



La aportación de la historiografía italiana para la recuperación del método de Alois Riegl

"Aprovecho esta nota para advertir de la extrema dificultad con que en Madrid se tropieza para trabajar sobre las materias que constituyen el tema de este discurso; aparte de mis libros personales, he podido disponer de muy poca ayuda en las bibliotecas públicas madrileñas, que carecen, aún las que debían estar más especializadas, de las más elementales obras de metodología y filosofía de la historia del arte. Ello explica -y quede dicho de una vez para todas- por qué muchas veces me he valido de traducciones de obras cuyos originales no he podido consultar"⁸

Con estas palabras definió el profesor Lafuente Ferrari las circunstancias a las que tuvo que hacer frente, en la década de los cincuenta, cuando se propuso comentar, entre otros aspectos de la historiografía española de la Historia del Arte, la relación de ésta con la Escuela de Viena.

Desde la década de los años veinte el método de Alois Riegl (1893-1923) se viene estudiando, fundamentalmente, a través del enunciado de “voluntad artística” (*kunstwollen*). Y prácticamente desde los términos propuestos por Gombrich⁹. En las dos últimas décadas otro enunciado del método de Alois Riegl viene potenciando la vigencia de esta Teoría de la Historia del Arte, se trata de El culto moderno de los monumentos¹⁰. No obstante, en la historiografía española aún se reduce la aportación de Alois Riegl para las Ciencias Sociales, a la introducción de la “voluntad de arte”. Da la sensación de que El culto moderno de los monumentos fuese obra de otro autor; o bien, que estamos ante una obra con la que Riegl se desligaba de sus propuestas anteriores, rompía con su trayectoria. Efectivamente, esta apreciación es errónea, aunque sea la que evidenciamos la mayoría cuando nos acercamos a El culto moderno de los monumentos, en español o a partir de las referencias que de esta obra se formulan en trabajos desde la Teoría de los bienes culturales así como desde la Historia del Arte.

A alguien le puede rondar la idea de que ya Ortega y Gasset, nuestro pensador contemporáneo más internacional, trabajaba hacia 1915 sobre las propuestas formalistas provenientes en buena parte de la Escuela de Viena. Ahora bien, esta era la perspectiva de un filósofo. En nuestro caso, en la universidad española, la Historia del Arte como tal tuvo entrada en 1904. Es decir, un año después de la primera edición de El culto moderno. Por este desfase que a priori presentaba la historiografía española en el estudio de las propuestas de Alois Riegl, entre otras razones, vamos a ver que la historiografía italiana ha supuesto para la Historia del

Arte en España, y en particular para la introducción de las propuestas de la Nueva Historia del Arte, un puente imprescindible. Por tanto, en nuestro contexto, la enseñanza reglada de la Historia del Arte en España distaba bastante del austríaco en el que desde finales del siglo XIX estaba en marcha el Instituto de Investigaciones Históricas de Austria, uno de los factores en los que coincide la bibliografía al referirse a la “Escuela de Viena” como un discurso con identidad propia en el marco de las renovaciones que se sucedían en el cambio del siglo XIX al XX¹¹.

Sin duda alguna, el acervo histórico artístico de la Cátedra vienesa, en el paso del siglo XIX al XX, era uno de los más considerados. Pero como podemos comprobar echando una simple hojeada a la bibliografía de los años en ejercicio de Alois Riegl (1883-1905), el discurso de los de Viena estaba demasiado cerrado. Difícilmente vamos a encontrar trabajos de Alois Riegl publicados en revistas que no sean las de su entorno vienés más inmediato. Tampoco sus obras son reseñadas en las publicaciones especializadas italianas y españolas. Ni vamos a encontrar respuesta a la discusión animada que las obras de Riegl ofrecen sobre los contenidos de Semper. En suma, el debate que venían alentando principalmente Wickhoff y Riegl acerca de las posibilidades de nuestra disciplina frente a las dinámicas del siglo XX no llegaba al conjunto de las historiografías francesas, inglesas, o españolas. Esto suponía un gran riesgo¹².

Por otro lado, en esos momentos el método riegliano asume la responsabilidad de participar, contribuir activamente, en la institucionalización de la Historia del Arte. Así pues, cuando nos referimos a las renovaciones llevadas a cabo por Riegl, tenemos que valorar, en primer lugar, que sus propuestas no se reducían a la autonomía de las ciencias auxiliares de la investigación histórica en general, sino que los estudios de Riegl ofrecían una de las propuestas más comprometidas para la institucionalización de la

Historia del Arte. No obstante, el discurso de la Historia del Arte en los últimos cinco siglos había consolidado una serie de aspectos a los que, necesariamente, tanto Riegl como la Escuela de Viena tenían que dar respuesta. No podían eludir las últimas consecuencias del proyecto de Vasari, de hacerlo sus propuestas se reducirían a enunciados para una Historia del Arte ideal. El proyecto de Giorgio Vasari se consideraba el momento fundacional de la Historia del Arte por la adhesión a éste de las distintas historiografías europeas del momento. El discurso de la Historia del Arte, desde Las Vidas de Vasari, contaba con una tradición historiográfica de cuatro siglos, que entre otras barreras había superado la inexistencia de una sistematización de reconocimiento internacional¹³. Por tanto, las propuestas de la Escuela de Viena, y las de Riegl en mayor medida, de reducirse al foro austríaco corrían el riesgo de caer en un ideal. Pues bien, este era el panorama que describe el método riegliano durante los años en ejercicio de Alois Riegl (1883-1905), y el que prácticamente se mantiene hasta 1923, fecha en la que su amigo Burda, participa junto con Pollack en la última edición, a título póstumo, que hemos considerado necesariamente adjunta a estos años de ejercicio de Alois Riegl¹⁴. Es más, cuando había pasado más de una década de la muerte de los dos profesores de la Escuela de Viena, Riegl y Wickhoff, todavía entonces, las obras de Riegl y Wickhoff, y en mayor medida el método riegliano, aún se limitaban a sus discípulos y alumnos de Viena. Ante esta circunstancia, la Escuela de Viena tenía dos opciones: abrir su discurso al conjunto de las historiografías presentes en Europa, suscitando en ellas respuestas, y sometiendo sus propuestas a consenso. O bien, continuar por independiente en su camino para la renovación de nuestra disciplina. Esta segunda opción estaba llamada al destierro, convertiría a la Escuela de Viena en alternativa de la propia historiografía, y se trataba justamente de lo contrario: había que aunar criterios en torno a una metodología común para el discurso internacional de la Historia del Arte.

Bien es cierto que en el camino de la reflexión sobre el objeto de estudio de la Historia del Arte, sobre las posibilidades de la sistematización que venía definiendo a la Historia del Arte desde el siglo XVI, la Escuela de Viena se había encontrado prácticamente sola, y la historiografía de la Historia del Arte describía propuestas particularizadas a las fronteras culturales que integraban Europa en la primera mitad del siglo XX, a excepción de las reflexiones que Adolfo Venturi, entre otros representantes de la historiografía italiana, venía formulando en el panorama internacional¹⁵. Así, la edición italiana de la obra de Schlosser, La historia del arte en los recuerdos y experiencias de sus cultivadores ha sido el pilar para la difusión del método riegliano, y en particular para la teoría de los valores de los monumentos.

La historia del arte en los recuerdos y experiencias de sus cultivadores era la primera obra de conjunto en la que se ofrecía una visión crítica y fundamentada acerca de las renovaciones que desde la Cátedra de Viena de Historia del Arte se proponían para el desarrollo de nuestra disciplina ante la irrupción de las dinámicas que preludiaba el siglo XX. Este trabajo de conjunto con el que Schlosser conformaba la Escuela de Viena se publicó por primera vez a través de la revista del Instituto Austríaco de Investigaciones Históricas en 1934. Con esta publicación damos por concluida la primera etapa en la recuperación del método riegliano (1929-1934). Etapa en la que la historiografía española se mantuvo al margen.

La piedra angular para la apertura del debate mantenido en el cambio de siglo y durante la primera década del siglo XX en torno a la Cátedra de Viena - Wickhoff y Riegl fundamentalmente- fue la edición italiana de esta obra de conjunto con la que Schlosser daba unidad e introducía en el marco de la historiografía de la Historia del Arte europea, la Escuela de Viena: La Historia del Arte a través del trabajos y los recuerdos de sus productores¹⁶. De ahí que situemos el

inicio de la segunda etapa en la recuperación del método riegliano justamente en este año de 1936, en vez de en 1934 (fecha de la primera edición de esta obra en alemán). Esta edición italiana de la obra de Schlosser posibilitó que las propuestas de la cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Viena llegasen al conjunto de las historiografías que definían el territorio de la Europa de las primeras décadas del siglo XX. Aún entonces la historiografía española se mantuvo prácticamente al margen.

En esta segunda recuperación de la Escuela de Viena se suman aportaciones del conjunto de la historiografía europea. Es más, podríamos decir que entonces se definieron los marcos preferentes para el estudio de nuestra disciplina. En esta segunda recuperación, cabe decir que el *kunstwollen* vuelve a concentrar, es una vez más el argumento que suscita mayor interés, frente al entonces incipiente estudio de la teoría riegliana de los valores de los monumentos.

La teoría de los valores de los monumentos en su momento supuso un giro del método riegliano al que Schlosser se refería: “creo que fueron los argumentos que empleé los que le causaron cierto efecto, yo podía ver claramente como él [Alois Riegl], pese a su continuidad académica, tenía un poco la impresión de haber sido dejado de lado, y qué necesidad tenía, él siempre dispuesto, de un trabajo de organización, como el que una vez había llevado a cabo en el museo, y sobre todo, de volver al vivo objeto de arte, que con tanto esfuerzo había abandonado. Recuperó entonces el camino a través de este mundo [el de la conservación de los monumentos públicos] que en los inicios de nuestra escuela vienesa, en los tiempos de Heider y de Eitelberger, había tenido más allá de las fronteras austríacas”¹⁷. Schlosser recopiló y estructuró el conjunto de las publicaciones de Alois Riegl conforme a los temas desde los que aún hoy accedemos al estudio de las Teorías rieglianas de la Historia del Arte. Por tanto, no sólo debemos a Schlosser la oportunidad de acercarnos

a la personalidad de Alois Riegl sino que además el que concediera al culto moderno de los monumentos un epígrafe en el método riegliano. De no haber sido por Schlosser esta última fase de las publicaciones de Riegl muy posiblemente habría pasado a ser literatura gris de la administración de cultura austríaca.

Así pues, los postulados de Riegl a través de la edición en italiano de los postulados de la Escuela de Viena, bajo el visor de Schlosser, habían rebasado en una lengua distinta a la alemana las fronteras de Viena antes de la II Guerra Mundial, por tanto estaba asegurada la difusión de estos contenidos en Italia. Además, la Escuela de Viena que Schlosser había conformado, en la que como decíamos se dedicaba un epígrafe a la teoría de los valores de los monumentos de Alois Riegl, había traspasado las fronteras en la lengua que todo ciudadano moderno asocia con la creación artística, en italiano. Por tanto, la obra de Schlosser, además de la protección en Italia, tenía asegurada su repercusión, su ejercicio estaba prácticamente garantizado. No obstante, quedaba por ver si el documento caía en las manos de un buen mentor, en su caso fue el mismo Schlosser. Pero es que, además, su compañero en las estanterías italianas y españolas fue la Historia de la crítica de Arte de Adolfo Venturi. Una obra, esta última, que, además de acompañarlo en su desarraigo, le sirvió como su mejor introductor, y en marcos como el de la historiografía española le hizo de intérprete. Así ocurrió en la introducción y recepción de las propuestas del método riegliano en la historiografía española, en la que Riegl y la Escuela de Viena en general entraron a través de las páginas de La Historia de la Crítica de Arte de Venturi. Por tanto, la aportación de Schlosser trasciende las páginas de un libro. Cabe plantearse cuál habría sido la suerte de la teoría riegliana de los valores de los monumentos de no haber sido incluida por Schlosser en el capítulo que le dedicó a su gran amigo Alois Riegl. De haber seguido Schlosser la tónica general de reducir las propuestas del método riegliano a la *kunstwollen*, y

postergar la propuesta de Riegl para la renovación y actualización de la teoría de los valores de los monumentos, difícilmente esta propuesta de la última fase del método riegliano, la dedicada a la teoría de los valores de los monumentos, habría tenido desarrollo en la historiografía de la Historia del Arte de la segunda mitad del siglo XX. Difícilmente habría tenido lugar la tercera recuperación del método riegliano (1981-2003).

El profesor Lafuente Ferrari participó en la segunda recuperación del método riegliano (1936-1953), aunque incorporó la Escuela de Viena entre los “problemas de la Historia del Arte”¹⁸. Si visualizamos la bibliografía española de esos años -sin perder de vista nuestra Historia- ciertamente no podemos hablar de un retraso a juzgar por las fechas de introducción del método riegliano en la historiografía española. Entonces, el profesor Lafuente Ferrari compartió en el tiempo con el profesor Sostres y Maluquer una visión del método riegliano suficientemente completa, y en el caso del profesor Lafuente Ferrari ampliamente documentada -sobre la que se ha venido trabajando hasta nuestros días con alguna que otra ampliación esporádica-¹⁹.

La historiografía española no desarrolló un discurso crítico y renovado del método riegliano hasta 1976, cuando las revistas especializadas de las distintas historiografías europeas avivan el debate de la Escuela de Viena. Entonces la historiografía española se hace eco de la traducción italiana de la obra de uno de los últimos integrantes de la Escuela, Herman Bauer. También en estos años los historiadores del arte que participan en la recuperación del método riegliano tienen como punto de partida la edición italiana del trabajo de Schlosser que definíamos como la piedra angular de la difusión y recepción de los postulados de la Escuela de Viena en el conjunto de la historiografía europea. Por estos años, la teoría de los valores de los monumentos aún era un argumento de la teoría riegliana inédito para la bibliografía española.

Los trabajos del profesor Scarrocchia han sido fundamentales para la tercera recuperación del método riegliano (1981-2003); o lo que es lo mismo: la recuperación de la teoría riegliana de los valores de los monumentos²⁰. En estos años la bibliografía europea ha desarrollado un profundo trabajo crítico y antológico en torno a El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes. El punto de partida lo tenemos que localizar en las investigaciones desarrolladas por el profesor Scarrocchia, que más tarde serían prologadas por su maestro, Andrea Emiliani en 1981²¹. En estos años hemos asistido a la publicación de ediciones críticas y antológicas de El culto moderno de los monumentos en alemán, entre las que destacan las del profesor Rosenauer; italiano; inglés y francés²². De estas últimas, los trabajos de la profesora Choays también han sentado precedentes en esta línea de investigación de los valores de los monumentos²³. También contamos ya con distintas versiones²⁴.

En esta tercera etapa de la recuperación del método riegliano en la bibliografía española tiene lugar la primera edición de una obra de Alois Riegl en el marco de nuestra historiografía; ésta corrió a cargo del doctor arquitecto Ignasi de Solà-Morales en 1980²⁵. Un año más tarde, documentamos la referencia más antigua en la historiografía en lengua española a la teoría de los valores y a la metodología del culto moderno de los monumentos, en la traducción de la obra de Hermann Bauer Historiografía del Arte²⁶. En 1982 hay que reconocer la gran aportación de la profesora Freixa al introducir dos obras fundamentales para la concepción riegliana de la Historia del Arte, nos referimos a las publicaciones que Riegl realiza en los primeros años del siglo XX sobre las teorías de Gurlitt. Además, la profesora Freixa ha valorado estas “recensiones” como parte del método riegliano, y no ha caído en la tónica general de limitar el estudio de las Teorías y Metodología de la Historia del Arte a volúmenes y ensayos²⁷.

Hoy cuando hablamos del método riegliano tenemos que tener presente que efectivamente podemos denominar al conjunto de estudios publicados por Riegl “método”, o forma de acceso al estudio de los objetos de arte, desde el momento en que comprobamos cómo a través de sus obras Riegl renueva los epígrafes del discurso de la Historia del Arte que se venía construyendo desde el siglo XVI. Esto exige que entendamos las obras de Riegl como un marco que se recicla. El método de Alois Riegl reúne un total de 109 trabajos editados entre los que encontramos los siguientes géneros: recensiones, artículos científicos, críticas de exposiciones, ensayos y volúmenes²⁸. Nuestra propuesta de sistematización del método riegliano organiza el conjunto de las publicaciones de Alois Riegl en torno a los siete epígrafes. Estos son: metodología de la “arqueología del Caumont”, metodología de “L’ École des Chartes”, revisión de la clasificación de las artes, revisión de los principios de la teoría de los estilos, teoría de los valores y el carácter o tendencia en el cuidado de los objetos de arte denominados “monumentos” e iconología. En cualquier caso, tendríamos que esperar a la publicación de las actas del Congreso Español de Historia del Arte dedicado a “Historia del Arte y Bienes Culturales” (Cádiz, 1992) para poder leer, en la ponencia del profesor Henares, una introducción fundamentada de la metodología del culto moderno de los monumentos en el discurso de la Historia del Arte en España²⁹.

En estos años, en el paso del siglo XIX al XX, ha tenido lugar la puesta en marcha de la Licenciatura de Historia del Arte en un amplio número de universidades españolas, lo que conlleva un alza del potencial investigador del método riegliano, ya que hemos podido comprobar cómo en siete de cada diez programaciones docentes relativas a las Teorías y Metodología de la Historia del Arte se incluye, al menos, un epígrafe monográfico acerca de las aportaciones de Alois Riegl. Sin embargo, la revisión y renovación de los contenidos relativos al método riegliano en la historiografía española, en obras

fundamentales para el estudio de la Historia del Arte, es mínima y en la mayor parte de los casos se reduce mayoritariamente a una única propuesta: la “voluntad de arte” (kunstwollen). Esta circunstancia se pone especialmente de manifiesto si tomamos como eje la metodología del culto moderno de los monumentos. Entonces comprobamos que las lindes que separan estos manuales en español sobre Teorías y Metodología de la Historia del Arte, del avivado discurso que se ha forjado a través de publicaciones periódicas relativas a la tutela de los bienes culturales en español, italiano, francés, ... va in crescendo. En suma, muy esporádicamente los contenidos de los manuales sobre Teorías y Metodología de la Historia del Arte en España se renuevan e incluyen el debate que se sostiene desde la historiografía de los bienes culturales³⁰.

En segundo lugar cabe subrayar que la única obra de síntesis del método riegliano que se ha reeditado en la bibliografía española de los últimos diez años es *El culto moderno de los monumentos*. Hasta la fecha se han sucedido una edición y una reedición de la obra de síntesis de la teoría de los valores de los monumentos, a cargo del profesor Valeriano Bozal³¹. Estas publicaciones han sido cruciales para la difusión de esta metodología de la Teoría de la Historia del Arte de Alois Riegl. También se ha editado el *Arte industrial tardorromano*³². Ahora, cuando este epígrafe de la teoría riegliana correspondiente a la teoría de los valores está plenamente extendido, todos hemos leído alguna referencia a *El culto moderno*, hemos visto la oportunidad de sacar la primera edición comentada y antológica en español. Nos proponemos ofrecer una lectura de *El culto moderno de los monumentos*, su carácter y sus orígenes, desde el Proyecto para la organización legislativa de la tutela en Austria, el documento del que es su primera parte. Así como acompañar esta edición de una conferencia ofrecida por Alois Riegl en torno a la tutela de los monumentos, este texto hoy resulta imperiosamente actual, nos referimos a Los antiguos y modernos amigos del arte.

Por tanto, el beneficio de la edición que presentamos redundará fundamentalmente en los profesionales de los bienes culturales, ya que cada vez se hace más difícil contextualizar la metodología del culto moderno de los monumentos en el marco de la Teoría de la tutela del patrimonio y de las Teorías de la Historia del Arte. Entre otras razones, porque para ello es necesario: primero, hacernos con un discurso actualizado acerca de las Teorías de la Historia del Arte desarrolladas por Alois Riegl; y después, trasvasar estos principios a la problemática actual acerca de la índole patrimonio cultural de los objetos. Ante estas dificultades, en la mayoría de los casos, se opta por ofrecer aportaciones acerca de la índole patrimonio cultural, sin entrar en materias que, por otro lado, para los historiadores del arte están más que asumidas. Nuestra experiencia nos ha demostrado lo perjudicial que está resultando para nuestra convivencia interdisciplinar la pervivencia de ciertos sesgos que aún acechan a la Historia del Arte ante las demás Ciencias Sociales, y que, como podemos ver, brillan a la luz de una obra como *El culto moderno de los monumentos*³³.

En suma, el problema está en la interferencia que supone la falta de conocimiento por parte de estas otras disciplinas de los resortes que la Nueva Historia del Arte ofrece al discurso de nuestra disciplina. En particular en lo relativo a la renovación del concepto de “autenticidad cultural”. Porque el discurso de la Historia del Arte después de cinco siglos no se reduce a principios de estilo, tampoco está anclado en las categorías de autenticidad de los materiales, sino que hace algo más de un siglo que trabajamos desde paradigmas como la diversidad y la autenticidad cultural. Dos principios sobre los que Alois Riegl teorizó ampliamente e incluso sostuvo un fuerte debate con los sectores más academicistas de la Historia del Arte. Estas afirmaciones, sin duda, no son nuevas para los historiadores del arte. No obstante, aún no están instaladas en el discurso de la Historia del Arte que hacemos llegar al conjunto de las

Ciencias Sociales y demás disciplinas con las que nos sentamos ante los bienes culturales. Por ello es fundamental que revisemos los contenidos de los manuales, publicaciones, y demás canales de la praxis de la Historia del Arte en España. Desde este objetivo introducimos los comentarios de nuestra edición de *El culto moderno de los monumentos* y otros trabajos fundamentales de la teoría riegliana de los valores de los monumentos.

Pero si nos posicionamos en este otro frente, el de la conservación de los bienes culturales, los historiadores del arte y teóricos de la arquitectura describen un comportamiento similar en la dirección contraria: no rebasan la barrera de *El culto moderno de los monumentos*. No incorporan a sus reflexiones conclusiones relativas a ésta u otra de las líneas de investigación de Alois Riegl. En suma, abstraen *El culto moderno del conjunto del método riegliano*. Eluden otras publicaciones que, si bien son complementarias de esta obra de síntesis, en cualquier caso incorporan aspectos y matizan conceptos de esta propuesta riegliana³⁴.

Ahora todos somos conscientes de que *El culto moderno de los monumentos*, en el último cuarto del siglo XX, ha rebasado a su autor. Los que trabajamos en bienes culturales, aquí o en Italia, Francia, Polonia, hemos aludido alguna que otra vez a *El culto moderno*, pero somos menos los que alguna vez hemos defendido explícitamente las afirmaciones de Riegl acerca de la necesidad de hablar de los monumentos -hoy bienes culturales- como suma de valores. Menos aún somos los que hemos aludido a la necesidad de contar con las asociaciones culturales en la tutela del patrimonio, tomando como modelo, remitiéndonos a la teoría de los valores de los monumentos que Alois Riegl enunció en los primeros años del siglo XX. Pero quizás sí que la mayoría de nosotros ha reforzado sus argumentos acerca de la oportunidad de llevar a cabo una renovación de la protección del patrimonio aludiendo a

la bibliografía italiana de los bienes culturales. Efectivamente, aquí coincidimos la mayoría, polacos, americanos, franceses... El discurso en torno a la necesidad de renovar la base de la protección de los monumentos tiene como punto de partida la teoría de los bienes culturales. Pues bien, ¡quizás no es mera coincidencia el que haya sido la historiografía italiana la que ha desarrollado y profundizado en la teoría riegliana de los valores de los monumentos! ¡quizás no sea fortuito que la teoría de los bienes culturales se desarrolle en el contexto en el que la teoría riegliana de los valores había encontrado un caldo de cultivo! Este telón de fondo que es El culto moderno de los monumentos para el debate en torno a la renovación de la protección del patrimonio cultural a lo largo de la segunda mitad del siglo XX nos ha llevado a ofrecer una lectura de El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes contextualizada en la teoría de los valores de los monumentos, de la que es su obra de síntesis, así como abierta y en algunos casos replicante a lo que se ha dicho y cómo se ha utilizado hasta el momento El culto moderno de los monumentos.

Hoy, cincuenta y cuatro años más tarde, el método riegliano continúa siendo para la bibliografía española uno de los epígrafes eclipsados de las Teorías y Metodología de la Historia del Arte, a juzgar por las ediciones realizadas hasta la fecha, así como por la renovación de estos contenidos en nuestra bibliografía. No obstante, y como hemos visto nuestra Historia del Arte asistió a la introducción de la propuesta de la Cátedra de Historia del Arte de Viena a través de las obras de Burckhardt, Riegl y Schlosser, entre otros, prácticamente a la par que tenía lugar en Italia. Es más, en epígrafes específicos como la teoría de los valores de los monumentos, España, como apunta el profesor Scarrocchia, estuvo entre las bibliografías que tradujeron la obra de síntesis de esta metodología definida por Alois Riegl para el cuidado de los monumentos. Entonces, ¿qué ha pasado? Acaso, sencillamente, las obras del método riegliano

fundamentales para la comprensión de los principios desde los que Alois Riegl definió el carácter moderno del cuidado de los monumentos, todavía hoy, permanecen, a excepción de El arte industrial tardorromano (1901) y El culto moderno de los monumentos (1903), inéditas. Mientras tanto, en la bibliografía italiana se cumplen dos décadas de la publicación prácticamente completa de esta última parte del método riegliano, y comienzan a investigarse aspectos concretos como la actividad de Riegl en la zona del Trentino entre 1903-04. También llama nuestra atención la bibliografía polaca, desde la que se está desarrollando un exhaustivo trabajo.

Notas

- 8.** LAFUENTE-FERRARI, E. La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte. Discurso leído en sesión pública el día 15 de enero de 1951 y contestación del Excmo. Sr. D. Elías Tormo y Monzó. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1951, p. 82. De esta obra fundamental para la praxis de la Historia del Arte en España, hay una edición más reciente del Instituto de España (1985).
- 9.** GOMBRICH, E.H. Historia del Arte [28 ed.]. Madrid: Alianza Editorial, 1980.
- 10.** BAUER, G. La conservación de monumentos. Historiografía del arte. Introducción crítica al estudio de la Historia del Arte. Madrid: Taurus, 1981, pp. 42-47.
- 11.** "Hay una escuela vienesa de historia del Arte, no hay ninguna otra. Se encuentran en otros lugares grandes historiadores del Arte, pero en ningún otro sitio esta continuidad, este examen crítico de los grandes problemas de la disciplina, sostenido por una enseñanza regulada. No es que encontremos en Viena un cuerpo de doctrina estable y unificado; pero sí que durante muchos decenios hombres eminentes se han sucedido, buscando con insistencia y no sin alguna ingenuidad establecer el estudio del arte bajo bases sólidas y "científicas". En este movimiento hacia una ciencia del arte, un hombre destaca particularmente: Alois Riegl". SCHLOSSER, J. Die wiener Schule der Kunstgeschichte. Mitteilungen des oesterreichischen Instituts für Geschichtsforschungen, Ergänzungsband XIII, Heft 2, 1934; citado por ZERNER, H. L' Histoire de l' art d' Alois Riegl: un formalisme tactique, Critique, 1975, pp. 940-952.
- 12.** Los canales de difusión de buena parte de los estudios de Riegl, de su método, son revistas. Estas son las más frecuentadas: Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung, revista del Instituto Autriaco de investigaciones históricas; la Mitteilungen des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, boletín del Museo del Arte y la Industria; y Die Graphische Künste, el magazine del que se servía principalmente la Escuela de Viena, desde 1879, para introducir sus propuestas en el marco centroeuropeo de la historiografía de la Historia del Arte. Véase, Anexo (recopilación revisada traducida al español e italiano de las ediciones europeas del método riegliano).
- 13.** La repercusión del proyecto de Giorgio Vasari, y por tanto su consumación como la metodología fundacional de la disciplina de la Historia del Arte, la ponen de manifiesto obras como la de Het Schilder Boeck en 1604 en el norte de Europa; y en España, entre otros, El arte de la pintura de Pacheco, de 1649. Cfr. MONTIJANO, J.M. Consecuencias del método vasariano. La biografía. En Giorgio Vasari y la formulación de un vocabulario artístico. Málaga: Universidad de Málaga, 2002, pp. 69-76. Quiero agradecer al profesor Montijano su colaboración.

14. RIEGL, A.; BURDA, A.; DVORAK, M. Die Entstehung der Barockkunst in Rom. Viena: Kunstverlag A. Scholl&Co, 1923.

15. Las aportaciones de Adolfo Venturi son, sin lugar a dudas, fundamentales para la renovación de nuestra disciplina en el siglo XX. Pero Venturi reflexionaba acerca de la Historia del Arte como una disciplina del Arte, mientras que el foro de Viena trataba de dar respuesta a la incidencia de las dinámicas sociales que en estos preludios del siglo XX incidían en la Historia del Arte como en cualquier otra Ciencia Social. En cualquier caso, para profundizar en las aportaciones de Adolfo Venturi, Cfr. VENTURI, A. Della posizione ufficiale della storia dell'arte rispetto alle altre discipline artistiche. Offizieller Bericht über die Verhandlungen des IX Kunsthistorischen Kongresses. Munich: 1909, pp. 73-76.

16. SCHLOSSER, J. La scuola vienesse di storia dell' arte: A. Riegl. En La storia dell' arte nelle esperienze e nei ricordi di un suo cultore. Bari: Laterza, 1936, pp. 118-136.

17. SCHLOSSER, J. La scuola vienesse di storia dell' arte: A. Riegl. En La storia dell' arte nelle esperienze e nei ricordi di un suo cultore. Bari: Laterza, 1936, p. 135 [traducción libre de la autora].

18. LAFUENTE FERRARI, E. La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte. Discurso leído en sesión pública el día 15 de enero de 1951 y contestación del Excmo Sr. D. Elías Tormo y Monzó. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1951 (Instituto de España, 1985). Este rápido recorrido por las circunstancias en que la historiografía italiana hizo de intérprete de los postulados de la teoría de Alois Riegl ante la bibliografía española nos ayuda a entender entre otros detalles de nuestra historiografía el que la primera edición de una obra fundamental para la nueva Historia del Arte, la Literatura artística de Schlosser, se llevase a cabo a través de una tercera edición italiana. Así como que la historiografía italiana haya sido, y sea, la que ha dotado a la propuesta riegliana de "El culto moderno" de la identidad que tiene hoy en los preludios del siglo XXI.

19. Es cierto que, tres años antes de la primera edición de La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte, en 1949, Julio Payró introducía en la historiografía de la Historia del Arte en lengua española los postulados de Alois Riegl a través de su versión castellana de la Historia de la Crítica de Arte en la actualidad. Pero el profesor Lafuente Ferrari por estos años trabajaba sobre una edición francesa de esta obra de Lionello Venturi que traduce Payró, Historia de la crítica de Arte en la actualidad, fechada en 1938, lo que justifica que consideremos al profesor Lafuente Ferrari uno de los introductores de la Teoría riegliana de la Historia del Arte en la historiografía española [VENTURI, L. Histoire de la critique d'Art. Bruselas: 1938, p. 220] [VENTURI, L. (1ª ed. 1938) Alois Riegl. Relatividad de las maneras de ver y universalidad del arte. Historia de la crítica de arte

seguido de la crítica de arte en la actualidad. Versión castellana de Julio E. Payró. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1949, pp. 249-254]. Cabe subrayar que en 1951 el profesor Lafuente Ferrari tenía documentadas las siguientes ediciones del método riegliano: RIEGL, A. *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der ornamentik*. Berlín: G. Siemens, 1893; RIEGL, A. *Stilfragen. Grudlegungen zu einer gesthichter der ornamentik*. Berlín: Richard Carl Schmidt & Co, 1923; RIEGL, A. *Die spätrömische kunstindustrie nach den Funden in Österreich - Ungarn*. Viena: K.K. Hof- und Staatsdruckerei, 1901; RIEGL, A. *Die spätrömische kunstindustrie nach den Funden in Österreich - Ungarn*. Neuherausgabe ebenda, 1926; BURDA, A., DVORAK, M. *Die entstehung der Barockkunst in Rom*. Akademische vorlesungen gehalten von Alois Riegl Aus seinen hinterlassenen papieren herausgegeben. Viena: München-Mittlenwald, 1908 [LAFUENTE FERRARI, E. *Formalismo y vitalismo*. La Fundamentación y los problemas de la Historia del Arte. Discurso de ingreso leído en sesión pública el 15 de enero de 1951 y contestación del Excmo. Sr. D. Elías Tormo y Monzó. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1951, pp. 96-99. El desarrollo de los contenidos del profesor Sostre, aunque no recoge explícitamente referencias del método riegliano, pone de manifiesto su convergencia con los postulados riegliano, observación ésta en la que coincidimos con el profesor Solà-Morales y desarrollamos a través de nuestras reflexiones acerca de la arquitectura moderna en España. [ARJONES, A. *La arquitectura de Miguel Fisac, entorno de postulados historiográficos relativos a lo monumental y el monumento*. Boletín de Arte, n.º 24, 2003, pp. 323-337].

20. SCARROCCHIA, S. *Note introduttive*. En RIEGL, A. *Il Culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*. Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1981, pp. 135-143. SCARROCCHIA, S. *Studi su Alois Riegl*. Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1986. SCARROCCHIA, S. *Inizi della tutela dei monumenti in Austria, il contributo di Walter Frodl*. En L' *Ippogrifo*, n.2, año II, 1989, pp. 213-226. SCARROCCHIA, S. *Le rovine del regno millenario. Tutela dei monumenti del nazismo: colloquio con Helmut Hengel*. En L' *Ippogrifo*, n.3, 1989, pp. 287-325. SCARROCCHIA, S. *La tutela dell'architettura del periodo fascista: opere di Marcello Piacentini*. En L' *Ippogrifo*, n.3, 1990, I, pp. 299-311. SCARROCCHIA, S. *Al tempo la sua arte, all' arte la sua libertà: il Denkmalkultus di Riegl*. En RIEGL, A. *Il Culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*. Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1990. SCARROCCHIA, S. *Da Riegl a Warburg: sulle tracce di Robert Eisler*. En *Accademia Clementina. Atti e Memorie*, n.27, 1991, pp. 167-175. SCARROCCHIA, S. *L' autonomia della tutela in Riegl e Brandi*. En KOHLENBACH, B.; SCARROCCHIA, S.; SPELTA, R. (a cura di) *La tutela come revisione dei valori culturali. Esperienze attuali di restauro architettonico in Italia e nella Repubblica Federale tedesca*. Milán: Edizioni Cluva, 1991. SCARROCCHIA, S. *L' autonomia della conservazione, in forma di colloquio con Alois Riegl*. Casabella, n.584, noviembre 1991, pp. 29-33. SCARROCCHIA, S. *Per la teoría disciplinare della conservazione dei monumenti*. En ALBERTI, F.;

SCARROCCHIA, S. (a cura di) *Cultura della conservazione e istanze del progetto*. Prefazione di Paolo Ceccarelli. Florencia: ALINEA, 1998, pp. 17-30. SCARROCCHIA, S. (1ª ed. 1995) Alois Riegl. *Teorie e prassi sulla conservazione e la tutela dei monumenti*. Bologna: Accademia Clementina- Clueb, 2005.

21. RIEGL, A. *Il Culto moderno dei Monumenti Il suo carattere e i suoi inizi* (1903). En EMILIANI, A. (a cura di) *Chiesa Città Campagna*. Bologna: Rapporto della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le province di Bologna, Ferrara, Ravenna e Forlì-Alfa Editoriale, 1981. RIEGL, A. *Il Culto moderno dei Monumenti Il suo carattere e i suoi inizi* (2ª ed. italiano. Traduzione di Renate Trost - Sandro Scarrocchia). Bologna: Alfa Editoriale, 1985. RIEGL, A. *Il Culto moderno dei Monumenti Il suo carattere ed i suoi inizi* (3ª ed. Italiano. Edizione di Sandro Scarrocchia. Traduzione di Renate Trost - Sandro Scarrocchia). Bologna: Alfa Editoriale, 1990.

22. RIEGL, A. *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*. En ROSENAUER, A. Alois Riegl *Gesammelte Aufsätze. Klassische texte der Wiener Schule der Kunstgeschichte*. Herausgegeben von Artur Rosenauer. Viena: W.U.V. Universitätsverlag, 1996, pp. 139-184. RIEGL, A. *The modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin* [Traductions of K. Forster and D. Ghilardo], *Oppositions*, n.25, 1982, pp. 21-51.

23. RIEGL, A. *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genese* [Presentations of F. Choays. Traductions di D. Wieckzorek]. Paris: Editions du Seuil, 1984. RIEGL, A. *Le culte moderne des monuments: sa nature, son origine* [Traductions et présenté par Jacques Boulet]. Paris - Budapest - Turín: L' Harmattan, 2003.

24. RIEGL, A. *Il moderno culto dei monumenti, la sua essenza, il suo sviluppo* [Versión. Traducción de María Annunziata Lima]. En LA MONICA, G. (a cura di) Alois Riegl. *Scritti sulla tutela e il restauro*. Palermo - Sao Paulo: Renzo Mazzone Editore, 1982, pp. 27 y ss.; RIEGL, A. Alois Riegl: *Il culto moderno dei monumenti* (1903). En CASIEGO, S., FIENGO, G., GUERRIERO, L. *Materiali per la storia della conservazione dei monumenti dal XIV al XIX secolo*. Nápoles: Editore Ente Regionale per il diritto allo studio universitario napoli, 1992, pp. 89 y ss.; RIEGL, A. *El culto moderno a los monumentos por George Latour Heinsen* [Versión], *Revista arquitectexto*, n. 11, 1992.

25. El estudio del profesor Solà-Morales que prologa esta edición es una de las aportaciones más interesantes y completas de las realizadas hasta la fecha en la bibliografía española. Cfr. SOLÀ-MORALES, I. *Teoría e Historia del Arte en la obra de Alois Riegl*. En RIEGL, A. *Problemas de estilo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980.

26. BAUER, H. *Historiografía del arte* [Versión castellana de Rafael Lupiañez]. Madrid: Taurus, 1981. Cabe mencionar, sin querer rondar los límites de la extrema exhaustividad, que la traducción de Rafael Lupiañez se edita el mismo año que la traducción que introduce Solà-

Morales. No obstante, la obra de Bauer tiene fecha de depósito legal de 1981, por tanto este trabajo es posterior al del profesor Solà-Morales.

27. Las obras de Alois Riegl que introduce la profesora Freixa, en el marco de la historiografía española de la Historia del Arte, son: RIEGL, A. Rezension: Cornelius Gurlitt, Die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts. In Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst (Beiblatt der "Graphischen Künste"), 1900, pp. 1-4; RIEGL, A. Eine neue Kunstgeschichte. Rezension Über C. Gurlitt, Geschichte der Kunst, 1901. En Wiener Abendpost (Beilage zur Wiener Zeitung), 20 enero 1902. Cfr. FREIXA, M. Por una nueva Historia del Arte. En Fuentes y documentos para la Historia del Arte. Las Vanguardias del siglo XIX. Barcelona: Gustavo Gili, 1982, pp. 22-73.

28. Cuando contabilizamos las obras del método riegliano, incluimos las publicadas durante los años de ejercicio de Alois Riegl, así como las ediciones póstumas de sus trabajos, este es el caso de La Vida del Bernini, en la que venía trabajando Riegl cuando falleció, y La génesis del arte Barroco en Roma. En relación con las ediciones póstumas, matizamos que sólo incluimos las que el conjunto de la historiografía afirma que son estudios inacabados de Riegl. Ahora bien, la recopilación de apuntes, y notas de Alois Riegl organizadas y editadas por sus alumnos no las consideramos como parte del método riegliano, sino como bibliografía específica en la recuperación del mismo. En este sentido, no incluimos las recopilaciones de Sedlmayr, ni la obra de Swoboda y Pächt.

29. HENARES, I. Conocimiento histórico y tutela. En Historia del Arte y Bienes Culturales. Cuaderno VIII. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía, 1998, pp. 10-16. La reflexión del profesor Henares tiene precedentes en la historiografía española en los trabajos de la profesora García Cuertos (GARCÍA CUERTOS, M.P. El Historiador del Arte el proceso de Restauración Monumental, Liño, n.7, 1987), con la salvedad de que no nos referimos a las reflexiones mantenidas en relación con la figura del historiador del arte en el ejercicio de la conservación del patrimonio, tema en el que fue pionera la profesora García Cuertos, sino al debate que define el hacerse del discurso de la Historia del Arte en los distintos marcos historiográficos. Y desde este punto de vista, es el profesor Henares quien, tomando el objeto de estudio el "monumento", introduce en la Historiografía española de la Historia del Arte las propuestas de Alois Riegl en su perspectiva de la praxis de la Historia del Arte.

30. Entre los manuales de Teorías y Metodología de la Historia del Arte, accesibles en las bibliotecas universitarias y públicas en general, que ofrecen unos contenidos del método riegliano considerablemente actualizados, son Teorías del Arte y Modelos y Teorías de la Historia del Arte (OCAMPO, E., PERAN, M. Teoría del Arte. Barcelona: 1991; OCAMPO, E., PERAN, M. Teorías del Arte. Barcelona: Icaria, 2002) (PLAZAOLA, J. Modelos y Teorías de la Historia del Arte. San Sebastián: Universidad de Deusto, 2003). Pues bien, la perspectiva

que ofrecen estas publicaciones incide y facilita considerablemente la introducción de las distintas líneas de investigación desarrolladas por Alois Riegl, así como matizan las aportaciones que a través de cada una de ellas ofrece a nuestra disciplina. Sin embargo, en relación con la teoría de los valores de los monumentos y la metodología del culto moderno de los monumentos, no integran las aportaciones que se han sucedido en estos últimos veinte años desde la historiografía de los bienes culturales.

31. Las ediciones de El culto moderno que se han llevado a cabo en la bibliografía española son: RIEGL, A. El Culto moderno a los monumentos: caracteres y origen [Prólogo de V. Bozal. Traducción de Ana Pérez López (1ª ed. español)]. Madrid: Visor, Colección La Balsa de la Medusa, 1987. RIEGL, A. El Culto moderno a los monumentos: caracteres y origen [Prólogo de V. Bozal. Traducción de Ana Pérez López (reedición)]. Madrid: Visor, Colección La Balsa de la Medusa, 1999.

32. RIEGL, A. Arte industrial tardorromano [Prólogo de Emile Reich. Apéndice de Otto Pächt]. Madrid: Visor, 1992.

33. Aún hoy podemos encontrarnos interpretaciones de la teoría riegliana de los valores de los monumentos claramente distorsionadas que confunden el valor de lo antiguo con el principio de estilo propio de la Tradición Clásica en el Arte.

34. En el conjunto de la historiografía española que aviva el debate acerca de la índole patrimonio cultural del objeto procedente de otras culturas ajenas en el espacio o en el tiempo, las aportaciones de los profesores Castillo Ruiz, González-Varas y Pizza nos parecen especialmente representativas. De sus trabajos hemos aprendido mucho. [GONZÁLEZ- VARAS, I. Alois Riegl: el culto moderno a los monumentos. En Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas. Madrid: Cátedra, 1999, pp. 38-43; PIZZA, A. La Construcción del Pasado. Reflexiones sobre Historia, Arte y Arquitectura. Madrid: Ediciones Celeste, 2000; CASTILLO RUIZ, J. La protección del patrimonio inmueble en la normativa internacional: la contextualización como máxima tutelar. En Repertorio de textos internacionales del patrimonio cultural. Cuaderno XIV. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía, 2004, pp. 64-72].