo más importante] que tiene como objetivo último recrear la historia del hombre a través de la recuperación, el análisis, el estudio y la interpretación de sus restos materiales [y esto la diferenciará de otras disciplinas, como la paleografía o la numismática]».

Tal esfuerzo ha encontrado su trasunto en la legislación en materia de bienes culturales hasta el punto de llegar a una situación un tanto ambigua, como la que recoge la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 (Título V, Artículo 40.1), todavía vigente:

«forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes muebles o inmuebles de carácter histórico, susceptibles de ser estudiados con metodología arqueológica, hayan sido o no extraídos y tanto si se encuentran en la superficie o en el subsuelo, en el mar territorial o en la plataforma continental. Forman parte, asimismo, de este Patrimonio los elementos geológicos y paleontológicos relacionados con la historia del hombre y sus orígenes y antecedentes».

Definir es negar, y la verdad es que aquí se niega bien poco. El epígrafe no incide tanto sobre el objeto de estudio de la arqueología, sobre la cosa en sí, como sobre la naturaleza de esa aproximación, es decir, un bien cultural no es arqueológico de partida, sino que lo es en tanto que puede ser abordado desde la metodología arqueológica. Así pues, podríamos hacernos la siguiente pregunta: si nos enfrentamos, por ejemplo, a una pintura (bien mueble) colgada en un museo (no extraída del subsuelo, en la plataforma continental) desde una metodología arqueológica... ¿dicha pintura pasaría a ser considerada patrimonio arqueológico? No se me ocurren demasiadas objeciones a esta interpretación interesada del marco legal, sino que diría, al igual que Colin Renfrew a propósito de Mark Dion: «podría ser arte, pero es arqueología»¹¹. La conclusión, obvia por otra parte, es la imposibilidad de cualquier definición, algo no muy distinto a lo que sucede con el arte contemporáneo, siempre escurridizo a clasificaciones o esquematizaciones del más variado género¹². Se trata, en cierta manera, de la famosa disquisición de Nelson Goodman cuando en *Maneras de hacer mundos* desplaza la pregunta «¿qué es el arte?» y la sustituye por «¿cuándo hay arte?»¹³.

10. MOLINOS MOLINOS, Manuel *et al.*: *Arqueólogos en la feria*. Jaén, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 1996.

11. RENFREW, Colin: «It May Be Art but It Is Archaeology», en AA.VV.: *Mark Dion. Archaeology*. Londres, Black Dog Publishing, 1999.

12. FREELAND, Cynthia: *Pero, ¿esto es arte? Una introducción a la teoría del arte*. Madrid, Cátedra, 2010.

13. GOODMAN, Nelson: *Maneras de hacer mundos*. Madrid, Visor, 1990, 87-94.

Contribuye por otra parte a toda esta confusión el empleo más o menos metafórico que se le ha venido dando al término *arqueología* desde bien entrado el siglo XIX, sobre todo a propósito de los estudios acerca de la psique¹⁴: Thomas de Quincey y su texto «El palimpsesto de la mente humana»; las teorías de Sigmund Freud, como la de «Construcciones en análisis», y especialmente su paradigma del denominado *bloc mágico*; el «Excavar y recordar» de Walter Benjamin, donde se pone de manifiesto la importancia del contexto del recuerdo o de la extracción; el pensamiento espacial de Gilles Deleuze y Félix Guattari y la recuperación del concepto nietzscheano de *genealogía* en obras como la *Arqueología del saber* de Michel Foucault, en particular su introducción y su capítulo cuarto¹⁵; o los más recientes *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*¹⁶ y *Archaeologies of Presence*¹⁷. El resultado final, dada su enorme proliferación, es que el término ha quedado vaciado de contenido y repuesto con otro distinto, menos ajustado a la realidad, convirtiéndose a lo sumo en un marchamo atractivo¹⁸, como se verá más adelante, cuando no en una pura construcción retórica.

Defiendo, en cambio, y por tanto, una concepción no *temporalista* ni *metafórica* de la arqueología, pues no respetan sus características específicas, sino otra centrada en sus fundamentos heurísticos y metodológicos, más provechosa en su comparación con el arte contemporáneo. En este sentido, haré un sucinto estado de la cuestión internacional y una primera aproximación al contexto nacional para sugerir, por último, un modelo alternativo a los existentes.

2.- UN CAMBIO DE PERSPECTIVA GLOBAL

2.1.- ALGUNOS PRECEDENTES

La recuperación de aquellas miradas paralelas y cruzadas entre arqueología y arte, mucho más madura por la consciencia del acto de rebeldía epistemológica implícito en ella, tiene algunos precedentes tempranos en exposiciones como *From Art to Archaeology*¹⁹ de Alexandra Noble y, sobre todo, en algunas investigaciones colectivas y pioneras de Colin Renfrew, Elizabeth DeMarrais y Chris Gosden: los dos congresos convocados al respecto y los sendos volúmenes resultantes, encabezados uno por el

14. KUSPIT, Donald: «A Mighty Metaphor: The Analogy of Archaeology and Psychoanalysis», en GAMWELL, Lynn y WELLS, Richard (eds.): *Sigmund Freud and His Art: His Personal Collection of Antiquities*. Nueva York, Harry Abrams, 1989, 133-153; Cfr. RUSSELL, Ian Alden: *Op. Cit.*

15. FOUCAULT, Michel: *Arqueología del saber*. México D.F. - Buenos Aires - Madrid - Bogotá, Siglo Veintiuno, 1979, 3-29 y 227-330.

16. JAMESON, Fredric: *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Nueva York, Verso, 2005.

17. GIANNACHI, Gabriella, KAYE, Nick y SHANKS, Michael: *Archaeologies of Presence. Art, Performance and the Persistence of Being*. Londres, Routledge, 2012.

18. HOLTORF, Cornelius: *Archaeology is a brand! The Meaning of Archaeology in Contemporary Popular Culture*. Oxford, Archaeopress, 2007.

19. NOBLE, Alexandra (ed.): *From Art to Archaeology*. Londres, South Bank Centre, 1991.

primero²⁰ y otro por la segunda²¹, sentaron las bases de una verdadera consideración científica del asunto y su consecuente inclusión dentro de las preocupaciones de la academia, al menos del ámbito británico. A ello bien pueden sumarse, además, algunas aportaciones sugerentes pero dispersas, de escaso recorrido, motivadas por ferias de arte, bienales internacionales o exposiciones temáticas, entre las que destacan las referidas al artista Mark Dion²², sin duda paradigma de esta tendencia e impulsor en gran medida de su popularización.

El punto de inflexión decisivo fue no obstante un artículo de Mark Godfrey titulado «The Artist as Historian»²³. Allí revisaba la escasa importancia que se le había dado a la representación histórica en los movimientos de la abstracción, el pop, el arte conceptual y la apropiación, más interesados *a priori* en la propia condición de la imagen que en su contenido, tanto por parte de los artistas como de los críticos, y el enorme contrapunto que suponían las tendencias recientes basadas en el objeto, cuyos ejemplos conspicuos va desgranando dentro de bloques más o menos afines como los lugares de memoria, la búsqueda en archivo, la (auto-)biografía y la *performance*, ocupándose por último de un análisis exhaustivo de la obra de Matthew Buckingham; todo este corpus se convertirá en referencia constante para los autores posteriores, en un grado todavía no bien medido.

2.2.- EL IMPULSO HISTORIOGRÁFICO (Y/O ARQUEOLÓGICO)

Sobre esta base, reconocida por él mismo, y no sobre otras similares²⁴, cercanas en fechas y geografía, Dieter Roelstraete escribió el que está considerado como manifiesto de la presencia de lo arqueológico en el arte: «The Way of the Shovel: On the Archeological Imaginary in Art»²⁵, un texto de apenas siete páginas aparecido en la revista digital *e-flux* mediante el cual explicaba el *impulso historiográfico* imperante en el arte reciente; apenas dos meses después, lo continuaba con «After the Historiographic Turn: Current Findings»²⁶, en la misma plataforma, aclarando ciertos puntos de la primera versión.

El argumento capital de Roelstraete es que un buen número de artistas buscan definir su arte en relación a la Historia o, como resume más adelante con un elocuente juego de palabras, que esos artistas han transitado desde el *storytelling* al

20. RENFREW, Colin, GOSDEN, Chris y DEMARRAIS, Elizabeth (eds.): *Substance, memory, display. Archaeology and Art*. Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research, 2004.

21. DEMARRAIS, Elizabeth, GOSDEN, Chris y RENFREW, Colin (eds.): *Rethinking Materiality. The Engagement of Mind with the Material World*. Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research, 2004.

22. Renfrew, Colin: «It May Be Art but It Is Archaeology», en AA.VV.: *Mark Dion. Archaeology*. Londres, Black Dog Publishing, 1999.

23. GODFREY, Mark: «The Artist as Historian», *October*, 120 (2007), 140-172.

24. SALTZMAN, Lisa: *Making Memory Matter: Strategies of Remembrance in Contemporary Art*. Chicago, University of Chicago Press, 2006; GIBBONS, Joan: *Contemporary Art and Memory: Images of Recollection and Remembrance*. Nueva York, I. B. Tauris, 2007; VAN DER STOK, Frank, GIERSTBERG, Frits y BOOL, Flip (eds.): *Questioning History. Imagining the Past in Contemporary Art*. Rotterdam, Nai Publishers, 2008.

25. ROELSTRAETE, Dieter: «The Way of the Shovel: On the Archeological Imaginary in Art», *e-flux journal*, 4 (marzo 2009), 1-7.

26. ROELSTRAETE, Dieter: «After the Historiographic Turn: Current Findings», *e-flux journal*, 6 (mayo 2009), 1-10.

history-telling. Se distinguen del citacionismo o apropiacionismo posmodernos porque han alcanzado un estadio crítico superior, y se refleja en la forma y el contenido de prácticas centradas en el relato histórico, el archivo, el documento, el acto de excavar y desenterrar, el monumento, el arte de la reconstrucción y la recreación o el testimonio, ya sean obras que recuerdan (*modo historiográfico*) u obras sobre el recuerdo y el olvido (*modo meta-histórico*); podríamos cuestionar en este punto, más allá de la terminología, si ese comentado recurso a la memoria es verdaderamente algo reciente en el arte, o si por el contrario es una cualidad inherente a la imagen, consustancial al arte de todos los tiempos, como sostiene sin ir más lejos Hans Belting²⁷...

No se prodiga Roelstraete en ejemplos, apenas citando a Robert Smithson, Haim Steinbach, Mark Dion, Miguel Ángel, Gerard Byrne, Tacita Dean, Felix Gmelin y Deimantas Narkevicius, incluyendo unas pocas imágenes de Jeff Wall, Roy Arden, Goshka Macuga, Mark Dion, Jason Dodge, Helen Levitt y Zoe Leonard, y aportando una lista muy sucinta de artistas que podrían entrar en dicha órbita; muchos de los cuales, por cierto, pasarían después a formar parte de sus proyectos curatoriales. Resulta curioso, y hasta cierto punto inquietante, que saque a colación el famoso comentario de Miguel Ángel acerca de que extraía las figuras de sus esclavos del mármol²⁸, en un proceso de ligeras reminiscencias arqueológicas, y que sin embargo omita aquella escena memorable en la que realizó un Cupido durmiente, lo enterró para hacerlo pasar por estatua clásica y la desenterró para confundir al cardenal Riario gracias a su genio capaz de imitar a los grandes maestros de la antigüedad; este hecho anecdótico, pero significativo, bien puede servir para calibrar el rigor arqueológico de la concepción de Roelstraete.

Los motivos que aduce para tan radical giro en el arte son numerosos, pero sólo termina explicitando un par. En primer lugar, la crisis de la historia como disciplina intelectual y como ámbito académico, según él una historia miope, replegada en la micro-historia para refugiarse del desmoronamiento posmoderno de los grandes relatos y así acomodarse en la desideologización de la academia: «art has doubtlessly come to the rescue, if not of history itself, then surely of its telling»²⁹, esto es, frente al olvido impuesto por la sociedad, el recuerdo repuesto por el arte; de ahí que tome como zona privilegiada el centro y el este de Europa, dada la huella latente del pasado comunista³⁰. No en vano, se destacan tres acontecimientos históricos recientes como pilares fundamentales del cambio, a saber, la caída del Muro de Berlín en 1989 y la disolución de la Unión Soviética en 1991, apostilladas por la repercusión de *El fin de la Historia* de Francis Fukuyama, y de alguna manera también el atentado de las Torres Gemelas en 2001³¹. Cabría preguntarse, a juzgar

27. BELTING, Hans: *Antropología de la imagen*. Buenos Aires - Madrid, Katz Editores, 2012.

28. ROELSTRAETE, Dieter: «The Way»... 5; ROELSTRAETE, Dieter: «Field Notes», en AA.VV.: *The Way of the Shovel. On the Archaeological Imaginary in Art* (Catálogo de exposición: Museum of Contemporary Art Chicago, 09/11/2013 - 09/03/2014). Chicago, University of Chicago Press, 2013, 45.

29. ROELSTRAETE, Dieter: «The Way»... 3.

30. Cfr. HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Ángel: *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*. Murcia, Editorial Micromegas, 2012, 77-81.

31. ROELSTRAETE, Dieter: «Field Notes»... 33-37; AA.VV.: *The Way*... 8.

por esta peculiar periodización, dónde colocar las *Time Capsules* (1974-1987) de Andy Warhol o el *Déjeuner sous l'herbe* (1983) de Daniel Spoerri, entre otras muchas obras similares que ya participaban de esta tendencia antes de sus presuntos hitos principales. En segundo lugar, una reorientación epistemológica de toda la sociedad de la información y el conocimiento, en general, y una academización y complejización teórica de la actividad artística, en particular, según las cuales el artista actual apenas conserva nada de artesano y sí ha adquirido en cambio mucho de investigador: el artista como antropólogo³², el artista como etnógrafo³³, el artista como historiador³⁴... y ahora el artista como arqueólogo.

En ningún momento, ni en Roelstraete ni en otros autores, se ha puesto en relación la *arqueologización del arte* con la crisis del modelo de *arqueología profesional* y el auge de la denominada *arqueología pública*³⁵, asumida de forma reciente en España³⁶ pero de una larga tradición en el ámbito anglosajón, cuya influencia en la percepción social de la arqueología ha sido significativa³⁷ y probablemente haya jugado algún papel en dicho giro artístico.

2.3.- EL ARTISTA-COMO-ARQUEÓLOGO EN EL MUSEO: *THE WAY OF THE SHOVEL*

Como él mismo señala³⁸, aquellos artículos publicados en *e-flux* gozaron de una fortuna crítica muy favorable y una repercusión internacional casi inmediata, reimprimiéndose en varias ocasiones y tomando cuerpo mediante exposiciones cada vez de mayor calado. Ése es el contexto en el que hay que entender *The Way of the Shovel*, celebrada en el Museum of Contemporary Art de Chicago entre noviembre de 2013 y marzo de 2014, a la vez refrendo del proyecto por parte de la institución e ilustración vívida de sus reflexiones teóricas.

Refrendo por parte de la comunidad científica porque supo rodearse de artistas e investigadores solventes, referentes indiscutibles muchos de ellos en sus respectivos campos, para respaldar y apuntalar la propuesta desde perspectivas distintas y complementarias, protegiéndose en cierta manera frente a posibles críticas: Bill Brown lo acerca a las influyentes corrientes del *nuevo objetivismo*, la *filosofía orientada a los objetos* y el *realismo especulativo*³⁹; Sophie Berrebi cuestiona la relación entre *documento* y *monumento*, valiéndose de *Le Monde, Le Louvre* (2005) de Jean-Luc Moulène, para en el fondo poner en duda la pretensión de veracidad

32. KOSUTH, Joseph: «The Artist as Anthropologist», en *Art after Philosophy and After. Collected Writings, 1966-1990*. Cambridge, The MIT Press, 1991, 107-128.

33. FOSTER, Hal: *Op. Cit.* 175-208.

34. GODFREY, Mark: *Op. Cit.*

35. VAQUERIZO GIL, Desiderio: «Arqueología para un futuro incierto... o crónicas del desencuentro», *Pyrenae*, 46-2 (2015), 139-146.

36. ALMANSA SÁNCHEZ, Jaime (ed.): *Arqueología pública en España*. Madrid, JAS Arqueología, 2013.

37. HOLTORF, Cornelius: *Op. Cit.*

38. ROELSTRAETE, Dieter: «Field Notes»... 18.

39. BROWN, Bill: «Anarchéologie: Object Worlds & Other Things, Circa Now», en AA.VV.: *The Way...* 251-264.

incontestable de la arqueología más positivista⁴⁰; Diedrich Diederichsen prolonga esta consideración a través de los lugares de memoria y la problemática a ellos aparejada⁴¹; e Ian Alden Russell traza un panorama general de las influencias mutuas entre arqueólogos y artistas⁴²; todo lo cual se complementa con las contribuciones a la parte catalográfica de Naomi Beckwith, Karsten Lund, Moyra Davey, Rebecca Keller, Michael Rakowitz, Hito Steyerl y Zin Taylor, aunque quizá se echa en falta una toma de posición en torno a la denominada *arqueología de los medios*⁴³.

E ilustración vívida porque tuvo la oportunidad de madurar sus dos textos anteriores y fundirlos en un capítulo extenso y profuso en citas⁴⁴, como legado definitivo, justificando con más detalle su posicionamiento y, sobre todo, aplicándolo a las obras de arte que allí se concitaban por medio de análisis individuales, con la mencionada ayuda de sus colegas. Así ocurre positivamente en algunos casos, como los de Pamela Bannos y su interesante proyecto sobre la evolución de Chicago, por la calidad de su pensamiento espacial y la recuperación de la memoria reciente del lugar; de Derek Brunen y la excavación de su propia tumba, por el giro autorreferencial del proceso pretendidamente objetivo de excavación; de Moyra Davey y sus fotografías del polvo acumulado, por documentar la conformación constante de un registro arqueológico de lo cotidiano; de Michael Rakowitz y sus reconstrucciones de piezas del Museo Nacional de Bagdad con material de desecho local, por la explotación de las tensiones geopolíticas asimétricas y el expolio bélico; de David Schutter y sus reproducciones de cuadros famosos sepultados bajo capas de pintura, por la emergencia fundamental de conceptos como estratigrafía y palimpsesto; o de Mark Dion, sin el cual una exposición semejante estaría incompleta, por su aproximación al instrumental y el ambiente laboral del arqueólogo⁴⁵.

Sin embargo, da la impresión de que la selección de obra y los textos interpretativos en lugar de enriquecer y complejizar su postura llegan incluso a contradecirla e invalidarla en parte: el catálogo va saltando de artista en artista por orden alfabético, pero no a la manera de la autobiografía de Roland Barthes para cuestionar el género literario en que se inserta, sino simplemente por comodidad, perdiendo así la oportunidad de construir discurso con otra ordenación; las descripciones se dispersan por norma en la trayectoria del artista en cuestión, en un repaso por obras anteriores y no siempre expuestas, evidenciando así una cierta *fe en el autor* y un correspondiente miedo a la obra de arte en sí; la diversidad de planteamientos no es tan amplia como podría haber sido, cayendo una y otra vez en los mismos tópicos recurrentes (el ritmo del paso del tiempo, la ruina de la ciudad postindustrial, los medios tecnológicos obsoletos, la memoria colectiva del antiguo bloque comunista, la posibilidad de una arqueología del futuro, el salón de psicoanálisis de Freud

40. BERREBI, Sophie: «Not-So-Transparent Things», en AA.VV.: *The Way...* 266-276.

41. DIEDERICHSEN, Diedrich: «Mourning States and Their Minimalist Citizens: On European Memorial Culture», en AA.VV.: *The Way...* 278-294.

42. RUSSELL, Ian Alden: *Op. Cit.*

43. Cfr. HUHTAMO, Erkki y PARIKKA, Jussi (eds.): *Media Archaeology. Approaches, Applications, and Implications*. Berkeley - Los Ángeles - Londres, University of California Press, 2011.

44. ROELSTRAETE, Dieter: «Field Notes»...

45. AA.VV.: *The Way...* 100.

o la noción de entropía, repetida hasta seis veces); y lo peor de todo, muchas de las obras difícilmente contienen una referencia o reflexión arqueológica clara, tan sólo *historiográfica* en un sentido amplio si acaso, como ocurre con las representaciones de Lene Berg, Tacita Dean, Rebecca Keller, Jason Lazarus, Deimantas Narkevicius, Sophie Nys, Gabriel Orozco, Anri Sala, Hito Steyerl, Shellburne Thurbe o Ana Torfs.

En cualquier caso, Roelstraete ha quedado consagrado como el teórico del *artista en tanto que arqueólogo* a pesar de que la poca especificidad metodológica de su propuesta lo convierte en una mera continuación del *artista como historiador* de Godfrey; se replica aquí, por desgracia, en el mundo del arte, la misma consideración manida de la arqueología como ciencia menor, auxiliar de la historia.

3.- LA RECEPCIÓN DEL IMPULSO EN ESPAÑA

3.1.- MATERIALIZAR EL PASADO ESPAÑOL

Las reflexiones a propósito del impulso historiográfico y/o arqueológico en España se han venido produciendo no tanto en el ámbito de la investigación y el debate teórico cuanto a través de proyectos curatoriales y la actividad de los propios artistas, según una dinámica por tanto bastante más natural y práctica. Podrían citarse entre ellos *El pasado en el presente y lo propio en lo ajeno* (La Laboral de Gijón, 2008), de Juan Antonio Álvarez Reyes; *Así se escribe la historia* (La Casa Encendida, 2008), de Chema González; *Imaginar-Historiar* (Centro de Arte 2 de Mayo, 2009), de Sergio Rubira y Mónica Portillo; o *Ejercicios de memoria* (Centre d'art La Panera, 2011), de Juan Vicente Aliaga⁴⁶. Con ser todas ellas de la mayor relevancia, destacaría en cambio otra menos atendida pero tal vez más oportuna dentro de la genealogía que pretendo trazar. Me refiero a *Estratos. Proyecto de Arte Contemporáneo*, la iniciativa de Nicolas Bourriaud para la ciudad de Murcia entre enero y marzo de 2008⁴⁷, y al libro paralelo compilado por Miguel Ángel Hernández-Navarro⁴⁸.

Bourriaud define su propuesta expositiva en dos páginas escasas, acudiendo a la forma de la memoria en W. G. Sebald, el intercambio de espacio y tiempo en el «Tlön Ubar Orbis Tertius» de Jorge Luis Borges y el concepto de *larga duración* de Smithson, pero aun así consigue esbozar la que probablemente sea la postura más apropiada, tanto a nivel discursivo como de selección de obra, y, por cierto, una de las pocas que hace valer lo arqueológico del título:

46. Cfr. HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Ángel: *Materializar...* 85-86; Cfr. FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora: «Mnemosyne versus Clío: la historia desde el arte», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V (Historia Contemporánea), 24 (2012), 98.

47. AA.VV.: *Estratos. Proyecto Arte Contemporáneo Murcia 2008* (Catálogo de exposición: Murcia, 31/01/2008–31/03/2008). Murcia, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia (Consejería de Cultura, Juventud y Deporte) - Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 2008.

48. HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Ángel (ed.): *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*, Proyecto Arte Contemporáneo Murcia 2008. Murcia, CENDEAC, 2008.

«La realidad de Murcia constituía el lugar ideal para llevar a cabo una exposición sobre una marcada tendencia del arte contemporáneo: hoy en día muchos artistas toman prestados los métodos de la arqueología, excavan en el mundo contemporáneo o en la Historia con la misma minuciosidad investigadora que los especialistas en civilizaciones desaparecidas. Se trata, en este caso, de una arqueología desarrollada desde el punto de vista del método, no tanto como ámbito de conocimientos especializados, y mucho menos como una forma de nostalgia. [...] Estas investigaciones arqueológicas pueden, de este modo, aplicarse tanto al pasado más remoto como a los acontecimientos más próximos en el tiempo e incluso a nuestra actualidad»⁴⁹.

Resulta una verdadera lástima que el pequeño catálogo, casi un programa de mano, apenas despliegue estas ideas fundamentales, tarea que habría sido muy necesaria, y que los comentarios sobre cada artista sean igualmente sucintos, centrados de nuevo en la trayectoria vital y expositiva más que en el análisis de la obra. Queda compensado sólo en parte mediante el seminario paralelo organizado por el CENDEAC, «Heterocronías: temporalidad e imagen en la contemporaneidad», posteriormente publicado⁵⁰, pues tampoco allí aprovecha Bourriaud para ahondar en el asunto, sino que ofrece tan solo una traducción de un texto anterior, «Topocrítica. El arte contemporáneo y la investigación geográfica», relacionado con el proyecto de manera tangencial. Las aportaciones de Andreas Huyssen, Mary Ann Doane, Gary Shapiro, Pamela M. Lee, José Luis Villacañas Berlanga, José Luis Molinuevo, Manuel Cruz y Peter Osborne no solucionan dicha situación, pese a poner sobre la mesa motivos de discusión interesantes, por cuanto se alejan cada vez más del punto de partida arqueológico.

Si entonces ya aparecía Miguel Ángel Hernández-Navarro como actor importante, coordinando las distintas actividades concitadas en la ocasión murciana, gracias a aquella experiencia, y a otras similares por su cuenta, se convertiría en protagonista al escribir su *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*⁵¹, síntesis madura e imprescindible de tales preocupaciones, equiparable tal vez a la labor de Godfrey. El ensayo se articula en torno a cuatro capítulos bien trabados en los que, respectivamente, se expone el campo dentro del cual se desenvuelve el autor; se propone el pensamiento de Walter Benjamin como línea argumental definitoria; se ponen en práctica tales nociones sobre casos españoles recientes; y se extrae la conclusión general de una recuperación de la experiencia a partir de lo material.

Comienza imbricando el *giro de la historia* como un paso más allá y una deriva del más general *giro de la memoria*, sin tomar parte en las discusiones maniqueas que oponen ambos extremos, sino más bien, con Enzo Traverso, tratando de reconciliarlas en una visión más compleja e inteligente: «quizá deberíamos partir de una sencilla diferencia y entender la memoria como un término general, abarcador, que está relacionado con el recuerdo no reglado del pasado; y la Historia como un

49. AA.VV.: *Estratos...* 2-3.

50. HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Ángel (Ed.): *Heterocronías...*

51. HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Ángel: *Materializar...*

campo de conocimientos que produce la escritura de ese pasado»⁵²; pretende así esquivar la contradicción que supondría subtitular su libro *el artista como historiador* y hablar a continuación de actos de memoria, en el sentido que retoma de Mieke Bal, pero también corre el riesgo de hacer de esa *Historia* algo demasiado amplio, perdiendo la oportunidad de problematizar los matices de cada disciplina.

Este posicionamiento encuentra una feliz y coherente justificación, como se ha anunciado, en las concepciones *histórico-memorísticas* benjaminianas de la apertura del tiempo, de la Historia como algo no cerrado, de la condición política de tal posibilidad, de los desechos y los harapos olvidados como documentos privilegiados para la reconstrucción del pasado, de la imagen dialéctica, del mostrar sin intervenir mediante la técnica del montaje, y de la presencia casi metafísica de la esencia de la Historia en el objeto material...; en resumen, si el pasado está abierto y puede modificarse en el presente, el artista puede hacer historia y ese hacer-historia será político. Hasta tal punto es así, que sostiene la tesis de que son los artistas recientes, merced a los impulsos ya comentados, quienes han llevado a cabo por fin el modelo historiográfico vislumbrado por Benjamin, y lo explica con cierta vehemencia a través de algunos ejemplos españoles paradigmáticos, orientados por supuesto hacia los traumas aún abiertos de la dictadura franquista y la transición democrática.

Es el caso, entre otros muchos, de *La tierra de la madre* (1996-1997) de Marcelo Expósito, *El síndrome de Guernica* (2011) de Fernando Sánchez Castillo, *Ensamblajes* (2006) de Juan José Pulgar, *El final aquí* (2008) de Jorge Barbi, el *Archivo FX* de Pedro G. Romero, el trabajo para el *Camp de la bota* de Francesc Abad o *Málaga 1937* (2007) de Rogelio López Cuenca, todos ellos debidamente comentados, además de las referencias puntuales a Avelino Sala, Bleda y Rosa, Rosell Meseguer, Ana Teresa Ortega, Pedro Ortuño y María Ruido; este análisis detenido de obras constituye con toda seguridad uno de sus aspectos más sobresalientes en comparación con otros esfuerzos anteriores, carentes de esa atención por la formalización de la obra y la relación con su contexto.

Reserva lo mejor, claro está, para el final: es justo en el apartado «Desenterrar la memoria», no por casualidad en torno a lo arqueológico, donde sus ideas cobran todo el sentido y quedan confirmadas a través del comentario de *El instante de la memoria. Una novela documental* (2010) de Virginia Villaplana, de *Memoria oral. Secreto 4* (2006) de Montserrat Soto y sobre todo de *Oscuro es la habitación donde dormimos* (2004) de Francesc Torres, núcleo determinante del ensayo. Sin embargo, pese al lúcido análisis del autor, en los tres casos parece identificarse arqueología con excavación, como él mismo indica «en un sentido literal»⁵³, y aun podría decirse algo más: la arqueología como apéndice de la historia, máxime a juzgar por su posición dentro de la jerarquía de contenidos, cuando a todas luces parece reclamar un estudio monográfico aparte.

52. *Ibidem*, 28 y 31.

53. *Ibidem*, 99.

Y ese estudio monográfico debería retomar los muchos aciertos de los proyectos de Bourriaud y Hernández-Navarro, referentes indispensables a estas alturas, para dotarlos de mayor profundidad desde una perspectiva específicamente arqueológica.

3.2.- EL CAMINO DE LA PALA: ARQUEOLÓGICA

La sincronización del impulso arqueológico en el Estado español con el panorama internacional está determinada en buena medida por el proyecto *Arqueológica*, desarrollado por la comisaria independiente Virginia Torrente en Matadero Madrid entre enero y mayo de 2013; una simple comparación en las fechas arroja el carácter paralelo, e incluso algo previo, respecto a la gran exposición del Museo de Chicago. Aquél no viene precedido de tan candentes debates críticos como ésta y el aparato teórico por tanto es bastante menor, aunque no implica una falta de teorización, antes al contrario, pues el catálogo, en inglés y español, da cuenta de tales avances: Virginia Torrente expone su perspectiva mediante la introducción «En deuda con la arqueología»⁵⁴, quizá demasiado condicionada por el peso excesivo de lo antropológico en detrimento del método arqueológico, pero crítico también con algunos aspectos asumidos como axiomas, por ejemplo la capacidad de los artistas para construir historia ellos mismos; colabora también Roelstraete con un texto titulado «Notas de campo», básicamente una traducción de sus textos ya comentados; y cierra Jacinto Antón con «¿Sueñan las momias con el *body art*?», un repaso personal por el tema con ciertas anotaciones de gran interés.

La exposición se limitó a ocho piezas de otros tantos artistas, discutidos con mayor extensión y ahínco que en la muestra de Chicago, a la que supera con soltura en este sentido: Christian Andersson, que fusionó las obras de dos exposiciones anteriores para construir una reflexión audiovisual sobre la ruina moderna; la arqueología de la mirada o de la percepción de Pedro Barateiro, pasada una vez más por el filtro de Freud; la *performance* con cinco trajes artesanales mexicanos para el baile Chinelo, muy próxima a la etnografía, de Mariana Castillo Deball; la recopilación, registro y clasificación de objetos de desecho por parte de Mark Dion, y su crítica a los conservadores métodos de la arqueología y el museo; el trabajo de campo de Daniel Guzmán sobre el yacimiento de Paquimé, y el encuentro imaginario entre el dios azteca Tezcatlipoca y el aventurero americano Ambrose Bierce; la reactivación del pasado mediante el arte que propone Diango Hernández, dentro de una ruina artificial; la confluencia de pasado cosmológico y terrestre en la incursión de Regina de Miguel en Chile; y la arqueología del cómic de Francesc Ruiz. De todo ello se deduce que adolece de casi idénticos problemas que *The Way of the Shovel*, acentuados por la ambición de algunos planteamientos, quizá no demasiado adecuados, y el riesgo experimental de la propuesta como conjunto.

Sea como fuere, la recepción del impulso arqueológico en España no podrá separarse de *Arqueológica*, valga la redundancia, con todo lo bueno y todo lo menos

54. TORRENTE, Virginia: *Op. Cit.*

bueno que tiene, por cuanto ofrece por vez primera la traducción del texto fundacional de la tendencia y pone en funcionamiento de algunos de sus dispositivos más reconocidos, con independencia de su mayor o menor pertinencia.

3.3.- UNA ARQUEOLOGÍA DEL ARTE MODERNO

Con todo, quizá el esfuerzo más relevante que se haya realizado en España a este respecto sea el libro *Arqueología del arte moderno. Cuerpo, objeto y lugar en un horizonte de extinción*⁵⁵, que por desgracia ha pasado algo desapercibido. Juan Martínez Moro afronta dicho reto a lo largo de siete capítulos de similar extensión y cumplida documentación, algo encomiable teniendo en cuenta la extrema heterogeneidad de los materiales concitados en el texto: estudios históricos y estéticos, debates sobre teoría arqueológica, reflexiones filosóficas, pero también psicología, cognición o genética entre un sinfín de aproximaciones distintas; carece, sin embargo, de las referencias internacionales mencionadas anteriormente, como son las de Renfrew, ya autor ya editor, Godfrey o Roelstraete, y tampoco se hace eco del trabajo de Hernández-Navarro o Virginia Torrente, lo cual lo hace más sorprendente si cabe.

Los tres primeros capítulos funcionan a modo de introducción y justifican el posicionamiento posterior mediante múltiples argumentos en torno a la fisicidad implícita en el ejercicio arqueológico, una idea clave en todo el ensayo que remite a la superioridad de lo háptico sobre lo óptico que ya indicaba sin profundizar Roelstraete⁵⁶: primero, contraponiendo un *ocaso material*, de objetualidad tradicional, en el que tiende a perderse la variedad de soportes y medios, a un nuevo *amanecer virtual*, de globalización y comunicación instantánea, con la imagen digital como vehículo privilegiado; segundo, criticando los relatos histórico-artísticos puramente visuales por sus métodos, que anteponen el significado a la experiencia material de la obra, y por sus modos de difusión, siempre a través de reproducciones imperfectas; y tercero, caracterizando todo tiempo anterior a tal amanecer virtual como un *eón* unitario, en el que los sujetos disponen de idénticas capacidades perceptivas e intelectuales, fisiológicas y de consciencia, lo cual permitirá equiparar por ejemplo el arte prehistórico y el actual. A pesar de los muchos aciertos del ensayo, por momentos verdaderamente extraordinario e inspirador, incurre en otras muchas ocasiones en esta concepción *temporalista* de la arqueología, esto es, en la identificación de la arqueología con el pasado remoto; en su caso, principalmente con las manifestaciones artísticas de la Prehistoria, a lo que vuelve con insistencia y dedica bastantes páginas.

Queda bien expuesto en el capítulo 4, «El arte moderno como yacimiento», que sirve de transición hacia la segunda parte del libro y que casi supone su verdadero inicio por cuanto presenta las posibilidades discursivas de la tríada *cuerpo-objeto-lugar*

55. MARTÍNEZ MORO, Juan: *Arqueología del arte moderno. Cuerpo, objeto y lugar en un horizonte de extinción*. Cantabria, Ediciones La Bahía, 2015.

56. ROELSTRAETE, Dieter: «The Way»... 6.

anunciada en el subtítulo. La manipulación de la materia, ya diversificada durante el Paleolítico, las intervenciones sobre el espacio de las cuevas, integrando la plasmación parietal en dos dimensiones y el volumen tridimensional, o los hipotéticos comportamientos tribales, en los que la creación artística probablemente habría jugado un papel importante, se convierten en paradigma y parangón para explicar las tendencias primitivistas de finales del siglo XIX y principios del XX, del post-impressionismo al cubismo y sus derivaciones, e incluso más allá hasta ciertas formas de *performance* de claro componente ritual.

Una vez aclarado el modelo interpretativo, por lo demás claro e intuitivo, aun cuando complejo, podrá aplicarse a muchas otras manifestaciones: en el capítulo 5, «Subjetividad somatizada», se explica el giro introspectivo, una suerte de arqueología del alma, de sondeo en las capas ocultas de la psique humana, introducido por Piranesi, Goya y los románticos, retomado con profusión en los expresionismos alemán, austríaco y abstracto, y perceptible también en el arte de acción; en el 6, «Situación espectral del objeto», se parte de los ensayos sobre la cultura material de Marx, Benjamin, MacLuhan, Baudrillard y en cierto sentido Lévi-Strauss para sustentar la línea conceptual iniciada en los *objet trouvé* y *ready-made* duchampianos y continuada por los objetos dadaístas-surrealistas, algunas concreciones informalistas, el neo-dadá, el *nouveau réalisme*, el *povera* o el pop; en el 7, «Lugar y conciencia: santuario, laberinto, cobijo, camino, claustro, observatorio...», se afronta, por último, la recreación de espacios y experiencias sensoriales holísticas, integradoras, desde la escultura en el campo expandido o la instalación hasta el *land art*, a través de artistas como Schwitters, Kaprow, Merz, Serra, Heizer, Smithson, Long, De Maria o Turrell, aunque, sin embargo, se omiten otros, como Niki de Saint Phalle en *Hon* o Louise Bourgeois en *La destrucción del padre*, que se entrelazarían bastante mejor con la postura defendida en el conjunto de la monografía.

Con toda seguridad podrán encontrarse fallas en el planteamiento, la mayoría relativas a una concepción restrictiva de la arqueología, tomada casi al pie de la letra en su etimología, a la poca flexibilidad de su historia del arte, todavía sobre los patrones hegemónicos que excluyen por norma lo no-occidental y la denominada baja cultura, o a la falta de recorrido de algunos conceptos y procedimientos específicamente arqueológicos, cuyo desarrollo habría compensado sendas carencias; en cualquier caso, como el propio Martínez Moro confiesa, su propuesta no constituye tanto una excavación del arte contemporáneo, con pretensión de exhaustividad y conclusiones rotundas, cuanto una prospección del mismo, que sugiera nuevas perspectivas, más ambiciosas y arriesgadas. A mi juicio, en un sentido triple: primero, ampliando el arco cronológico hasta el arte actual, más rico en posibilidades interpretativas; segundo, mediante el análisis de casos españoles, que han ido quedando injusta y sistemáticamente fuera del encuadre; y tercero, reconduciendo ese análisis a partir de una mirada específicamente arqueológica.

4.- EL ARTE COMO ARQUEOLOGÍA, LA ARQUEOLOGÍA COMO ARTE

4.1.- DISOLVIENDO LA *INTERFACIES*

Llegados a este punto, parece haber quedado claro que entre arqueología y arte contemporáneo no hay nada más que una *interfacies*, por decirlo de una manera apropiada: se trata de un término tomado de la teoría arqueológica⁵⁷ para designar la línea imaginaria, virtual, que delimita la extensión de una unidad estratigráfica en relación con las demás circundantes; un constructo, pues, que sólo existe en un sentido didáctico para hacer más comprensible la separación entre estratos, que no obstante se tocan, se entregan unos a otros y se contaminan de una manera mucho más orgánica. En el caso que nos ocupa, vendría a abolir dichas categorías cerradas sobre sí mismas para propiciar desbordamientos entre ellas y a matizar la escisión ficticia entre lo arqueológico y lo artístico, la supuesta confrontación entre la mirada hacia el pasado de la arqueología y hacia el futuro del arte contemporáneo, en realidad dos miradas complementarias, dos caras de una misma moneda, las dos *faces* de Jano.

A lo largo del artículo, y a través de esta imagen un tanto poética de la *interfacies*, se pretende demostrar que existen intereses comunes entre ambas disciplinas y que pueden enriquecerse mutuamente en gran medida, más allá de la mera inspiración superficial en las formas antiguas. De todo ello se deriva una conclusión de ida y vuelta: los restos arqueológicos, por su presencia en el presente, permiten una cierta interacción por parte del espectador y, en virtud de sus valores formales o históricos, una experiencia estética análoga a la del arte contemporáneo; las obras de arte contemporáneo, por su parte, perfectamente podrían llegar a ser consideradas como patrimonio arqueológico, por cuanto soportan un estudio con su metodología específica o al menos mantienen una intensa relación con las fases de su proceso científico.

4.2.- HACIA UN MODELO ALTERNATIVO

Por unas u otras razones, que en parte se han ido glosando hasta aquí, existe un importante vacío analítico y propositivo en torno a lo arqueológico en el arte español, por no hablar de la casi total desconexión entre las iniciativas comentadas, que bien justifica dicha panorámica global; así como, consecuentemente, muchas posibilidades todavía inexploradas en la relación entre arte y arqueología. Tampoco yo, como Martínez Moro, me atrevo a sentenciar soluciones concluyentes, pero

57. HARRIS, Edward C.: *Principios de estratigrafía arqueológica*. Barcelona, Editorial Crítica, 1991, 85-103; Cfr. CARVER, Geoff: «Doku-porn: Visualising Stratigraphy», en KOERNER, Stephanie y RUSSELL, Ian (eds.): *Unquiet Past. Risk Society, Lived Cultural Heritage, Re-designing Reflexivity*. Routledge, 2010, 109-122.

al menos sí que intentaré, como Renfrew y sobre todo Godfrey, señalar las estrategias principales sobre las cuales pueda construirse un proyecto específico sobre arqueología y arte; su desarrollo definitivo y su aclaración a través de ejemplos representativos habrán de realizarse en otro momento y otro lugar.

A diferencia de las exposiciones ya referidas, considero que un proyecto que ponga en diálogo arte y arqueología debería trabajar a partir de obras concretas, con análisis pormenorizados que respeten sus características formales y permitan dejar salir su capacidad teórica; en ningún caso debería venir dado por el nombre de tal o cual artista, o validado por una trayectoria consolidada al respecto, y en este sentido importará bien poco que los autores de las obras seleccionadas sean muy populares o absolutamente desconocidos. La lectura en clave arqueológica no tiene por qué encontrar necesariamente un correlato en el discurso de los artistas: en algunas ocasiones, su trabajo se vincula directamente con cuestiones arqueológicas claras; en otras, se trata de lecturas posibles, de interpretaciones más o menos dirigidas e interesadas, que probablemente nada tengan que ver con la idea inicial del artista.

Dichas obras y sus sendos análisis particulares se desplegarán sobre un eje determinado, bien definido de partida, como son las fases del proceso arqueológico, generando por tanto una suerte de tratado o manual de arqueología desde el pensamiento artístico, con el objetivo último de explotar todo el potencial de esta relación, de principio a fin: el nacimiento, auge y cataclismo de las sociedades, la descomposición y ruina de los restos materiales, la formación del yacimiento, los procesos deposicionales y pos-deposicionales, la pérdida de la memoria, la planificación cartográfica, la prospección, la excavación, los métodos de extracción, la estratigrafía, el concepto de palimpsesto, la esquematización de los resultados, las diferentes arqueologías que existen, las que podrían existir, la exposición de los elementos recuperados, la fascinación por el resto arqueológico y su fetichización, la divulgación...; por tanto, los sustratos teóricos, formatos, técnicas y motivos pueden ser bastante heterogéneos, y mucho más variados de lo que pudiera parecer en principio.

El propósito es doble pues, de una parte, sirve para repensar la ciencia arqueológica de manera integral, holística, poniendo en tela de juicio cada uno de sus elementos, y para desafiar la versatilidad del arte contemporáneo; y además, al mismo tiempo, también para proveer una herramienta didáctica de primer orden gracias a la metodología comparatista implícita, mediante la cual arqueología y arte contemporáneo se arrojan luz mutuamente para eliminar sus respectivas sombras de hermetismo: el arte puede aclarar aquello que no se comprenda de la arqueología, la arqueología aquello que no se comprenda del arte, y todo en conjunto, suscitar problemáticas nuevas e insospechadas.

Hay, en definitiva, un importante yacimiento de análisis en el arte contemporáneo a partir de los fundamentos profundos de la arqueología, y dicho yacimiento está todavía por explorar en el solar español.

REFERENCIAS

- AA.VV.: *Estratos. Proyecto Arte Contemporáneo Murcia 2008* (Catálogo de exposición: Murcia, 31/01/2008 – 31/03/2008). Murcia, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia (Consejería de Cultura, Juventud y Deporte) - Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 2008.
- AA.VV.: *Arqueológica* (Catálogo de exposición: Matadero Madrid, 25/01/2013 - 09/05/2013). 2013. En: <<http://www.mataderomadrid.org/recursos-en-red/download/101>> [16/11/2016].
- AA.VV.: *The Way of the Shovel. On the Archaeological Imaginary in Art* (Catálogo de exposición: Museum of Contemporary Art Chicago, 09/11/2013 - 09/03/2014). Chicago, University of Chicago Press, 2013.
- ALMANSA SÁNCHEZ, Jaime (ed.): *Arqueología pública en España*. Madrid, JAS Arqueología, 2013.
- BAHN, Paul: *The History of Archaeology. An Introduction*. Nueva York, Routledge, 2014.
- BELTING, Hans: *Antropología de la imagen*. Buenos Aires - Madrid, Katz Editores, 2012.
- BERREBI, Sophie: «Not-So-Transparent Things», en AA.VV.: *The Way...* 266-276.
- BOZAL, Valeriano (ed.): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Vol. I, Madrid, Antonio Machado, 2004.
- BROWN, Bill: «Anarchéologie: Object Worlds & Other Things, Circa Now», en AA.VV.: *The Way...* 251-264.
- BUCHLI, Victor y LUCAS, Gavin: «The absent present», en BUCHLI, Victor y LUCAS, Gavin (eds.): *Archaeologies of the Contemporary Past*. Londres y Nueva York, Routledge, 2001, 3-18.
- BÜRGER, Peter: *Teoría de la vanguardia*. Buenos Aires, Las Cuarenta, 2010.
- CANO de GARDOQUI GARCÍA, José Luis: *Tesoros y colecciones: orígenes y evolución del coleccionismo artístico*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2001.
- CARVER, Geoff: «Doku-porn: Visualising Stratigraphy», en KOERNER, Stephanie y RUSSELL, Ian (eds.): *Unquiet Pasts. Risk Society, Lived Cultural Heritage, Re-designing Reflexivity*. Routledge, 2010, 109-122.
- DEMARRAIS, Elizabeth, GOSDEN, Chris y RENFREW, Colin (eds.): *Rethinking Materiality. The Engagement of Mind with the Material World*. Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research, 2004.
- De MICHELI, Mario: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza, 2014.
- DIEDERICHSEN, Diedrich: «Mourning States and Their Minimalist Citizens: On European Memorial Culture», en AA.VV.: *The Way...* 278-294.
- FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora: «Mnemosyne versus Clío: la historia desde el arte», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V (Historia Contemporánea), 24 (2012), 97-114. En: <<http://revistas.uned.es/index.php/ETFV/article/view/10259/9797>> [16/11/2016].
- FOSTER, Hal: «El artista como etnógrafo», en *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid, Akal, 2001, 175-208.
- FOUCAULT, Michel: *Arqueología del saber*. México D.F. - Buenos Aires - Madrid - Bogotá, Siglo Veintiuno, 1979.
- FREELAND, Cynthia: *Pero, ¿esto es arte? Una introducción a la teoría del arte*. Madrid, Cátedra, 2010.
- GIANNACHI, Gabriella, KAYE, Nick y SHANKS, Michael (eds.): *Archaeologies of Presence. Art, Performance and the Persistence of Being*. Londres, Routledge, 2012.
- GIBBONS, Joan: *Contemporary Art and Memory: Images of Recollection and Remembrance*. Nueva York, I. B. Tauris, 2007.
- GODFREY, Mark: «The Artist as Historian», *October*, 120 (2007), 140-172.

- GOODMAN, Nelson: *Maneras de hacer mundos*. Madrid, Visor, 1990.
- GUTIÉRREZ LLORET, Sonia: *Arqueología. Introducción a la historia material de las sociedades del pasado*. Alicante, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2001.
- HARRIS, Edward C.: *Principios de estratigrafía arqueológica*. Barcelona, Editorial Crítica, 1991.
- HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Ángel (ed.): *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*, Proyecto Arte Contemporáneo Murcia 2008. Murcia, CENDEAC, 2008.
- HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Ángel: *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*. Murcia, Editorial Micromegas, 2012.
- HOLTORF, Cornelius: *Archaeology is a brand! The Meaning of Archaeology in Contemporary Popular Culture*. Oxford, Archaeopress, 2007.
- HUHTAMO, Erkki y PARIKKA, Jussi (eds.): *Media Archaeology. Approaches, Applications, and Implications*. Berkeley - Los Ángeles - Londres, University of California Press, 2011.
- JAMESON, Fredric: *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Nueva York, Verso, 2005.
- KRAUSS, Rosalind E.: *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid, Alianza, 1996.
- KOSUTH, Joseph: «The Artist as Anthropologist», en *Art after Philosophy and After. Collected Writings, 1966-1990*. Cambridge, The MIT Press, 1991, 107-128.
- KUSPIT, Donald: «A Mighty Metaphor: The Analogy of Archaeology and Psychoanalysis», en GAMWELL, Lynn y WELLS, Richard (eds.): *Sigmund Freud and His Art: His Personal Collection of Antiquities*. Nueva York, Harry Abrams, 1989, 133-153.
- MARTÍNEZ MORO, Juan: *Arqueología del arte moderno. Cuerpo, objeto y lugar en un horizonte de extinción*. Cantabria, Ediciones La Bahía, 2015.
- MOLINOS MOLINOS, Manuel et al.: *Arqueólogos en la feria*. Jaén, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 1996.
- NOBLE, Alexandra (ed.): *From Art to Archaeology*. Londres, South Bank Centre, 1991.
- RENFREW, Colin: «It May Be Art but It Is Archaeology», en AA.VV.: *Mark Dion. Archaeology*. Londres, Black Dog Publishing, 1999.
- RENFREW, Colin: *Figuring It Out: the Parallel Visions of Artists and Archaeologists*. Londres, Thames & Hudson, 2003.
- RENFREW, Colin, GOSDEN, Chris y DEMARRAIS, Elizabeth (eds.): *Substance, memory, display. Archaeology and Art*. Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research, 2004.
- RENFREW, Colin: «Art for archaeology», en RENFREW, Colin, GOSDEN, Chris y DEMARRAIS, Elizabeth (eds.): *Substance...* 7-33.
- ROELSTRAETE, Dieter: «The Way of the Shovel: On the Archeological Imaginary in Art», *e-flux journal*, 4 (marzo 2009), 1-7. En <<http://www.e-flux.com/journal/04/68582/the-way-of-the-shovel-on-the-archeological-imaginary-in-art/>> [16/11/2016].
- ROELSTRAETE, Dieter: «After the Historiographic Turn: Current Findings», *e-flux journal*, 6 (mayo 2009), 1-10. En: <<http://www.e-flux.com/journal/06/61402/after-the-historiographic-turn-current-findings/>> [16/11/2016].
- ROELSTRAETE, Dieter: «Field Notes», en AA.VV.: *The Way...* 14-47.
- RUSSELL, Ian Alden: «The Art of the Past: Before and After Archaeology», en AA.VV.: *The Way...* 296-313.
- SALTZMAN, Lisa: *Making Memory Matter: Strategies of Remembrance in Contemporary Art*. Chicago, University of Chicago Press, 2006.
- TORRENTE, Virginia: «En deuda con la arqueología», en AA.VV.: *Arqueológica...* 3-9.
- VAN DER STOK, Frank, GIERSTBERG, Frits y BOOL, Flip (eds.): *Questioning History. Imagining the Past in Contemporary Art*. Rotterdam, Nai Publishers, 2008.

VAQUERIZO GIL, Desiderio: «Arqueología para un futuro incierto... o crónicas del desencuentro», *Pyrenae*, 46-2 (2015), 139-146. En: <http://www.pyrenae.com/home/index.php?option=com_k2&view=item&id=235:arqueologia-para-un-futuro-incierto-o-cronicas-del-desencuentro-archaeology-for-an-uncertain-future-or-divided-we-have-fallen-&Itemid=275&lang=es> [16/11/2016].

Dossier by Avinoam Shalem: *Treasures of the Sea: Art before Craft?* · *Tesoros del mar: ¿El Arte antes de la destreza?* por Avinoam Shalem

15 AVINOAM SHALEM (GUEST EDITOR)
Introduction · Introducción

35 BARBARA BAERT
Marble and the Sea or Echo Emerging (A Ricercar) · El mármol y el mar o el surgimiento del eco (una búsqueda)

55 KAREN PINTO
In God's Eyes: The Sacrality of the Seas in the Islamic Cartographic Vision · A través de los ojos de Dios: la sacralidad de los mares en la visión cartográfica islámica

81 MATTHEW ELLIOTT GILLMAN
A Tale of Two Ivories: Elephant and Walrus · Una historia de dos marfiles: el elefante y la morsa

107 PERSIS BERLEKAMP
Reflections on a Bridge and its Waters: Fleeting Access at Jazirat b. 'Umar / Cizre / 'Ain Diwar / (Im)mobile displacements · Reflejos sobre un puente y sus aguas: un acceso rápido a Jacirat b. 'Umar / Cizre / 'Ain Diwar

141 HANNAH BAADER
Livorno, Lapis Lazuli, Geology and the Treasures of the Sea in 1604 · Livorno, lapislázuli, geología y los tesoros del mar en 1604

Miscelánea · Miscellany

171 JOAN DURAN-PORTA
Nuevos datos sobre la temprana difusión del ajedrez en los Pirineos, y una reflexión sobre las piezas de Àger · New Evidences on the Early Spread of Chess in the Pyrenees, and a Consideration about the Àger Set

189 BEGOÑA ALONSO RUIZ
La Capilla de la Anunciación en la iglesia de Santa María Magdalena de Torrelaguna (Madrid) en el contexto de la construcción de bóvedas baídas en el siglo XVI · The Chapel of the Annunciation in the Church of Santa María Magdalena in Torrelaguna (Madrid) in the Context of the Construction of Pendentives Vaults in the 16th Century

213 ESTEBAN ÁNGEL COTILLO TORREJÓN
El ciclo mariano de Francisco Caro y Andrés de Leito para la Real capilla de San Isidro en Madrid · Marian Cycle of Francisco Caro and Andrés de Leito for the Royal Chapel of San Isidro in Madrid

247 DAVID CHILLÓN RAPOSO
La sensibilidad estética siciliana en la ciudad de Sevilla a finales del siglo XVII: el origen de la devoción a Santa Rosalía · Sicilian Aesthetic Sensibility in the City Seville at the End of the 17th Century: Introduction of the Devotion to Santa Rosalía

273 DAVID SERRANO LEÓN
La relación del tiempo y la metodología en la pintura del natural. Algunos casos aislados. Euan Uglow y Antonio López · The Relationship between Time and Methodology in Naturalist Painting. Some Isolated Cases. Euan Uglow and Antonio López

289 M^a DEL PILAR GARRIDO REDONDO
Isabel Quintanilla: el realismo de lo cotidiano. ¿Hiperrealismo? · Isabel Quintanilla: The Realism of the Daily Life. Hyperrealism?

315 GUILLERMO AGUIRRE-MARTÍNEZ
La casa como puerta de entrada hacia un orden arquetípico en la obra plástica de Thomas Virnich · The House as an Entrance Door into an Archetypal Order in Thomas Virnich's Sculptural Work

333 LUCAS E. LORDUY OSÉS
Fotógrafas mexicanas: imágenes de disidencia y empoderamiento · Mexican Women Photographers: Images of Dissidence and Empowerment

353 ESTEFANÍA LÓPEZ SALAS
Durán Salgado, de la Sota, Samos: dos proyectos de una granja escuela · Durán Salgado, de la Sota, Samos: Two Projects for a Farm School

391 DANIEL LÓPEZ BRAGADO & VÍCTOR-ANTONIO LAFUENTE SÁNCHEZ
El palacio de los Condes de Alba de Aliste y su transformación en Parador Nacional de Turismo de Zamora · The Palace of the Counts of Alba de Aliste and their Transformation into Parador Nacional de Turismo of Zamora

417 PATRICIA GARCÍA-MONTÓN GONZÁLEZ
Vino cargado de materiales y proyectos. El diplomático ecuatoriano José Gabriel Navarro y el Museo del Prado · He Came with a Lot of Projects and Materials. The Ecuadorian Diplomat José Gabriel Navarro and the Prado Museum

451 PABLO ALLEPUZ GARCÍA
El impulso historiográfico y/o arqueológico en España. Génesis, recepción, posibilidades · The Historiographic and/or Archeological Impulse in Spain. Genesis, Reception, Possibilities

473 VERÓNICA CAPASSO
Sobre la construcción social del espacio: contribuciones para los estudios sociales del arte · About social Construction of Space: Contributions for Social Studies of Art

AÑO 2017
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

5

ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

Reseñas · Book Review

493 AMPARO SERRANO DE HARO: Algunos libros recientes de arte y género
BARROSO VILLAR, Julia, *Mujeres árabes en las artes visuales*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016.

MÉNDEZ BAIGES, Maite (ed.), *Arte Escrita: texto, imagen y género en el arte contemporáneo*, Granada, Comaresarte, 2017.

495 JOSÉ ANTONIO VIGARA ZAFRA
PUIG, Isidro; COMPANY, Ximo; GARRIDO, Carmen; HERRERO, Miguel Àngel, *Francisco de Goya. Carlos IV*. Lleida, CAEM-Universitat de Lleida, 2016.

497 BORJA FRANCO LLOPIS
IRIGOYEN-GARCÍA, Javier: *Moors Dressed as Moors. Clothing, Social Distinction, and Ethnicity in Early Modern Iberia*. Toronto, University of Toronto Press, 2017.

501 ANTONIO PERLA DE LAS PARRAS
LAGUNA PAÚL, Teresa (coord.): *Facistol de la catedral de Sevilla. Estudios y recuperación*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, Cabildo de la S.M.P.I. Catedral de Sevilla, 2016