

UNIVERSITAT DE BARCELONA
Facultat de Geografia i Història
Departament d'Història de l'Art

**ELS ESTUDIS DE RECEPCIÓ EN LES ARTS VISUALS.
HISTÒRIA I ANÀLISI.**

TREBALL FINAL DE MÀSTER (curs 2013-2014)

Alumne: Àngel Monlleó i Galcerà

Director: Vicenç Furió i Galí

Convocatòria: Setembre 2014

ÍNDEX.

INTRODUCCIÓ.	p.1
I. CONSIDERACIONS TEÒRIQUES I METODOLÒGIQUES.	p.5
1. Precisions terminològiques.	p.6
2. Recepció, fortuna crítica i reconeixement. Aclariments conceptuals i límits.	p.15
3. Metodologia de treball.	p.22
II. ANTECEDENTS HISTÒRICS DELS ESTUDIS DE RECEPCIÓ I FORTUNA CRÍTICA.	p.29
III. ARRENCADA I LENT DESPLEGAMENT. DELS ANYS VINT ALS PRIMERS ANYS SETANTA.	p.36
1. Fortuna crítica i els seus orígens italians.	p.36
2. Fallida de les prometedores perspectives germàniques.	p.40
3. La diversa deriva anglosaxona.	p.42
3.1. La doble via nord-americana: Descoberta de l'espectador i influència italiana.	p.43
3.2. Empenta i vigoria britàniques.	p.48
4. L'erm continental europeu.	p.55
IV. EXPANSIÓ I ASSENTAMENT DEFINITIU. DE L'ESTÈTICA DE LA RECEPCIÓ AL CONGRÉS DEL CIHA DE L'ANY 2000 (ACTES, 2003)	p.57
1. Ferments del nou impuls.	p.57
1.1. El doble efecte John Berger i la col·lecció Classici dell'Arte entre altres.	p.57
1.2. Estètica de la recepció i teories afins.	p.61
2. Primeres aplicacions de les teories de la recepció a la història de l'art.	p.65
3. De la centralitat de l'obra al protagonisme de les respostes.	p.70
3.1. Posada en valor de l'espectador.	p.70
3.2. Els públics de l'art entren en escena.	p.75
4. Eclosió i volada finals. De mitjans dels anys vuitanta al Congrés del CIHA del 2000 (Actes, 2003)	p.80
4.1. Canvis i continuïtat. Visió general.	p.80
4.2. Predomini de l'interès per la recepció d'artistes i obres.	p.82
4.2.1. La gran florida anglosaxona: Gran Bretanya i Nord-Amèrica.	p.84
4.2.2. La irrupció francesa.	p.91

4.3. Més enllà de la recepció d'obres i artistes.	p.96
4.3.1. Les contribucions franceses.	p.96
4.3.2. Alemanys i italians. Similituds i diferències.	p.101
4.3.3. Particularitats anglosaxones: Diversitat d'orientacions i centres d'interès.	p.106
5. Els estudis de recepció de l'art a la perifèria del sistema.	p.117
5.1. Bèlgica, Països Baixos i Dinamarca.	p.118
5.2. El cas helvètic. Un interessant model de comparació.	p.126
5.3. Inici tardà i pausat deixondiment hispànic. Un cas no tan excepcional.	p.134
5.3.1. Una historiografia closa als estudis de recepció artística. La singularitat de Lafuente Ferrari.	p.134
5.3.2. Orígens i primeres manifestacions.	p.137
5.3.3. L'avançada historiogràfica: Estètica de la recepció i estudis sobre el reconeixement.	p.146
6. Exposicions i congressos.	p.154
6.1. Les exposicions d'art a l'encalç de la recepció artística.	p.155
6.2. La contribució dels congressos, simposis i jornades d'estudi.	p.164
V. SITUACIÓ ACTUAL. DEL CONGRÉS LONDINENC DEL CIHA (ACTES, 2003) AL CONGRÉS DEL GRESCO DE POITIERS (2012)	p.174
1. Auge present dels estudis de recepció de les arts	p.174
2. L'albada de la historiografia sobre el reconeixement artístic.	p.178
VI. CONCLUSIONS.	p.188
BIBLIOGRAFIA.	p.193
1. En suport de paper.	p.193
2. En línia.	p.247
3. Llistat de revistes.	p.251

ELS ESTUDIS DE RECEPCIÓ EN LES ARTS VISUALS. HISTÒRIA I ANÀLISI.

Àngel Monlleó i Galcerà

INTRODUCCIÓ:

Atès que els processos de producció, difusió i recepció conformen conjuntament, al mateix temps que interrelacionadament, la totalitat del fet artístic i tenint en compte que degut a la naturalesa axiològica de l'art les qüestions relatives a apreciacions, influències, descobertes, reputacions i repercussions apunten directament al problema del valor artístic i afecten de manera inevitable els tres processos de producció, distribució i consum de les arts, no hi ha dubte que tot el que fa referència a la recepció està en la mateixa constitució essencial del fenomen artístic. Així les coses, com que la recepció és consubstancial a tota manifestació artística, les nocions inherents a la recepció de l'art subjauen en major o menor mesura al capdavall de la història de l'art amb independència de l'objecte d'estudi i de l'enfocament que pugui arribar a prendre. Aleshores, si, al capdavall, l'alè recepcionista anima i impregna sempre la pràctica de l'historiador de l'art, escometre una recerca a l'entorn dels estudis de recepció artística pot semblar una empresa absurda i descabestrada, si no del tot inútil. Naturalment, no és objecte d'aquest treball la totalitat de la producció historiogràfica que en matèria d'art s'ha generat fins ara; només aquella que d'una manera o altra gira específicament a l'entorn d'aspectes i dominis que tenen a veure amb la recepció de les arts visuals. Dit altrament, constitueixen el camp d'investigació en exclusiva els estudis sobre recepció de les arts o, el que és el mateix, els que la tradició historiogràfica ha vingut denominant de fortuna crítica més aquells altres que incorporen l'espectador i els diferents públics així com tot allò relacionat amb el reconeixement.

Un simple esguard a les derrotes que va prenent la disciplina de la història de l'art en l'actualitat evidencia la puixança i bona salut que, avui per avui, semblen experimentar aquest tipus d'estudis. Això no obstant, fins on sabem encara no s'ha endegat cap investigació l'objectiu de la qual hagi estat l'anàlisi de tot aquest tipus de literatura i la seva evolució. És cert que no falten alguns treballs que volen donar compte del, diem-ne, estat de la qüestió; però, uns més, uns altres no tant, la veritat és que per regla comuna no solen anar molt més enllà de meres relacions d'obres i autors a voltes

lleugerament comentades que gairebé mai no consideren ni els preocupa el seu desplegament històric. I, això, sense comptar que normalment les relacions no passen de ser generals, someres i repetitives; repetitives en el sentit que poques vegades es fan aportacions noves. Així, doncs, davant aquest doble panorama de puixança de la pràctica historiogràfica, d'una banda, però de limitat i parcial coneixement del seu desenvolupament històric, de l'altra, no serà baldera qualsevol investigació que ajudi a remeiar aquesta disfunció. Convençuts de la necessitat d'una recerca d'aquests tipus amb pretensió d'una certa exhaustivitat i encara que no és una tasca fàcil, endeguem aquest treball amb l'objectiu d'analitzar el *corpus* dels estudis de recepció de les arts visuals a l'encalç de poder discernir trets característics, tendències, punts d'inflexió o ruptures que ens permetin descobrir i traçar-ne la possible evolució històrica tant als territoris nuclears del centre del sistema de les arts com als perifèrics occidentals d'aquest centre.

La primera dificultat, i no menor, que entranya una investigació d'aquest tipus és de caràcter fonamental, epistemològic. El fet que l'historiador de l'art no pugui deseixir-se mai del domini recepcionista i que directament o indirectament, en tingui consciència no en tingui, ho vulgui o no ho vulgui, la recepció artística estigui sempre present en tots i cada un dels seus estudis introdueix un grau tan gran d'ambigüïtat conceptual que es fa certament fa difícil discernir quina obra és susceptible d'entrar en la categoria de producte sobre recepció artística i quina no ho és. I, com sempre passa, l'ambigüïtat conceptual porta aparellada també confusions terminològiques. En conseqüència, el primer que haurem de fer serà definir el camp objecte d'estudi el més clarament possible al mateix temps que intentar precisar la terminologia. Però ni molt menys acaben aquí els entrebancs epistemològics. Atesa l'amplitud cronològica i l'extensió geogràfica que pretenem abastar i, de retop, la presumible gran quantitat d'obres, autors i títols que conformaran el *corpus* literari objecte d'anàlisi, se'ns presenten problemes metodològics de calatge. I no només pel que fa a la cerca i gestió de dades, sinó en relació a la discriminació de les obres més importants i transcendents respecte d'aquelles que no ho són tant. No hem de perdre de vista que mentre la quantitat és sempre un bon indicador per a confirmar tendències històriques, les obres transcendents marquen la tendència, també els punts d'inflexió així com les diverses orientacions i trajectòries.

Efectuarem la recaptació de dades a través dels catàlegs individuals i col·lectius en línia i, quan s'escaigui, manuals de les principals biblioteques de dins de les nostres fronteres; per a l'exterior, mitjançant el Karlsruher Virtueller Katalog (KVK) i, també quan convingui, els catàlegs en línia de les biblioteques universitats. Per dura i feixuga que pugui resultar la plega i encara que el maneig d'una gran munió de registres és un problema en ell mateix, l'inconvenient metodològic més greu, però, radica precisament en l'establiment de la rellevància historiogràfica de la diversitat d'obres i la subsegüent selecció suficient per a poder escometre i efectuar amb èxit la investigació que ens proposem. Així, doncs, ultra considerar la reputació i projecció dels autors al si de la disciplina de la història de l'art i la categoria de les biblioteques on es troben les obres, ens fixarem en la freqüència i repetició de registres, per un costat, i, sobretot, en el nombre de reedicions, reimpressions i traduccions així com el prestigi de les editorials, de l'altre. Per això, perquè ens sembla dada molt significativa de cara a determinar la rellevància de les obres, al llarg del treball donarem notícia a peu de pàgina de totes les edicions i traduccions de cada un dels estudis que citem. Gràcies a l'acarament de dades podrem saber també quines publicacions prestigioses en un lloc han passat desapercibudes en un altre; d'aquesta manera podrem entendre possibles temporitzacions, orientacions i tendències. La comparació proporcionarà l'elenc definitiu de les fonts més significatives susceptibles de tractar d'alguna manera o altra sobre el nostre objecte d'estudi. A partir d'aquí resta realitzar l'anàlisi interna de cada una; una anàlisi que efectuarem a partir de la lectura directa de les obres i, quan no sigui possible, de recensions, ressenyes o altre tipus d'informacions degudes a tercers.

Ultra facilitar l'última esporgada definitiva, aquestes anàlisis permetran determinar a través d'exàmens topològics tendències i punts d'inflexió historiogràfics que esperem ens ajudaran a seguir el desenvolupament històric dels estudis sobre recepció de les arts o, si voleu, la història de la historiografia de la recepció artística. En aquest sentit, l'última dificultat que se'ns planteja és de naturalesa, diem-ne, taxonòmica; però no es tracta d'un problema específic del treball que ara ens ocupa; sinó comú a la pràctica totalitat de la historiografia de les arts tal com s'ha vingut donant fins ara. A parer nostre, en tractar de la història de la historiografia sobre recepció artística s'entra en un terrenys relliscós en el que la qüestió de l'organització o classificació de la informació historiogràfica resulta del tot trencadís; especialment, quan l'objecte d'estudi i el camp de recerca són tan amplis, imprecisos i dilatats en el temps com en el nostre cas. Així,

doncs, vistos els avantatges i els inconvenients dels potencials procediments de classificació i atès que el desenvolupament dels estudis sobre recepció artística ha estat tan complex i intricat, s'ha manifestat tan desigualment en el temps i en l'espai i se n'ha fet tan poques síntesis històriques aprofundides, seguirem criteris generals d'ordenació cronològics i d'època que, sense ofegar la diversitat individual i geogràfica o la varietat de punts de vista conceptuals i metodològics del textos, permetin defugir la linealitat o continua progressivitat cronològica del sistema de pensament històric.

Així les coses, començarem per intentar descobrir quins han estat, quan i a on s'han donat els antecedents històrics dels estudis de recepció artística, així com els seus orígens històrics tot fixant-nos en els trets característics que defineixen el desplegament inicial a cada un dels països on va tenir lloc efectivament aquesta arrencada. Tot seguit examinarem l'expansió i assentament dels estudis recepcionistes tot parant esment, tant en els ferments que subjauen al capdavant de la seva evolució i del seu diferent ritme, com en la forma, en els trets i en les novetats amb què tot plegat es manifesta i es desenvolupa. Malgrat la decidida voluntat d'agrupació caracterològica, en cap cas deixarem de banda el seguiment de la situació en cada un dels nuclis geogràfics del centre del sistema ni prescindirem en cap moment d'analitzar l'estat que durant aquesta etapa presentaven els estudis de recepció artística als països de la perifèria central en comparació als de l'epicentre. Finalment, acabarem detenint-nos en l'orientació i direccions que van prenent aquests tipus d'estudis en el moment actual.

En fi, ja només ens resta dir que si aquest treball ha pogut ser possible no ha estat tant per la provada tossuderia de l'autor, empeltat de pagès, com per les sàvies indicacions del Dr. Vicenç Furió, la desinteressada ajuda i exquisida atenció del qual mai no podrem agrair mai. Tampoc aquest estudi hauria vist la llum sense la infinita paciència i l'amorosa comprensió de tots els de casa que l'han patit full a full molt més que qui això escriu.

I. CONSIDERACIONS TEÒRIQUES I METODOLÒGIQUES.

Si en iniciar un treball acadèmic o una investigació científica és sempre de bon to metodològic desbrossar el camp d'estudi, aquesta premissa esdevé del tot imprescindible quan, com en el cas de la recepció en art, ens movem en un terreny encara no massa trellat de la història de l'art susceptible, per tant, d'imprecisions terminològiques i ambigüitats epistemològiques, hermenèutiques i, fins i tot, axiològiques. No se'ns escapa que, malgrat l'interès acadèmic creixent d'aquestes últimes dues o tres dècades per la teoria i la filosofia de l'art, la pràctica habitual actual de la història de l'art bandeja gairebé de forma sistemàtica tota interrogació sobre qüestions teòriques implícites en la mateixa investigació i en el particular objecte estudi¹. Però són tants i de tal calatge els problemes teòrics i metodològics associats als mecanismes, impacte i oscil·lacions de la recepció, l'apreciació o la resposta artístiques que, sense ànim d'arreglar-nos en la ja potser anacrònica metodologia historiogràfica tradicional d'arrel germànica², no podem deixar d'entrar a considerar-los ni que només sigui de manera succinta. Especialment tenint en compte el desconcert existent en relació a la recepció artística en tant que camp d'estudi particular de la història de l'art.

¹ En el món anglosaxó, aquesta aspiració de molts historiadors de l'art a una ciència purament històrica al marge de la teoria i la filosofia ja fou descrita i condemnada a la dècada dels vuitanta per alguns d'ells amb molt prestigi internacional com el professor, crític i acadèmic britànic Michael Podro o la directora de l'àrea d'investigació del Clark Art Institute, la professora nord-americana Michael Ann Holly (vid. PODRO, Michael: *The Criticals Historians of Art*, Yale University Press, New Haven, 1982 i HOLLY, Michael Ann: *Panofsky and the Foundations of Art History*, Cornell University Press, Ithaca, 1984, respectivament). Que, des de llavors ençà, la situació no ha canviat gaire ho proven les ulteriors queixes en aquest mateix sentit (vid., per exemple, CARRIER, David: *Principles of Art History Writing*, The Pennsylvania State University Press, University Park, 3^a reimpr., 1994, pp. 10 i segs.) i la reiterada insistència per part d'alguns integrants de l'escola nord-americana de la *Visual Culture* sobre la necessitat d'integrar la reflexió teòrica i filosòfica en els estudis visuals o història de l'art. Per la seva transcendència i difusió, vid. *The subjects of Art History. Historical Objects in Contemporary Perspectives*, Mark A. CHEETHAM, Michael Ann HOLLY i Keith MOXEY (eds.), Cambridge University Press, Cambridge, 1998, pp. 1-5 i, molt especialment, vid. HOLLY, Michael Ann: "Spirits and Ghosts in the Historiography of Art", dins *ibidem*, pp. 52-72. No fa pas gaire, en un col·loqui sobre els diversos temes que aquest llibre plantejava, la qüestió no deixava de sortir ara i adès evidenciant que la qüestió encara cueja (vid. CHEETHAM, Mark A.; HOLLY, Michael Ann; i MOXEY, Keith: "Visual Studies, Historiography and Aesthetics", *Journal of Visual Culture*, IV, abril 2005, pp. 75-90)

² Sense anar més lluny, cal no menystenir els esforços del francès Georges Didi-Huberman, d'una part, i de l'holandesa Mieke Bal, de l'altra, per demostrar la naturalesa no objectiva de la història de l'art i, per tant, la impossibilitat del projecte historiogràfic fins fa poc hegemònic (vid. DIDI-HUBERMAN, Georges: *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Éditions de Minuit, Paris, 2000; i vid. BAL, Mieke: *Quoting Caravaggio. Contemporary Art, Preposterous History*, University of Chicago Press, Chicago, 2001). Més enllà de l'àmbit estricte de la història de l'art, devem també a la professora Bal una de les revisions més rigoroses dels fonaments de les humanitats (vid. BAL, Mieke: *Travelling Concepts in Humanities. A Guide Rouge*, University of Toronto Press, Toronto, 2002). En aquest sentit, és essencial la reflexió crítica sobre la noció de concepte que, partint de Deleuze i Guattari, realitza en el primer capítol del llibre (vid. *ibidem*, pp. 22-55)

1. Precisions terminològiques.

El primer entrebanc amb què topem avui per avui en emprendre una investigació a l'entorn de la recepció històrica d'artistes, obres, estils, escoles, gèneres, moviments i períodes artístics és de caràcter conceptual i, de retop, lexicogràfic o de vocabulari. En aquest sentit, el curt paràgraf anterior en resulta per ell mateix una prova prou eloqüent i simptomàtica. Una lectura atenta posa ben de manifest la diversitat de mots que hem hagut d'emprar cada cop que d'una manera o altra havíem de referir-nos-hi. Si en les poques línies que portem escrites fins ara figuren les paraules recepció, apreciació resposta per a definir un mateix concepte o àmbit d'aplicació, de ben segur que de continuar escrivint n'apareixerien unes altres com, per exemple, repercusió, assimilació, rebuda o, segons com, reconeixement i projecció. Igualment, més prompte o més tard acabarien aflorant el mot fortuna o l'expressió substantiva fortuna crítica que de moment hem fet l'esforç d'evitar per les serioses implicacions historiogràfiques que un i l'altra porten aparellades.

Ben mirat, tampoc no ens hauria d'estranyar ja que, d'entrada, no pot ser d'altra manera. Sense necessitat d'haver de formular una prèvia teoria del valor artístic ni d'iniciar una polèmica sobre si aquest últim radica en la qualitat o configuració de l'obra mateixa, si només en les relacions que estableixen els perceptors individuals i el públic en general o si cal tirar pel camí del mig i admetre la capacitat dels objectes per produir respostes axiològiques però amb la vista posada en la rèplica dels receptors o consumidors individuals i col·lectius, el cas és que, independentment del posicionament de partida i de quins poden ser els mecanismes de valoració concrets, hi ha unanimitat en entendre primordialment l'art com un sistema de producció de valors en qualsevol dels seus diversos camps³. En el que a nosaltres ara ens importa, això vol dir que tant la història, com la crítica i àdhuc la teoria de l'art operen sempre sota criteris axiològics per molt objectives que pretenguin ser. Per més que s'hi esforcin, ni l'historiador, ni el crític ni tampoc el teòric de l'art poden exercir la seva activitat al marge de l'escala de valors socioculturals i individuals que els són propis. Així, doncs, atesa la naturalesa axiològica de tot plegat i tenint en compte que les qüestions inherents a l'apreciació i la recepció així com a les repercussions, expansions, retraïments i redescobriments en

³ Per a un estudi ja clàssic al respecte, remetem el lector a MORRIS, Charles: *La significación y lo significativo. Estudio de las relaciones entre el signo y el valor*, Alberto Corazón Editor, Valencia, 1974, pp. 123 i segs.

matèria d'art apunten precisament al moll mateix del problema del valor artístic i, en conseqüència, impregnen de manera inevitable també els tres processos de producció, distribució i consum d'art, resulta certament difícil establir delimitacions conceptuals clares en aquest domini. I ho és no solament per la seva ubiqüitat en els diferents camps del sistema de les arts i les seves imbricacions amb altres àrees del coneixement, sinó, sobretot, perquè es tracta d'un domini l'alè del qual anima la pràctica totalitat de la història de l'art.

De fet, només, potser, una historiografia de l'art rígidament i inútilment positivista que –si això fos possible i tingués algun sentit- no anés més enllà de la cega recerca i la pura descripció o transcripció documental sense cap veleïtat interpretativa resultaria completament aliena a les preocupacions que estem considerant. Fora d'aquí, quan un historiador de l'art estudia una obra concreta o bé la producció d'un artista, escola o moviment i, com, ara per ara, sol ser encara habitual, n'intenta establir influències i models, ho vulgui o no ho vulgui, en el fons està realitzant també un doble exercici de valoració i a la vegada d'indagació sobre recepció. Passa el mateix de limitar-se exclusivament a l'examen morfològic o estructural de les obres o de fixar-se també en llur qualitat artística ja que, tant si participa del determinisme historicista wolfflinià sobre l'evolució interna en espiral de la forma sempre relacionada amb les modificacions del medi i l'estructura socioespacial d'una època, com si no hi participa⁴, no pot deixar d'establir comparacions ni, de retruc, d'analitzar-ne recepcions, repercussions i redescobertes. Tampoc pot desèixer-se'n tant si pretèn copsar les idees fonamentals d'un temps que poden expressar-se i reflectir-se en l'art o els objectes artístics coetanis, com si el que fa és confrontar l'obra d'art amb textos i imatges de l'època per tal de trobar-hi un sentit profund o bé constituir una genealogia del símbol des de la seva aparició fins a l'ocàs. I no diguem si en concret estableix les relacions amb les diverses institucions i components socials que intervenen en la gènesi i difusió de l'obra. La cosa és així fins i tot quan l'eix vertebrador de la investigació és la biografia o la psicologia dels artistes o dels altres agents que intervenen en el fet artístic

⁴ Ni de bon tros pretenem dir que només i exclusivament aquesta tesi central del pensament de Wolfflin (vid. WOLFFLIN, Heinrich: *Conceptos fundamentales de la historia del arte*, Editorial Espasa Calpe, 3ra. ed., Madrid, 1952, especialment pp. 335-337) estigui a la base d'una manera de fer història de l'art rígidament centrada en les obres. També hi estan aquells aprofundiments metodològics de la teoria riegliana de la *Kunstwollen* que, seguint el rastre de l'*Strukturforschung* iniciat per Sedlmayer, investiguen les estructures significants del pensament i del llenguatge associades a l'estudi dels estils artístics. Però, ates que l'empenta del formalisme historicista wolfflinià no deixa d'exercir la seva forta influència, bé ens hi havíem de referir tot atorgant-li una certa preeminència.

i encara més si del que es tracta és d'explicar l'obra d'acord a la psicologia o l'experiència de l'espectador. En definitiva, tirem per on tirem, les nocions inherents, per dir-ho pla i ras, a la recepció de l'art subjauen en major o menor mesura al capdavall de la història de l'art amb independència de l'objecte d'estudi i l'enfocament que pugui arribar a prendre. D'aquí les dificultats per delimitar-les en un domini específic i, en conseqüència, l'extraordinària confusió terminològica que presenta.

Davant de l'evident imprecisió terminològica, abans de res s'imposa sortir-hi al pas i intentar desenredar aquest garbuix gairebé babèlic. Començarem pel flanc més fàcil d'escometre. Per tal d'il·lustrar la confusió, en encetar l'apartat que ara ens ocupa dèiem que, entre altres, podríem afegir el mot reconeixement a la llista de paraules que havíem utilitzat en comptes de recepció fins aleshores. Atesa la naturalesa axiològica de l'art, no hi ha dubte que tota recepció de productes artístics porta aparellat algun grau de reconeixement o la falta de reconeixement implícits o explícits pel cap baix d'obres i artistes; però, no només d'obres i artistes. Això no obstant, malgrat l'operatiu que resulta el mot en enfrontar-nos a l'estudi de l'estimació d'artistes, marxants i crítics, d'obres i escoles i àdhuc de gèneres, estils i moviments, perd flexibilitat en preguntar-nos per les seves repercussions i deixa de funcionar quan del que es tracta és d'investigar l'estimació d'èpoques o períodes artístics. Tanmateix, per més que l'estimació i el reconeixement siguin presents sempre en el procés de recepció artística, no abasten, ni de bon tros, tot el fenomen. A més a més, com que des d'un punt de vista semàntic el mot va indissolublement lligat als de reputació, distinció, consagració, èxit i fama, es redueix encara més el seu camp d'aplicació epistemològica al mateix temps que n'augmenta la confusió terminològica. Potser per això, conscient molt probablement de la magnitud del problema de vocabulari, Nuria Peist opta en el seu recent llibre sobre els processos i mecanismes d'accès a la fama dels artistes en el sistema de les arts del segle XX per emprar els termes reconeixement i consagració ja des de bon antuvi⁵. Dat i beneït, per més que no puguem deixar d'usar aquests dos termes a l'hora d'establir graus diferents de reputació, en un cas, i en apuntar als nivells més alts, en l'altre, llur abast significatiu és concret i no satisfà la totalitat dels àmbits que configuren l'àrea d'estudi. Caldrà, doncs, cercar-ne uns altres que la defineixin plenament.

⁵ Vid. PEIST, Nuria: *El éxito en el arte moderno. Trayectorias artísticas y proceso de reconocimiento*, Abada Editores, Madrid, 1912, pp. 26-27.

En la pràctica historiogràfica d'arrel italiana, hom ha aplegat -i segueix aplegant- els estudis relatius a l'estimació artística i les seves fluctuacions en qualsevol dels àmbits anteriorment citats sota el doble feliç denominador comú de fortuna i fortuna crítica. Atès que en la tradició lingüística italiana el vocable fortuna apunta directament a la condició mudable de les coses deguda al nostre diferent capteniment temporal⁶, no hi ha dubte que tant el mot com el terme defineixen i engloben el conjunt de l'àrea de coneixement que ens ocupa amb força eficiència. D'aquí l'èxit de penetració que, primer un i després l'altre, han arribat a assolir des de que Roberto Longhi introduís el mot en la història de l'art l'any 1927 amb la inclusió del capítol titulat *Fortuna storica di Piero della Francesca* a un estudi seu sobre el pintor quattrocentista toscà⁷ de gran difusió i impacte internacionals⁸. A partir d'aquí i de l'opaca presentació del terme fortuna crítica en el món estrictament acadèmic que tingué lloc l'any 1956 mitjançant la tesi doctoral del florentí Giovanni Previtali dirigida per Longhi⁹ o, millor encara, des de que l'any 1969 Bruno Foucart l'emprés en el seu article *La fortune critique d'Alexandre Lenoir et du premier musée des monuments français*¹⁰ i Sylvie Béguin el divulgés tres anys més tard en el catàleg d'una important exposició sobre l'escola de Fontainebleau

⁶ Un recorregut comparatiu per les dues últimes edicions del diccionari de l'Accademia de la Crusca, la institució italiana equivalent a la Real Academia Española o al nostre Institut d'Estudis Catalans, ho confirma tot posant en valor la continuïtat històrica d'aquest significat (cfr. correlativament ACCADEMIA DELLA CRUSCA: "Fortuna", dins *Vocabolario degli accademici della Crusca*, Domenico Maria Manni, 4a. ed., vol. 2, Firenze, 1731, p. 507; i *Ibidem*, Tipografia Galileiana di M. Cellini, 5a. ed., vol. 6, Firenze, 1889, p. 412)

⁷ Vid. LONGHI, Roberto: "Fortuna storica di Piero della Francesca", dins IDEM: *Piero della Francesca*, Casa Editrice d'Arte 'Valori Plastici', Roma, 1927 (pp. 115-169 en l'edició efectivament consultada: Sansoni Editore, Firenze, 1980). Ultra aquest capítol, en la tercera y definitiva edició italiana de 1963 s'n'afegeix un altre dedicat a la fortuna que ha experimentat l'obra del pintor entre una publicació i l'altra (vid. IDEM: "Fortuna storica di Piero della Francesca dal 1927 al 1962" dins IDEM: *Opere complete di Roberto Longhi. III. Piero della Francesca*, Sansoni Editore, Firenze, 1963 [pp. 153-170 en la reimpressió ja citada de 1980])

⁸ Per tal d'il·lustrar la importància d'aquesta obra i, de retop, la seva possible incidència en l'expansió del mot i de la noció de fortuna artística, val a dir que aquell mateix any sortia a la llum l'edició francesa (G. Crès et Cie, Paris, 1927) i només tres anys més tard també en llengua anglesa (F. Warne & Co, New York, 1930). Després, se'n publicà dues edicions italianes més ampliades pel propi autor (2a. ed., U. Hoepli, Milano, 1945 [surt l'any 1946]; 3a. ed., Sansoni, Firenze, 1963). A partir d'aquí i fins al dia d'avui, s'han anat succeïnt tot un seguit de publicacions diverses en italià i en altres llengües d'aquesta tercera i definitiva edició florentina.

⁹ Vid. PREVITALI, Giovanni: *Fortuna critica dei primitivi italiani nel settecento*, Tesi di Laurea, Relatore Professore Roberto Longhi, Facoltà di Lettere, Università di Firenze, 1956 (Tesi di laurea storiche, 3572). Parlem de fosca presentació del terme perquè l'adjectiu acabaria caient del títol amb què gairebé una dècada més tard es publicà la tesi ampliada (vid. PREVITALI, Giovanni: *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neoclassici*, Giulio Einaudi, Torino, 1964). Les ulteriors edicions italiana i francesa que se'n feren tampoc no el recuperaren.

¹⁰ Vid. FOU CART, Bruno: "La fortune critique d'Alexandre Lenoir et du premier musée des monuments français" *Information d'Histoire de l'Art*, 14, 1969, pp. 223-232.

de la qual ella mateixa n'era la comissària¹¹, mot i terme s'han anat consolidant poc a poc fins convertir-se –sobretot el segon- en indicadors del que actualment passa per ser un dels paradigmes de la història de l'art. Tant és així que, avui per avui, hom sovint els confon i identifica amb el de recepció¹²; almenys, en els països de parla llatina.

No és ara moment d'escatir els motius pels quals en una trentena d'anys l'expressió fortuna crítica ha acabat fent-se amb el lloc prominent de l'escambell conceptual que tradicionalment havia ocupat la paraula fortuna, sinó de veure fins a quin punt s'avenen a precisar el caràcter transversal d'un domini de la història de l'art amb fortes implicacions en altres àrees del coneixement com poden ser la sociologia i la fenomenologia, la psicologia i l'antropologia, la semiòtica, la literatura i les teories estètiques de la recepció¹³. Malgrat l'evocadores que, com hem dit, poden arribar a ser una i altra en llengua italiana i a despit de la sanció favorable que els proporciona l'arrelament del seu ús, en aquest sentit crida l'atenció el canvi que experimentà el vocatiu del títol de la tesi doctoral de Previtali al publicar-se molt ampliada en forma de llibre. Titulada *Fortuna critica dei primitivi italiani nel settecento*, vuit anys més tard, intuïnt molt probablement les limitacions inherents al terme fortuna crítica, Previtali va donar-la a l'estampa sota un rètol en el que la paraula fortuna apareixia significativament orba¹⁴. Encara que potser no podia fer altra cosa per tal com l'expressió fortuna crítica no va començar a penetrar en l'àrea molt més avançada dels estudis literaris italians fins als anys setenta¹⁵, no hi ha dubte que, de les dues

¹¹ Vid. BÉGUIN, Sylvie: "L'Ecole de Fontainebleau. Fortune critique", dins *L'Ecole de Fontainebleau (Grand Palais, 17 octobre 1972 - 15 janvier 1973)*, Sylvie BÉGUIN (ed.), Éditions des Musées Nationaux, Paris, 1972, pp. XIX- XXXI. Per a fer-nos una idea sobre la importància i difusió de l'exposició val a dir que, dos mesos després de tancar les portes a París, les obria a la National Gallery d'Ottawa. En aquest cas, el catàleg es publicà en dos volums, un en francès i l'altre en anglès, contribuint d'aquesta manera a l'expansió del terme que ens ocupa (vid. *Fontainebleau*, Art Gallery of Canada/Galerie Nationale du Canada, 2 vols, Ottawa, 1973)

¹² Vid. FURIÓ [i GALÍ], Vicenç: *Arte y reputación. Estudios sobre el reconocimiento artístico*, Universitat Autònoma de Barcelona/ Universitat de Barcelona/ Universitat de Girona/ Universitat de Lleida/ Universitat Politècnica de Catalunya/ Universitat Rovira i Virgili/ Museu Nacional d'Art de Catalunya; Bellaterra-Barcelona-Girona-Lleida-Tarragona, 2012, p. 28.

¹³ Pel que fa a les interseccions amb els diferents camps, vid. GAMBONI, Dario: "Histoire de l'art et <réception>. Remarques sur l'état d'une problématique", *Réception, diffusion*, monogràfic de la revista *Histoire de l'Art*, 35-36, octubre 1996, p. 9.

¹⁴ Vegeu la nota número 9

¹⁵ Un recorregut a través dels catàlegs de la Biblioteca Nazionale Centrale, de Florència, i de l'homònima de Roma, no reporta més que un sol títol –i encara d'un petit opuscle- anterior a 1970 que inclogui el terme fortuna crítica (vid. INNAMORATI, Giuliano: *Note sulla fortuna critica di Pietro Aretino*, Tip. Giovanni De Silvestri, Milano, 1955. Llevat d'aquest llibret, no hi ha més que quatre obres els títols de les quals incorporen les dues paraules, però, si bé alguns estan a un pas d'utilitzar el terme que ens ocupa,

expressions, aquesta última és la més restrictiva. Les connotacions avaluatives i interpretatives degudes a l'adjectiu reduirien la recerca sobre fortuna crítica a l'estudi dels mecanismes i oscil·lacions de l'apreciació d'obres, artistes, estils, etc. en base només a l'exegesi de la literatura artística i prou; tal com, d'altra banda, ha estat en la pràctica habitual de la historiografia al respecte. Sense l'èrtica cotilla de l'adjectiu, el mot fortuna, en canvi, reflecteix prou bé l'heterogeneïtat de l'àrea que intenta abastar.

Ara bé, per més que el mot fortuna permet acollir molt millor que l'expressió fortuna crítica no solament enfocaments interdisciplinaris diversos, sinó també qualsevol realitat de la cultura visual o de l'imaginari col·lectiu, presenta alguns inconvenients que ens impedeixen d'acceptar-lo com a indicatiu categòricament paradigmàtic. Prescindint del fet que, com diem, la pràctica historiogràfica ha acabat entronitzant l'expressió fortuna crítica en detriment del mot tot sol, la principal objecció és d'ordre semàntic. En les llengües llatines, la paraula fortuna significa sort al mateix temps que atzar o successió fortuïta d'esdeveniments¹⁶; unes nocions, aquestes, que s'avenen malament amb la naturalesa variable, però, segons havia ja defensat Francis Haskell i ha demostrat Vicenç Furió en un llibre recent, històricament condicionada, mai arbitrària ni

sempre diferencien una de l'altra (a tall d'exemple vid. FRATTINI, Alberto: *Saggio di una storia della critica e della fortuna dei canti di G. Leopardi*, La Scuola, Brescia, 1957; o, encara més concretament, IDEM: *Critica e fortuna dei Canti di G. Leopardi con altri studi e postille sulla critica leopardiana* La Scuola, Brescia, 1961). En realitat, els primers i pocs títols que ens apareixen incorporant sense embuts el terme són publicats, com diem, a la dècada de 1970 (vid. BATTINI, Emilio: *Fortuna critica del manierismo*, Industria Tipografica Fiorentina, Firenze, 1972; *Fortuna critica degli autori greci. Antologia di pagine critiche*, Umberto ALBINI, Fritz BORNMANN, Mario NALDINI (eds.) Le Monnier, Firenze, 1975; COLOMBO, Umberto: *Manzoni e gli 'Umili'. Storia interna e fortuna critica*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo, 1972)

¹⁶ La primera i més important accepció que del mot recull el diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans és en el sentit de sort entesa, d'acord amb la primera definició d'aquesta veu, com a encadenament de successos fortuïts (vid. INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS: "Fortuna" i "sort", dins *Diccionari de la llengua*, Edicions 3 i 4/Edicions 62/Enciclopèdia Catalana/Edicions Moll/PAM, Barcelona-Palma de Mallorca-València, 1995, p. 904 i p. 1702, respectivament). Per la seva banda, la Real Academia Española proporciona tots dos significats dins de la mateixa veu (vid. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, 21a. ed., t. I, Madrid, 1992, p. 987); la darrera edició de del diccionari de l'Académie Française, en canvi, afegeix a aquests dos conceptes el d'atzar (ACADÉMIE FRANÇAISE: *Dictionnaire de l'Académie Française*, Librairie Arthème Fayard/Imprimerie Nationale, 9a. ed., t. II, Paris, 2000, p. 248). Donat que la veu fortuna de la darrera edició del diccionari de l'Accademia della Crusca (1863-1923) data de 1889 i tenint en compte que la creació del Consiglio Superiore della Lingua Italiana no ha donat encara cap diccionari oficial, n'hem hagut de consultar uns altres de no oficials, però de gran difusió i prestigi. En ells el significat del vocable remet tant a la noció de sort com a la de destí no sotmés a la voluntat humana (vid. *Il nuovo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*, Muro DOGLIOTTI i Luigi ROSIELLO (eds.), Nicholas Zanichelli, 11a. ed., Bologna, 1987, p. 755; *Dizionario della lingua italiana*, Francesco SABATINI i Vittorio COLETTI (eds.), Sansoni, 3a. ed., Milano, 2007-2008, p. 1047)

capriciosa, de l'apreciació i les reputacions artístiques¹⁷. Tampoc no és un problema menor l'escassa o nul·la penetració que han tingut expressió i mot en la historiografia artística germànica i angloamericana. Conscients molt probablement de que els mots alemanys i anglesos equivalents a la paraula fortuna presenten les mateixes limitacions semàntiques que en les llengües llatines, els historiadors de l'art anglosaxons i germànics defugiren totalment d'usar-los ja de bon antuvi¹⁸. En la tradició anglosaxona, hom ha tendit a prescindir d'etiquetes identificatives dels treballs dedicats a l'estudi dels mecanismes i oscil·lacions del les valoracions artístiques o bé a col·locar-los sota la soferta empara del terme *art criticism*¹⁹ i, en molta menor mesura, també del mot *reception* o de l'expressió *critical reception*²⁰, més comuna; la germànica, en canvi, ha preferit el mot *rezeption* de manera gairebé unànime²¹. En realitat, uns i altres no han fet amb això més que acomodar-se a la terminologia habitual que en cada un dels dos dominis lingüístics operava dins dels estudis literaris.

Malgrat el fort arrelament de les nocions de fortuna i fortuna crítica en la història de l'art dels països de parla llatina i encara que la prudència científica més elemental aconsella respectar sempre que es pugui la terminologia sancionada per la pràctica a l'ús de la disciplina, les limitacions que presenten són de prou calatge com per a què

¹⁷ Si el posicionament de l'historiador de l'art anglès es limitava a les oscil·lacions del gust al llarg dels dos primers terços del segle XIX (vid. HASKELL, Francis: *Rediscoveries in Art. Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France*, edició doble, Phaidon Press, London, 1976), sense limitació de temps aquesta és precisament la tesi principal del llibre del professor nostrat (vid. FURIÓ [i GALÍ], Vicenç: *Arte y reputación*, op. cit.).

¹⁸ No té res de sorprenent que la consulta sistemàtica als catàlegs de la British Library, de la Library of Congress així com als de la unió de biblioteques universitàries i no universitàries britàniques no hagi donat un sol títol entre les obres d'art o d'història de l'art que inclogui la paraula *fortune* o les seves equivalents angleses. Tampoc no n'hem trobat cap amb els mots *Geschick*, *Gluck*, *Schicksal* o qualsevol dels seus derivats, ni en efectuar la mateixa recerca anterior als catàlegs de les biblioteques nacionals d'Alemanya, Àustria i Suïssa ni als unificats de les biblioteques universitàries, estatals o, segons el cas, regionals de cada un d'aquest tres països.

¹⁹ Molt més revelador que qualsevol de les obres que en aquest sentit podríem aportar, és el fet que WorldCat, el catàleg bibliogràfic col·lectiu d'abast mundial, presenta com *The Art Criticism about the Painters of Parma in France until the French Revolution* la tesi doctoral que Colette Féraudet va defensar l'any 1987 a la Sorbona sota el títol de *La Fortune critique des peintres de Parme en France jusqu'à la Révolution*.

²⁰ Tot i que –com diem– no es prodiguen gaire, un exemple relativament matiner seria la tesi doctoral sobre *Benjamin Robert Haydon and the Critical Reception of the Elgin Marbles* que l'any 1967 presentà Frederick Cummings a la Universitat de Chicago.

²¹ Per tal de palesar fins a quin extrem és antiga la tradició de la història de l'art germànica en aquest aspecte, podem citar aquí el treball sobre la recepció del gòtic a Alemanya que, en base a l'estudi dels cadirats de cor renans del primer gòtic, endegà Heribert Reiners a principi dels segle XX (encara que hi revindrem més endavant, vid. REINERS, Heribert: *Die rheinischen Chorgestühle der Frühgotik; ein Kapitel der rezeption der Gotik in Deutschland*, J.H.E. Heitz & Mündel, Strassburg, 1909)

n'haguem de cercar unes altres conceptualment més apropiades i, a poder ser, també universalment acceptables en els diferents àmbits lingüístics o geogràfics occidentals. D'acord amb la màxima del respecte a la tradició terminològica, cal sospesar fins a quin punt la paraula recepció seria més adequada. De fet, no solament és la utilitzada de sempre pels historiadors de l'art germànics i, encara que molt tímidament, també pels de parla anglesa, sinó que d'un parell o tres de dècades ençà ha acabat per imposar-se entre aquest últims al mateix temps que ha començat a irrompre també en la historiografia artística dels països amb llengües llatines. L'aparició de la *rezeptionsästhetik* als anys seixanta, el seu successiu desenvolupament i la seva ulterior expansió fora d'Alemanya al llarg de les dues dècades següents han propiciat que, des dels anys vuitanta en els estudis literaris i des de la segona meitat dels noranta o començaments de l'actual centúria en els d'història de l'art, sigui en aquests països cada cop més palesa la tendència ja consolidada a definir els estudis de fortuna o fortuna crítica en termes de recepció i, fins i tot, de recepció crítica²².

Més enllà d'aquesta generalitzada expansió geogràfica del seu ús, el vocatiu recepció presenta tres avantatges addicionals. D'una banda, la paraula recepció, d'origen llatí i relacionada amb la noció de rebre allò que se'ns ha tramès, significa rebuda i acollida tant en les llengües llatines com en l'anglès²³. Desprovista, doncs, de les connotacions relatives al caràcter de procés fortuït, atzarós o capricios associades al concepte de fortuna, la veu recepció defineix a la perfecció l'àrea d'estudi que ens ocupa. De l'altra banda, cal tenir també en compte que, en alemany, el mot *rezeption* és un neologisme

²² Llevat d'un parell de ponències llegides en congressos o jornades d'estudi i de dues monografies relatives a la recepció respectiva de l'impressionisme i l'art contemporani, la consulta pacient dels catàlegs col·lectius de les biblioteques universitàries britàniques, espanyoles i franceses així com dels catàlegs individuals de les principals universitats italianes no us proporcionarà ni un sol treball sobre fortuna artística en llengües llatines anterior a 1995 que porti la paraula recepció en el títol. En aquest sentit és simptomàtic que no n'aparegui tampoc ni un entre la munió de referències bibliogràfiques citades en cada un dels articles que configuren el conegut monogràfic de la revista *Histoire de l'Art* consagrat a orientar, impulsar i difondre aquest tipus d'estudis entre els universitaris i historiadors de l'art francesos (vid. *Réception, diffusion*, monogràfic de la revista *Histoire de l'Art*, 35-36, octubre 1996). De fet, d'acord amb els resultats de la recerca als esmentats catàlegs, en matèria d'història de l'art, les primeres tesis universitàries i els primers simpòsiums no comencen a presentar-se sota l'epítet de recepció en els dominis lingüístics llatins fins a finals de la centúria passada i els primers anys de l'actual. En la dècada transcorreguda des d'aleshores, el nombre de monografies, congressos i, de manera especial, tesis doctorals que han seguit la mateixa estela es prou considerable com per a poder parlar d'una veritable consolidació del mot fins i tot en aquests països.

²³ Pel que fa a la veu en les llengües llatines, remetem als diccionaris de referència citats en la nota número 16. Per al significat en anglès, utilitzem l'*Oxford English Dictionary*, el més ampli i el de més reconeguda autoritat (vid. "Reception", dins *The Oxford English Dictionary*, J.A. SIMPSON i E.S.C. WEINER (eds.), Clarendon Press-Oxford University Press, t. XIII, 2na. ed., Oxford, 1991, pp. 320-321)

manllevat de les llengües llatines que els historiadors de la literatura i l'art germànics introduïren en comptes de l'equivalent i genuí *Aufnahme* a començaments de la passada centuria²⁴. D'aquesta manera, sent una veu llatina, resulta universalment acceptable amb independència de la tradició en què cada un pugui arrencar-se. Finalment, des d'un punt de vista estrictament estètic, teòric i metodològic o, si voleu, àmpliament gnoseològic, val a dir que l'ús de la paraula fortuna o de l'expressió fortuna crítica s'acoba perfectament a una concepció positivista de l'obra d'art immanent que exclou el receptor en tant que agent artístic productiu. És a dir, una concepció que limita els estudis de recepció gairebé només al seguiment de la difusió dels trets formals d'obres i estils així com al tractament que la literatura artística ha deparat a teories, artistes i produccions, corrents, escoles i maneres de fer. El mot recepció, en canvi, permet incloure també tota la tradició estètica que des de Valéry, Benjamin i Sartre, però sobretot des de Jauss i l'escola de Constança ençà, considera l'obra d'art oberta a la recreació per part del receptor i, per tant, variable segons l'acollida històrica que ha rebut²⁵.

²⁴ El diccionari Duden, el diccionari de referència de la llengua alemanya ja des de la primera edició de 1880, no introdueix la veu *Rezeption* entesa en el sentit d'*Aufnahme* (acollida, rebuda) fins l'onzena edició publicada l'any 1934 (vid. "Rezeption", dins *Der Grosse Duden. Rechtschreibung der deutschen Sprache und der Fremdwörter*, Otto BASLER (ed.), Bibliographisches Institut, 11na. ed. ampliada, Leipzig, 1937, p. 597). Des d'aleshores, ja no ha perdut aquesta accepció (cfr. *Das Große Wörterbuch der Deutschen Sprache in sechs Bänden*, Bibliographisches Institut, t. 6, Mannheim, 1980, pp. 2168-2169)

²⁵ Com que no és ara el moment d'entrar a les concrecions en cada cas, per al seu desenvolupament seqüencial, vid. correlativament VALÉRY, Paul: "Première leçon du cours de Poétique" (1937), dins *Variété V*, Gallimard, Paris, 1944, p. 6, p. 8, p. 11 i següents (aquesta lliçó inaugural del Collège de France podeu consultar-la també en versió espanyola, vid. IDEM: "Primera lección inaugural del curso de Poética" dins *Teoría poética y crítica*, Visor, Madrid, 1990, pp. 113-115 i p. 117 i següents); BENJAMIN, Walter: "Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker", *Zeitschrift für Sozialforschung*, VI, 1937, pp. 348 (en castellà, vid. IDEM: "Historia y coleccionismo. Eduard Fuchs" dins *Discursos interrumpidos. I. Filosofía del arte y de la historia*, Taurus, Madrid, 1973, p. 91); SARTRE, Jean-Paul: *Qu'est-ce que la littérature. Situations II*, Gallimard, Paris, 1948 (publicat l'any 1947 per entregues en la revista sartriana *Les Temps Modernes*, d'entre les diverses edicions en castellà adreçem el lector a la primera: *¿Qué es la literatura?*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1950). Pel que fa al que podríem anomenar els dos manifestos programàtics de la teoria de la recepció de l'escola de Constança, dues lliçons inaugurals publicades pels serveis editorials de la Universitat d'aquella ciutat, vid. JAUSS, Hans-Robert: "Literaturgeschichte als provokation der literaturwissenschaft" (1967), dins IDEM: *Literaturgeschichte als provokation*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1970, pp. 144-207 (en castellà, vid. IDEM: "La historia literaria como desafío a la ciencia literaria", dins *La actual ciencia literaria alemana. Seis estudios sobre el texto y su ambiente*, Hans Ulrich GUMBRECHT (ed.), Ediciones Anaya, Salamanca, 1971, pp. 37-114); ISER, Wolfgang: "Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa" (1968), dins *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, Rainer WARNING (ed.), Verlag Wilhelm Fink, München, 1979, pp. 325-342 (en castellà, vid. IDEM: "La estructura apelativa de los textos. La indeterminación como condición de efectividad de la prosa literaria", dins *Estética de la recepción*, Rainer WARNING (ed.), Visor, Madrid, 1989, pp. 133-148)

En definitiva, lluny de tota submissió a la moda o a les imposicions culturals del centre sobre la perifèria i malgrat que no se'ns escapen els esforços tendents a evitar l'ús del mot recepció esmerçats per alguns historiadors de l'art actuals adscrits en el corrent metodològic de l'experiència de l'espectador que volen subratllar la seva distància epistemològica respecte de les més significatives manifestacions de la *Rezeptiongeschichte* alemanya²⁶, es preferible la utilització general del terme recepció al de fortuna o fortuna crítica. Això no obstant, ateses les profundes evocacions d'aquests dos últims, sospesant l'alerta de Pierre Vaisse respecte als riscos d'incomprensió que comporta l'intent d'establir diferències entre un i els altres²⁷ i a la vista, sobretot, de les pràctiques historiogràfiques a l'ús, en algunes situacions no podrem deixar de parlar de fortuna sense empobrir-ne el sentit o enfosquir la circumstància històrica.

2. Recepció, fortuna crítica i reconeixement. Aclariments conceptuals i límits.

Aclarits els dubtes inherents al problema de la designació terminològica, aprofitem les sinèrgies generades en l'epígraf anterior per a ocupar-nos ara d'examinar i avaluar la situació relativa als estudis de recepció, fortuna crítica i reconeixement en el camp de la història de l'art i, si n'hi ha, intentar d'amonjonar-ne els respectius límits. Encara que hem advocat per la utilització general del terme recepció i esperem haver-ne demostrat també la validesa, no hem deixat d'advertir tampoc les confusions conceptuals i les prevencions que hi ha al respecte. D'aquí la necessitat d'escometre l'anàlisi que ara ens proposem. I, això, no només perquè, com hem dit, recepció i fortuna crítica sovint es confonen ni tampoc perquè tota recepció de l'art importa un grau o altre de reconeixement. Convé, especialment, perquè la recepció és quelcom inherent a la mateixa pràctica de l'historiador, en general, i a la de la història de l'art, en particular. En efecte, feta abstracció de l'ontologisme i el metaficisme que respectivament subjauen en els conceptes adornians d'historicitat i de veritat, d'una banda, així com de les divergències sobre el problema de l'autonomia de l'art i sobre si té sentit o no té sentit parlar de veritat estètica, de l'altra, no hem de perdre de vista que Theodor

²⁶ Aquest seria el cas, per exemple, dels editors i la majoria dels assagistes d'una de les obres relativament recents que mostren amb major claredat les possibilitats metodològiques de la interacció entre l'obra d'art i el seu públic (vid. *The Beholder. The Experience of Art in Early Modern Europe*, Thomas FRANGENBERG i Robert WILLIAMS (eds.), Ashgate Publishing Co., Burlington [Vermont]-Aldeshot [U.K.], 2006; reedició digital: Ashgate Pub. Co, Farnham [U.K.], 2011)

²⁷ Vid. VAISSE, Pierre: "Du rôle de la réception dans l'histoire de l'art", *Réception, diffusion*, monogràfic de la revista *Histoire de l'Art*, 35-36, octubre 1996, p. 4.

Adorno ja advertia des de la tradició de la teoria crítica que l'obra d'art del passat existeix per la historicitat; és a dir, donat que les apreciacions són canviants i, per això, l'artístic (l'artisticitat o *Kunsthafteigheit* adorniana) rau precisament en les reaccions que l'obra provoca, no pas en la seva objectivitat material, la naturalesa de l'obra d'art és històrica tot just per ser objectivació d'una consciència multicultural canviant²⁸; objectivació que toca a l'historiador de percebre i construir. Del costat dels qui s'arreglaren en les files d'aquells que, com els teòrics de l'experiència estètica i els de l'estètica de la recepció, neguen el concepte de veritat estètica s'arriba, en el que a nosaltres ara ens importa, a conclusions similars. Extrapolant el posicionament de James J. Porter respecte de la història del món clàssic a la nostra disciplina, la recepció està en l'estirp –ell parla de *bloodlines*- de la història de l'art perquè, tal com diu el professor nord-americà, no és possible aproximar-se a un fet històric, sigui de la naturalesa que sigui, al marge dels comentaris i recepcions anteriors que se n'han fet²⁹. Així les coses, si, com veiem, la recepció està en la naturalesa mateixa de la pràctica historiogràfica artística, aleshores caldria concloure que el domini dels estudis de recepció de l'art és tant ampli que abastaria la totalitat del camp disciplinari de la història de l'art. La cosa s'ha complicat, doncs, de tal manera que, malgrat no ser pretensió d'aquest treball entrar en profundes consideracions gnoseològiques ni tampoc de crítica hermenèutica sobre els fonaments de la nostra disciplina, s'imposa forçosament delimitar el domini conceptual i d'aplicació d'un camp d'estudi tan vast i ambigu com pot ser els de recepció de l'art.

Potser és per aquesta immanència recepcionista de la història, en general, i de la història de l'art, en particular, que hom tendeix a confondre fortuna crítica i recepció o, més ben dit, els estudis de fortuna crítica i els de recepció en tant que gèneres historiogràfics. Independentment d'això i contràriament a l'opinió de Pierre Vaisse sobre el risc d'arbitrarietat de tot intent d'establir distincions entre recepció i fortuna crítica a la qual al·ludíem uns pàgines més amunt, el fet contrastable és que des d'un punt de vista conceptual i procedimental són dos dominis només en part coincidents, però en cap cas equivalents. La fortuna crítica, que conceptualment és concebuda com la tradició crítica d'una obra, artista, escola, estil, moviment o qualsevol altre aspecte dels mons de l'art, és a dir, entesa com la trajectòria que segueixen llurs valoracions i

²⁸ Vid. ADORNO, Theodor W.: *Teoría estética*, Editorial Taurus, Madrid, 1980, p. 252.

²⁹ Vid. PORTER, James I.: "Reception Studies. Future Prospects", dins *A Companion to the Classical Receptions*, Lorna HARDWICK i Christopher STRAY (eds.), Blackwell Publishing, Malden (Mass.)-Oxford, 2008, p. 470.

atribucions de sentit al llarg del temps³⁰, com a gènere historiogràfic és, en expressió feliç de Vicenç Furió, la “història pòstuma” de les valoracions i interpretacions posteriors que se n’han fet o se’n fan³¹. Encara que a les valoracions i interpretacions posteriors caldria incloure també les dels contemporanis de l’obra, de l’artista o d’allò que s’estudia car la noció de fortuna crítica abasta la totalitat del conjunt de testimoniatges i judicis crítics que se n’han fet i així ho ha entès també tradicionalment la pràctica historiogràfica, l’expressió és tan punyentment sintètica que segueix sent perfectament vàlida. Això aclarit, val a dir que, com a gènere historiogràfic, la tradició dels estudis de fortuna crítica s’ha cenyit gairebé exclusivament als testimonis escrits, als judicis dels crítics d’art contemporanis i dels historiadors de l’art³² o, el que és el mateix, s’han limitat gairebé de forma exclusiva a repassar els comentaris, interpretacions, estimacions i interpretacions que sobre l’objecte de cada investigació – habitualment obres i artistes- es poden trobar en la literatura artística³³. Prescindint dels factors explicatius d’aquesta tradició, que molt probablement tenen a veure amb la relativa facilitat d’accedir a aquest tipus de fonts, amb el caràcter positivista que proporciona a la investigació la naturalesa documental dels textos i la seva possibilitat d’interpretació històrica o, per a acabar, amb la inserció d’aquesta manera de fer dins del doble corrent centrat en les biografies i les obres que ha dominat la història de l’art fins fa poc, la veritat és que la fortuna crítica ha estat un dels dominis en què la teoria de la recepció s’ha mostrat més fèrtil i ha conreat més èxits.

Tot i la relativa abundància d’escrits de fortuna crítica existents, alguns d’ells constituint volums específics i uns altres esparços dins d’obres col·lectives, catàlegs d’exposicions o formant part de monografies, i encara que, tal com confiem mostrar en el gruix d’aquest treball, no falten els consagrats a altres aspectes diferents a obres o artistes ni tampoc tots ells se sustenten en la literatura artística, el registre i explicació de

³⁰ En aquest punt seguim la concepció desenvolupada per Nikos Hadjinicolaou en un llibre que dedicà a tractar específicament d’aquesta qüestió; un llibre que, fins on sabem, només es va publicar en neerlandès i en espanyol (cfr. HADJINICOLAOU, Nikos: *La producción artística frente a sus significados*, Siglo XXI Editores, México, 1981)

³¹ En concret, escriu: “Els judicis de valors sobre l’art i els artistes no es circumscriuen solament al moment en què les obres són creades o exposades. Posteriorment a la vida d’un artista o d’un estil, les seves obres continuen sent valorades, positivament o negativament, i aquesta ‘història pòstuma’ és el centre d’atenció dels estudis anomenats de fortuna crítica” (FURIÓ, Vicenç: *Sociologia de l’art*, Publicacions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 1995, p. 303)

³² Vid. VAISSE, Pierre: “Du rôle de la réception...”, op. cit., p. 4.

³³ Vid. FURIÓ, Vicenç: *Arte y reputación*, op.cit., p. 14.

l'apreciació en el transcurs del temps d'obres, artistes, estils, escoles, moviments i períodes no abasta la totalitat del camp de la recepció artística. Potser per això cada cop són més els estudis que fixant-se en obres d'art originals, còpies, falsificacions, gravats i qualsevol altre producte de la cultura visual intenten donar compte també dels influxos, transferències i apropiacions en matèria artística. Però, ni fins i tot amb l'ampliació del domini a la fortuna visual³⁴ o a l'estudi de la difusió de models artístics³⁵, queda exhaurit el camp historiogràfic de la recepció de l'art. I és que, des del desenvolupament de l'estètica de la recepció i de teories afins com per exemple les del *reader's response criticism* nord-americà, pel cap baix hi ha dos aspectes essencials de la recepció artística; un fa referència a la manera amb què una persona, esdeveniment o assumpte és copsada pels, diem-ne, diferents agents creadors d'opinió, l'altre a la manera amb què la persona, esdeveniment o fet són o han estat percebuts –tornem a topar amb el vocabulari- pels receptors, l'audiència, els espectadors o el públic en general³⁶. El primer aspecte conforma el registre històric i, per tant, coincidiria prou ajustadament amb la fortuna crítica; el segon, en canvi, molt més difícil de determinar perquè, de les percepcions i experiències grupals o individuals no registrades, només en podem tenir indicis indirectes, no solament requereix i mobilitza més recursos metodològics i més variats, sinó que depassa amb escreix l'objecte i els límits dels estudis de fortuna crítica. Així, doncs, ni que únicament sigui en atenció a aquests dos aspectes de la recepció, des d'un punt de vista conceptual i com a gènere historiogràfic no és més que una part - important i força fructífera, això sí- de l'àmplia teoria de la recepció o, per usar un

³⁴ Fins on sabem, un dels primers a utilitzar el terme de fortuna visual per a aquests tipus d'estudis fou l'actual professor de la universitat de Borgonya Olivier Bonfait (vid. BONFAIT, Olivier: "Réception et diffusion. Orientations de la recherche sur les artistes de la période moderne", *Histoire de l'Art*, 33-36, octubre 1996, p. 101)

³⁵ En aquest punt seguim la noció de fortuna crítica deguda a Calvo Serraller. Atesa la concreció i riquesa de matissos, no podem estar-nos de transcriure la seva concepció de fortuna artística: per a ell, amb els estudis de fortuna crítica no es tracta només "d'obtenir informació precisa sobre com es va arribar a difondre un model artístic, sinó com se l'ha valorat successivament i per quines raons; és a dir, no només el que històricament va passar, sinó de quina manera aquest passat ens ha seguit influïent històricament" (CALVO SERRALLER, Francisco: "Prólogo" a GARCÍA FELGUERA, María de los Santos: *Viajeros, eruditos y artistas. Los europeos ante la pintura española del Siglo de Oro*, Alianza Editorial, Madrid, 1991, p.)

³⁶ Cfr. KEMP, Wolfgang: "The Work of Art and his Beholders. The Methodology of Aesthetic Reception", dins *The Subjects of Art History. Historical Objects in Contemporary Perspectives*, Mark A. CHEETHAM, Michael Ann HOLLY, Keith MOXEY (eds.), Cambridge University Press, Cambridge, 1998, pp. 181-182.

terme a parer nostre més ajustat i que s'està obrint pas a poc a poc, de la història de la recepció³⁷.

Atès que la producció artística no passaria de ser una producció de mers artefactes si no tingués una intencionalitat declarada de produir objectes amb una forma significant destinada a provocar efectes a partir de la seva interpretació per part de tercers o, el que és el mateix, destinada intencionadament a la comunicació, tot l'especial i allunyada de les lleis generals de la teoria de la informació que vulgueu, però a la comunicació amb el receptor³⁸, l'objecte reclama necessàriament l'autor i el receptor sempre. En efecte, encara que l'obra, un cop realitzada, ja no necessita la presència del productor per a complir la seva funció transmissora de missatges ni tampoc la necessita el receptor perquè és ell qui efectua la interpretació i és ell qui en definitiva construeix l'obra, en el procés d'interpretació aquest no pot deixar d'intentar posar-se sempre en el lloc de l'artista productor de l'obra³⁹. En conseqüència, com que la interacció entre artista i perceptor és consubstancial a l'obra d'art, per molt èmfasi que posin les teories de la recepció en desplaçar el pes de l'autor cap al receptor, la recepció no es redueix als dos aspectes bàsics del paràgraf anterior. De fet, si l'artista no queda mai al marge del procés de recepció perquè la intencionalitat de l'efecte que intenta provocar és el vincle que uneix l'autor individual de l'obra amb el receptor o receptors, és també aquesta intencionalitat allò que estableix el caràcter històric d'una obra d'art en apel·lar als espectadors més pròxims o, diem-ne, públic contemporani⁴⁰. D'aquí la indefugible necessitat historiogràfica d'aproximació al context original de producció i original de recepció; tant n'és d'indefugible aquesta necessitat que, contràriament al que hom sol pensar, fins i tot l'estètica de la recepció aplicada a les arts visuals va més enllà de tancar-se en l'examen exclusiu de l'acollida que el públic ha dispensat o dispensa a

³⁷ Efectivament, al món anglosaxó, però de manera més concreta i evident en el nord-americà, cada cop se sent parlar més de *reception history* en l'àmbit dels estudis literaris, històrics i, sobretot, en els de l'exegesi bíblica. Ara per ara, però, desconeixem que algú l'hagi utilitzat en el camp de la història de l'art en el sentit que nosaltres li donem.

³⁸ Cfr. MONLLEÓ I GALCERÀ, Àngel: "Multiplicitat de les funcions de l'art. Importància de la funció comunicativa i de la funció utilitària", *Comentaris d'Antropologia Cultural*, 6, 1984, pp. 85-89 i IDEM: És l'art una tècnica?, *Universitas Tarraconensis*, VII, 1985, especialment l'epígraf consagrat a "Objecte artístic i artefacte", pp. 48-52.

³⁹ Vid. GOMBRICH, Ernst H.: *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Editorial Debate, Madrid, 1998, p. 195.

⁴⁰ Vid. HADJINICOLAOU, Nikos: *La producción artística...*, op cit., p. 29.

l'obra per a obrir-se també al de les circumstàncies de producció⁴¹. I, això, no només, perquè l'artista productor també funciona com a receptor. Vet aquí, doncs, una diferència més per la qual la fortuna crítica tal com habitualment es practicada és un domini historiogràfic els límits dels quals resten inclosos en els més amplis de la història de la recepció.

Deixant de banda la importància que en la recepció de les arts tenen els canals de difusió i, per això mateix, la importància que se'ls atorga tant en els estudis tradicionals de fortuna crítica com en els de recepció⁴², estem ja en condicions de poder anar recapitulant. Així, doncs, des d'un punt de vista estrictament conceptual podem identificar fortuna crítica i recepció perquè tant una com l'altra queden conformades pel conjunt d'apreciacions, valoracions, judicis i interpretacions que s'han fet d'una obra, un artista, un estil o qualsevol altre aspecte de l'art. Per això, perquè són conceptualment equiparables, sovint es confonen i per això nosaltres, un cop fetes les precisions terminològiques, les hem agrupat sota la general denominació de recepció en l'epígraf anterior. La cosa, però, canvia de fixar-nos-hi des de l'òptica estrictament historiogràfica. Independentment del posicionament i de l'utilitat metodològica utilitzat per l'historiador, la història de l'art mai no ha ignorat ni ha restat d'esquena a la recepció de l'art perquè, si, com hem dit, una és inherent a l'altra, podríem plantejar-nos fins a quin punt la història de l'art no és en el fons més que la història de la recepció de l'art. Però no; no és aquest plantejament maximalista el que marca les distincions historiogràfiques entre fortuna crítica i recepció. Historiogràficament parlant, els estudis

⁴¹ Vid. PÉREZ LOZANO, Manuel i URQUÍZAR HERRERA, Antonio: "De Gombrich a la 'Rezeptionsästhetik'. La configuración de la percepción y la interpretación en las artes visuales", dins *E. H. Gombrich, in memoriam. Actas del I Congreso Internacional 'E. H. Gombrich (Viena 1909-Londres 2001). Teoría e Historia del Arte'*. Pamplona, 2002, Paula LIZARRAGA (ed.), EUNSA [Ediciones Universidad de Navarra], Barañáin (Nav), 2003, p. 334-346 i, de manera especial, p. 336. Per a una aplicació pràctica en castellà de l'estètica de la recepció al camp de la història de l'art, remetem a la tesi doctoral del segon dirigida pel primer que ha vist la llum en forma de llibre (vid. URQUÍZAR HERRERA, Antonio: *El Renacimiento en la periferia. La recepción de los modos italianos en la experiencia pictórica del Quinientos cordobés*, Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba, Córdoba, 2001). També podem veure exemples d'aplicació al cas de Velázquez durant la seva etapa sevillana en la ponència d'Antonio Urquizar al XV Congrés del CEHA (vid. IDEM: "Modelos y principios. Canales de difusión del arte en la edad moderna y transformaciones en la recepción de la practica artística", dins *Modelos, intercambios y recepción artística. De las rutas marítimas a la navegación en red. XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA). Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004 / Models, intercanvis i recepció artística. De les rutes marítimes a la navegació en xarxa. XV Congrés Nacional d'Història de l'Art (CEHA). Palma de Mallorca, 20-23 d'octubre de 2004*, Universitat de les Illes Balears, t. I, Palma de Mallorca, 2008, pp. 507-522)

⁴² De fixar-nos només en allò que més pot sorprendre de l'afirmació i més suspicàcies pot aixecar, respecte a la importància que se'ls atorga en les aplicacions de l'estètica de la recepció al camp de la història de l'art remetem a la ponència anterior (cfr. *Ibidem*, pp. 509-511)

de la recepció són una branca com una altra de la història de l'art i així cal entendre'ls; com història de la recepció. En la pràctica historiogràfica comunament practicada fins fa poc, ha correspost als de fortuna crítica d'ocupar-se'n; però amb l'èxit de penetració del terme recepció "ha assumit el tipus d'anàlisi històrica desenvolupat pels estudis tradicionals de fortuna crítica"⁴³. En la tradició historiogràfica, la història de la recepció s'ha centrat generalment en la investigació dels processos històrics dels aspectes artístics objecte d'estudi sobre la base de les interpretacions i apreciacions, actituds i respostes d'usuaris i receptors esparces en la literatura artística i, en aquest sentit, "coincideix amb el que pretenen els estudis de fortuna històrica"⁴⁴. Certament, d'atènyer-nos a la tradició historiogràfica, no hi ha diferència entre història de la recepció i fortuna crítica ni fins i tot amb l'afegit de la fortuna visual; però, cal subratllar-ho, només en la pràctica historiogràfica tradicionalment a l'ús. Des dels esforços d'aplicació de l'estètica de la recepció i teories afins a la història de l'art, sorgeixen les diferències.

En el ben entès que cal separar la dimensió historiogràfica de la recepció de l'art de la dimensió especulativa de les diferents estètiques de la recepció⁴⁵, la història de la recepció depassa els tradicionals dominis de fortuna crítica no tan sols per la utilització de fonts no exclusivament escrites, sinó sobretot per l'èmfasi que posa en capir les actituds i interpretacions sobre l'objecte d'estudi per part d'artistes i promotors, col·leccionistes i marxants, crítics i historiadors n'hagin deixat o no n'hagin deixat testimoniatge escrit així com pels diferents grups de públics receptors. La denominem anàlisi de l'espectador implícit o de qualsevol altra manera, aquesta temptativa de copsar les respostes no explícites dels diversos agents del sistema de les arts i les, per definició, mai no expressades dels diferents grups de públics no acaben en el sac de les meres especulacions teòriques o estètiques. Necessita, això sí, el concurs d'uns plantejaments metodològics apropiats; però les respostes implícites poden objectivar-se i, tal com esperem poder mostrar al gruix del treball, no falten exemples dins de la historiografia de la sociologia de l'art i de les teories de la recepció que ho confirmen. Així les coses, com que des de la segona meitat de la dècada dels anys vuitanta de la passada centúria, la pràctica historiogràfica de la recepció artística s'ha anat obrint poc a

⁴³ FURIÓ, Vicenç: *Arte y reputación*, op. cit., p. 28.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 28.

⁴⁵ Vid. VAISSE, Pierre: *Du rôle de la réception*, op. cit., p. 3 i vid. FURIÓ, Vicenç: *Arte y reputación*, op. cit., p. 28.

poc a l'estudi de les actituds, respostes i interpretacions no explícites dels receptors, no s'escau fer coincidir els límits historiogràfics tradicionals de la fortuna crítica amb els de la història de la recepció més amplis.

Això aclarit, els problemes no acaben amb en la delimitació del camp entre història de la recepció i fortuna crítica. Atès que una i altra tenen per objecte l'examen de les apreciacions, valoracions, judicis i interpretacions que s'han fet d'una obra, un artista, un estil o qualsevol altre aspecte de l'art, cal plantejar-se el lloc que en tot plegat ocupen els estudis a l'entorn del reconeixement en les arts. En el primer epígraf d'aquest treball ja hem indicat que, malgrat està associats al procés de recepció, el seu abast de significació és concret i no abasta la totalitat dels àmbits de la recepció. En conseqüència, les anàlisis dels mecanismes i evolució de la reputació, distinció, consagració, èxit i fama d'artistes, obres, estils, o qualsevol altre aspecte de l'art configuren un territori particular de la història de la recepció i, com que des d'un punt de vista conceptual la noció d'història de la recepció és coincident a la de fortuna crítica, també d'aquesta última. Diferent és si analitzem la cosa des de l'òptica estrictament historiogràfica. Però anem per passes. A la vista de les diferències que hem establert entre història de la recepció i fortuna crítica, no hi ha dubte; els estudis de reconeixement ocuparien la mateixa parcel·la d'una i de l'altra. Això no obstant, tal com podem advertir en llarg del nostre treball, els estudis de reconeixement no comencen a donar-se en la historiografia artística, i, encara, molt tímidament, fins als anys finals de la passada centúria i les primeries de l'actual. Dit altrament, en la tradició historiogràfica de la fortuna crítica, l'anàlisi dels mecanismes i evolució de l'èxit, la fama i les reputacions no hi han tingut cabuda més que, si de cas, indirectament; mai com a elements primordials ni programàtics. En definitiva, si l'aflorament d'aquest tipus de recerques comença a produir-se just quan el terme recepció engoleix el de fortuna crítica i la història de la recepció eixampla els límits en els que s'havia mogut la tradició historiogràfica de la fortuna crítica, haurem de concloure considerant els estudis del reconeixement artístic com una part dels de la història de la recepció i, només des d'un punt de vista conceptual, també de la fortuna crítica.

3. Metodologia de treball.

Coneixedors dels esculls d'indefinició metodològica associats a la historiografia de la literatura artística en general i conscients també de les dificultats que entranya la

discriminació de les fonts en un treball amb un objecte d'estudi tan ampli i tan dilatat en el temps i l'espai com el que ens proposem, convé que ens aturem un moment a tractar del procediment de recerca. Suficientment definit i acotat el camp de la recepció de les arts en els dos epígrafs anteriors, primer de res cal limitar el tipus de fonts sobre les quals s'ha d'efectuar l'exploració. Així, doncs, malgrat que qualsevol escrit o conjunt d'escrits sobre art pot ser objecte d'estudi per part d'un historiador de l'art i encara que s'entèn per historiografia de les arts "el conjunt de les fonts literàries de la Història de l'Art"⁴⁶, no es tracta de fixar-nos en la literatura artística a la manera schlosseriana, sinó de realitzar un estudi historiogràfic centrat només en aquells textos amb un veritable caràcter històric. Delimitat el tipus de fonts i iniciat el recapte, no és el pitjor entrebanc la infinitat de referències que en resulten; l'inconvenient més greu radica en l'establiment de llur rellevància historiogràfica. És a dir, si el maneig d'una munió tan gran de registres és un problema en ell mateix, no és una complicació menor ni el discerniment de les obres més significatives ni l'establiment d'una selecció suficient com per a poder escometre i efectuar amb èxit la investigació que ens proposem.

Amb l'objectiu de limitar la cerca inicial a les figures universalment reconegudes com a significatives dins de la historiografia artística, a l'encalç d'autors i títols que s'hagin ocupat de fortuna crítica i recepció hem rastrejat les més conegudes i influents històries de la Història de l'Art⁴⁷ i aquells estudis sobre recepció de l'art que, d'una manera o altra, però normalment succinta, inclouen alguna mena de balanç o estat de la qüestió al respecte⁴⁸. Per tal d'aconseguir un primer aplec, seguidament hem rastrejat els catàlegs

⁴⁶ ARIAS ANGLÉS, Enrique: "Presentación" de *VII Jornadas de Arte. Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX. Departamento de Historia del Arte 'Diego Velázquez' del CSIC del 22 al 25 de noviembre de 1994*, CSIC-Editorial Alpuerto, Madrid, 1995, p. 7.

⁴⁷ Ordenades alfabèticament, les obres esporgades han estat les següents: BAUER, Hermann: *Historiografía del arte. Introducción crítica al estudio de la historia del arte*, Editorial Taurus, Madrid, 1980; BAZIN, Germain: *Histoire de l'histoire de l'art. De Vasari à nos jours*, Albin Michel Éditions, Paris, 1986; GRASSI, Luigi: *Teorici e storia della critica d'arte*, Multigrafica Editrice, 3 vols, Roma, 1970-1979; KULTERMANN, Udo: *Historia de la historia del arte. El camino de una ciencia*, Akal Ediciones, Madrid, 1996; PODRO, Michael: *Los historiadores del arte críticos*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2001; SCHLOSSER, Julius: *La Literatura artística*, Ediciones Cátedra, 3ra ed., Madrid, 1976; VENTURI, Leonello: *Historia de la crítica de Arte*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1979.

⁴⁸ També ordenades alfabèticament, les detallades tot seguit: CASTELNUOVO, Enrico: "Per una storia sociale dell'arte", *Paragone. Arte*, XXVII, 313, març, 1976, pp. 3-30; XXVIII, 323, febrer 1997; FURIÓ [i GALÍ], Vicenç: "Arte, fortuna crítica y recepción", *Kalías*, XII, 23-24, 2000, pp. 6-31 pp. 3-34 (publicat més tard dins d'IDEM: *Arte y reputación*, op. cit., pp. 21-54); GAMBONI, Dario: "Histoire de l'art et <réception>", op cit., 9-14; *The Subjects of Art History. Historical Objects in Contemporary Perspectives*, Mark A. CHEETHAM, Michael Ann HOLLY i Keith MOXEY (eds.), Cambridge University Press, Cambridge, 1998. Ultra aquests títols, cal subratllar la advertir l'útil que per a aquesta primera presa de contacte ha estat l'espigoleig per la pràctica totalitat dels articles que conformen el número monogràfic de

virtuals i, quan s'ha escaigut, també manuals de les biblioteques més importants i antigues del país⁴⁹. Per tal d'efectuar una primera esporga atenent a la rellevància de les obres o, potser millor, a la seva suposada rellevància, hem seguit un múltiple criteri. Ultra el renom de l'editorial i el lloc de publicació de cada una d'elles, hem tingut en compte de manera molt especial tant el nombre d'edicions o reimpressions que se n'han arribat a fer, com les traduccions a altres llengües de què han estat objecte. També hem considerat la transcendència o reputació que tenen o han arribat a tenir els autors en el camp de la disciplina. Per últim, i encara que aquest no sigui una pauta suficientment objectiva de selecció, ens hem fixat també en quantes i en quines biblioteques apareix una mateixa obra. Encara que la localització d'un mateix títol en diverses biblioteques no és, per ella mateixa, una garantia absoluta de la importància intrínseca que l'obra ha pogut tenir dins de la disciplina que ens ocupa, no hi ha dubte que una major freqüència en aquest sentit implica d'antuvi una major difusió i, atesa la naturalesa de les biblioteques escorcollades, potser també un cert nivell de significació. Tot amb tot, conscients de les limitacions que el criteri de la freqüència porta aparellades i per a acotar encara més la selecció, hem realitzat una darrera comparació amb els resultats d'un nou buidatge realitzat en els catàlegs de biblioteques d'institucions especialitzades⁵⁰.

Amb aquesta manera de procedir podem tenir per ben segura una primera selecció de les obres més acreditades a casa nostra. Però no n'hi ha prou. Cal saber també quins títols han estat o són transcendents en els països que conformen els centres nuclears de la història de l'art. Per a això ens hem valgut d'una eina de valor incalculable. Ens referim al Karlsruher Virtueller Katalog (KVK); un extraordinari catàleg virtual ofert pel Karlsruher Institut für Technologie que permet efectuar, entre altres, cerques integrades en els catàlegs col·lectius de les universitats, de les biblioteques nacionals i estatals dels

la revista *Histoire de l'Art* dedicat a la recepció artística (*Réception, diffusion*, monogràfic de la revista *Histoire de l'Art*, 35-36, octubre 1996)

⁴⁹ Els catàlegs rastrejats han estat els de la Biblioteca Nacional, el Col·lectiu de les Universitats Espanyoles (Rebiun) i el Col·lectiu de les Universitats Catalanes (CCUC). En aquest darrer cas, hem posat un èmfasi especial en els de la Universitat de Barcelona i de la Biblioteca de Catalunya així com en els de l'Ateneu Barcelonès i del MNAC (l'antiga Biblioteca General dels Museus d'Art de Barcelona).

⁵⁰ En concret, han estat les de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, les del museus del Prado i, com ja hem indicat, del Nacional de Catalunya així com les de les Reials Acadèmies de Belles Arts de Sant Jordi i de San Fernando.

principals països d'Europa, Amèrica del Nord, Israel i Austràlia⁵¹. En aquest cas, la manera de procedir ha estat la mateixa que en el paràgraf anterior. Gràcies a l'acarament de dades podem saber també quines publicacions prestigioses en un lloc han passat del tot desapercebudes en un altre. Malgrat l'aparent relativa insignificança d'aquesta informació, cal no menystenir-la ja que permet entendre possibles temporitzacions, orientacions i tendències. La comparació ens ha proporcionat una llista gairebé definitiva de les fonts més significatives susceptibles de tractar d'alguna manera o altra sobre el nostre objecte d'estudi. A partir d'aquí resta el més important; realitzar la crítica interna de cada una de les fonts a partir de la lectura directa i, quan no sigui possible, de recensions, ressenyes o altre tipus d'informacions degudes a tercers. Ultra facilitar l'última esporgada de la qual sorgirà l'elenc definitiu, aquesta crítica permetrà determinar a través d'anàlisis topològiques tendències i punts d'inflexió historiogràfics que esperem ens ajudaran a seguir el desenvolupament històric dels estudis sobre recepció de les arts o, si voleu, la història de la historiografia de la recepció artística.

En aquest sentit, l'última dificultat que se'ns planteja és de naturalesa, diem-ne, taxonòmica; però no es tracta d'un problema específic del treball que ara ens ocupa; sinó comú a la pràctica totalitat de la historiografia de les arts tal com s'ha vingut donant fins ara. A parer nostre, en tractar de la història de la historiografia sobre recepció artística s'entra en un terrenys relliscós en el que la qüestió de l'organització o classificació de la informació historiogràfica resulta del tot trencadís; especialment, quan l'objecte d'estudi i el camp de recerca són tan amplis, imprecisos i dilatats en el temps com en el nostre cas. No cal ni dir que es pot optar per presentar la informació tot seguint una rígida divisió cronològica, d'acord a escoles o bé confusos agrupaments segons les metodologies i punts de vista. També es pot realitzar seguint una forçada ordenació que té a veure amb els diferents períodes artístics o bé en base a criteris generacionals no sempre pertinents. I, això, sense comptar que es pot tirar igualment pel camí del mig, emparant-se de tots aquests procediments i, sense una sistemàtica

⁵¹ Atesa la impossibilitat no tan sols de manejar, sinó també de poder abocar la infinitat de registres, hem limitat la cerca als catàlegs unificats d'Itàlia, França, Gran Bretanya, Àustria, Bèlgica, Suïssa, Portugal i Canadà així com als catàlegs simples de la British Library, de la Library of Congress dels Estats Units, de les biblioteques nacionals de França, Espanya, Països Baixos, Suïssa, Àustria i, finalment, en els de la Deutsche Nationalbibliothek de Francfort i Leipzig i, naturalment el WordCat, el major catàleg bibliogràfic del món. Quan ha convingut, hem fet també cerques en els catàlegs particulars de les biblioteques universitàries de tots aquests països.

definida, fer-ne ús en cada moment segons convingui. Naturalment, totes i cada una d'aquestes maneres de fer ofereixen avantatges i inconvenients.

Encara que la divisió cronològica és la forma de presentació més clara i compta al seu favor amb la llarga tradició de fermes convencions historiogràfiques respecte l'existència de períodes culturals i artístics amb especificitats característiques i límits cronològics, en cert punt resulta també enganyosa. Atès que el passat es distorsiona sempre per tal de donar-li coherència⁵² i tenint en compte el paper rector que l'experiència fenomenològica del present exerceix sobre els discursos del passat⁵³, la divisió cronològica resulta enganyosa llevat que es donin punts d'inflexió historiogràfics suficientment significatius com per a marcar amb precisió inicis i finals de tendències. I el mateix podríem dir de fixar-nos en una classificació segons generacions. Malgrat la fortuna d'implantació aconseguida per la noció de generació des de que Wilhelm Pinder la introduís al camp de l'art germànic i que Karl Mannheim en fes una sistematització sociològica⁵⁴, la seva aplicació al camp de la historiografia de les arts resulta pel cap baix controvertida. Efectivament, com que no sempre es dóna ni és fàcil de determinar una clara homogeneïtat entre els historiadors de l'art coetanis ni pel que fa a les afinitats epistemològiques o hermenèutiques ni tampoc en relació als

⁵² Vid. HALBWACHS, Maurice: *On Collective Memory*, The University of Chicago Press, Chicago-Londres, 1992, p. 183.

⁵³ En el seu intent de conjuminar fenomenologia husserliana i interpretació hermenèutica, aquesta és, a grans trets, la tesi que desgrana Ricoeur al primer volum del seu influent assaig sobre narració i temps (vid. RICOEUR, Paul: *Temps et récit. I. L'intrigue et le récit historique*, Éditions du Seuil, Paris, 1983)

Més en el nostre camp, Wolfflin tenia raó en afirmar que la Història de l'Art i l'art de cada moment segueixen camins paral·lels. Aquest posicionament de regust hegelianista avançat ja en la seva tesi doctoral *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* (1886) és difós i reprès gairebé vuitanta anys més tard per Edgard Wind, el primer catedràtic d'Història de l'Art de la Universitat d'Oxford, en un influent llibret de títol equívoc. Tot i la seva etzibada crítica a les formes generals wolfflinianes, no s'està de posar el formalisme metodològic del mateix Wolfflin com a exemple paradigmàtic del sensibles que efectivament són els historiadors de l'art a l'ambient artístic de la seva època i el difícil que els resulta de sustraure-se'n (vid. WIND, Edgard: *Art and Anarchy*, Faber & Faber, London, 1963. Hi ha versió castellana: *Arte y anarquía*, Editorial Taurus, Madrid, 1967)

⁵⁴ Wilhelm Pinder desenvolupà la noció en *Das Problem der Generationen in der Kunstgeschichte Europas* (1926). Per a l'edició en castellà, vid. PINDER, Wilhelm: *El problema de las generaciones en la historia del arte de Europa*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1946.

Karl Mannheim va fer la seva aportació en l'article *Das problem der generationen* (1928). Difícil de trobar, hi ha versió anglesa (vid. MANNHEIM, Karl: "The Problem of Generations", dins IDEM: *Essays on the Sociology of Knowledge*, Paul KECSKEMETI ed., Oxford University Press., New York, 1952, pp. 267-322). Molt més difícil de trobar que l'anglesa és l'única versió castellana que coneixem (vid. MANNHEIM, Karl: "El problema de las generaciones", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 62, abril-juny, 1993, pp. 147-192)

propòsits, d'aquí la pràctica abusiva de voler veure generacions històriques quan sovint no passen de ser biològiques.

De ben segur que l'estudi de la historiografia artística hauria de tenir un caràcter essencialment hermenèutic o exegetic per damunt de tot. Si l'ordenació adoptés el punt de vista conceptual i metodològic dels textos com a categoria taxonòmica, conjurariem el risc de caure en el parany d'una excessiva linealitat històrica èrticament unificadora de la diversitat historiogràfica dels estudis sobre recepció artística⁵⁵. En tractar-se d'un sistema susceptible de gestió topològica, propicia no solament l'observació de les diferències i similituds estructurals, sinó també l'establiment de models sistematitzadors i la concreció dels veritables punts d'inflexió sense menystenir les singularitats més remarcables. Tot amb tot, també presenta inconvenients. Sense comptar la complexitat analítica i l'extraordinari esforç de discriminació textual que aquest tipus d'ordenació comporta, el fet que en aquests posicionaments es doni el temps per sobreentès o implícit no fa sinó enrevessar el discurs expositiu i, en conseqüència, dificultar-ne la comprensió. Per tant, malgrat que l'agrupament de les fonts segons principis conceptuals i metodològics és potser la més eficient de les ordenacions possibles i encara que consent una més íntima compenetració amb el paradigma científic que va prenent l'avançada de la nova Història de l'Art⁵⁶, les seves limitacions són de prou calatge com per a no haver-li donar categoria de validesa universal; almenys en un treball amb un objecte d'estudi –hi insistim– tan vast i tan dilatat en el temps i en l'espai com aquest.

En definitiva, vistos, d'un costat, els avantatges i els inconvenients de tots i cada un dels potencials procediments i, atès, de l'altre, que el desenvolupament dels estudis sobre recepció artística ha estat tan complex i intricat, s'ha manifestat tan desigualment en el temps i en l'espai i se n'ha fet tan poques síntesis històriques aprofundides, seguir

⁵⁵ En aquest punt no podem perdre de vista la crítica de Michel Foucault a la noció de continuïtat en progrés de la ciència i de la història (vid. FOUCAULT, Michel: *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Editorial Ariel, Barcelona, 1996) ni que, segons Lyotard, d'aquí deriven els metarelats de la ciència o la història; uns relats històrics o científics unificadors del saber amb pretensió de validesa universalment legitimadora que impideixen veure les interconnexions estructurals no lineals (vid LYOTARD, Jean François: "Introducción" a IDEM: *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*, Ediciones Cátedra, 2ª ed., Madrid, 1991, pp. 5-6)

⁵⁶ Sobre l'esgotament de la tradicional manera positivista de fer història de l'art i la necessitat d'una història de l'art no lineal, no genealògica, centrada en les ruptures acumulatives a través de l'estudi de les diferències en les desviacions, vid. DAIX, Pierre: *Historia cultural del arte moderno. De David a Cézanne*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2002, pp. 15-19 i p. 53.

rígidament qualsevol d'aquests enfocaments taxonòmics no faria sinó dificultar encara més l'anàlisi i la classificació. La més elemental prudència metodològica ens obliga, doncs, a no decantar-nos per un de concret i únic. Superada en bona hora aquella enganyosa i estèril pruija d'originalitat –millor d'aparença d'originalitat- per la tendència a l'eclecticisme que sembla obrir-se pas en l'*episteme* actual i atesa la contradicció inherent a la negativa lyotardiana dels metarelats o discursos totalitzadors posada de manifest per Jürgen Habermas⁵⁷, procedirem segons convingui en primer lloc a la claredat expositiva. Així les coses, atès que en el desenvolupament històric de la historiografia de la recepció de les arts hem pogut delimitar tendències i punts d'inflexió ben definits, seguirem criteris generals d'ordenació cronològics i d'època que, sense ofegar la diversitat individual i geogràfica o la varietat de punts de vista conceptuals i metodològics del textos, permetin defugir la linialitat o continua progressivitat cronològica del sistema de pensament històric.

⁵⁷ Lluny de pecar d'idealisme, Habermas no solament ataca per contradictoris Lyotard i tots aquells que rebutgen els metarelats o discursos explicatius totalitzants, sinó també els posicionaments epistemològics, retòrics i estètics dels més emblemàtics pensadors postmoderns i els seus precedents (vid. HABERMAS, Jürgen: *El discurso filosófico de la modernidad. Doce lecciones*, Editorial Taurus, Madrid, 1993. Per a una explicació més concisa, vid. IDEM: "Modernity versus postmodernity", *New German Critique*, 22, número especial sobre *Modernism*, estiu 1981, pp. 3-14)

II. ANTECEDENTS HISTÒRICS DELS ESTUDIS DE RECEPCIÓ I FORTUNA CRÍTICA.

Les intenses imbricacions amb altres àrees del coneixement que, pel seu caràcter margener, tenen les investigacions sobre l'estimació artística i les seves oscil·lacions abocaren ja de bon antuvi els assajos historiogràfics de recepció i fortuna artístiques a un estat de confusió conceptual històricament condicionada. Per bé que la reflexió sobre la recepció artística és tan vella com la mateixa especulació estètica⁵⁸ i encara que aquest tipus d'assajos historiogràfics foren introduïts primerament en el camp dels estudis literaris al llarg del segle XIX⁵⁹, tant se valgué que durant la primera dècada de la centúria següent comencés a afirmar-se en aquest camp tot un corrent esforçat en atorgar a les investigacions sobre el reconeixement literari entitat diferencial pròpia⁶⁰ i que s'extengués la tendència a altres disciplines en els anys posteriors⁶¹. En el terreny

⁵⁸ Vid. SÁNCHEZ ORTIZ DE URBINA, Ricardo: "La recepción de la obra de arte", dins *Historia de las ideas estéticas II*, Valeriano BOZAL (ed.), Visor, Madrid, 1996, p. 170.

⁵⁹ Com a exemple modèlic de l'empenta i la implantació d'aquest tipus de treballs noucentistes sobre reconeixement literari més enllà dels dos focus originaris italià i alemany, vid. ALONSO DEL REAL, J.: *Calderón según sus obras, sus críticos y sus admiradores y crónica del segundo centenario de su muerte, festejado en Madrid durante los últimos días de Mayo de 1881*, Establecimiento Tipográfico 'La Academia' de Evaristo Ullastres, Barcelona, 1881.

⁶⁰ En aquest sentit val a dir que a l'albada del segle XX apareixien a Itàlia els primers treballs consagrats a l'examen del reconeixement literari que s'engloben com estudis de fortuna literària. Malgrat que els estudis d'aquest tipus anunciats sota l'epítet de fortuna fossin encara esparços i, tal com era d'esperar per la situació dels estudis literaris dins i fora dels cercles estrictament universitaris en aquelles dates, no es caracteritzessin precisament per la centralitat geogràfica d'autors i editors ni s'ocupessin gairebé de res més que no fos l'apreciació dels grans poetes de l'humanisme trecentista o quattrocentista italià i llurs obres, alguns d'ells tingueren força ressonància. Entre els primerencs més celebrats, vid. PERRONI GRANDE, Ludovico: *Della varia fortuna di Dante a Messina*, Tip. V. Muglia, Messina, 1900; IDEM: *Per la varia fortuna di Dante e per la storia della cultura a Messina nel secolo XV*, Tip. F. Nicastro, Messina, 1904; RAFFAELE, Luigi: *La fortuna della Divina Commedia. Nota dantesca*; V. Vecchi Tip. Edit., Trani, 1901; CLOT, Alberto: *La fortuna di Dante in Francia sino al principio del secolo XIX*, Tip. Formica e Gaglio, Girgenti [Agrigenti], 1906; VERRUA, Pietro: *La prima fortuna del Poliziano nella Spagna*; Il Corriere, Rovigo, 1906; BERTONI, Giulio: *Per la fortuna dei Trionfi del Petrarca in Francia*, Libr. Edit. Internazionale G. T. Vincenzi e Nipoti, Modena, 1904; i, finalment, TRAVERSARI, Guido: *Scritti intorno al Boccaccio e alla fortuna delle sue opere*; S. Lapi, Città di Castello, 1907. A contrapèl de la tendència general sobresurt la investigació que Silvia Scopel dedicà a la diferent acceptació de les tragèdies del poeta, escriptor i dramaturg preromàntic italià Ugo Foscolo (vid. SCOPEL, Silvia: *Sulla fortuna delle tragedie foscoliane. Saggio*; Tipografia e Cart. Sesto Boschiero, Valdobbiadene, 1904).

⁶¹ Al llarg de la segona dècada del segle XX la tendència s'escampa com una taca d'oli i, com diem, començà a deixar-se sentir també en altres disciplines alienes al camp dels estudis literaris com poden ser la història (vid. NICOLINI, Fausto: *Gli scritti e la fortuna di Pietro Giannone. Ricerche bibliografiche*; Laterza & Figli, Bari, 1913), el folklore i l'etnografia (vid. RAIMONDI, Aristide: *Note sulla fortuna della leggenda di s. Agata, dal Trecento al seicento, in Italia*; Tip. V. Giannotta, Catania, 1915), la filosofia (medicina (vid. BALSAMO CRIVELLI, Gustavo: *La fortuna postuma delle carte e dei manoscritti di Vincenzo Gioberti*; Tip. Cooperativa, di Bellatore, Bosco e C., Casale, 1916) o, fins i tot, les mateixes matemàtiques (vid. GIANOLA, Alberto: *La fortuna di Pitagora presso i Romani dalle origini fino al tempo di Augusto*; Francesco Battiato, Catania, 1921) o la psiquiatria (vid. PATRIZI, Mariano Luigi: *Lotta e fortuna della monogenesi psicologica del delitto*; Inst. Di Fisiologia, Bologna, 1929).

de les arts plàstiques, la recerca sobre recepció i fortuna romangué indiferenciadament diluïda durant molt temps en el també ambigu àmbit de la crítica d'art i la història del gust. Ja ho posàvem de manifest en un altre treball publicat fa més d'una dècada en el que ens ocupàvem de la vastedat i indefinició del concepte històric fundacional de crítica d'art durant el període d'entreguerres. Entesa la crítica d'art com a cruïlla de camins integradora de les aportacions degudes a la història de l'art, la filosofia i teoria de l'art i, en general, a tot allò que s'ha escrit a l'entorn de l'art, advertíem que, mentre alguns d'aquests assajos eren veritables estudis sobre recepció i fortuna artístiques sense saber-ho ni pretendre-ho, uns altres, convençuts d'estar fent història de la crítica d'art, se n'ocupaven incidentalment o de manera adjacent sense tenir-ne tampoc una consciència clara⁶². I això és d'aplicació no solament a qualsevol de les tres tendències generals venturiana, schlosseriana i dresdneriana que en aquell temps maldaven per conformar la història de la crítica d'art, sinó també a alguns dels antecedents que les preformaren. De fet, tampoc no podia ser altrament ja que, parodiant el posicionament de Bernard Teyssédre en el seu conegut estudi sobre les controvèrsies del segle XVII a l'entorn del color i el dibuix, ni el concepte ni la historiografia inicials de la crítica d'art no discernien entre el que és cultura, estimació o problema del gust⁶³.

Aquesta doble circumstància, unida a les orientacions de la història de l'art vuitcentista final i noucentista inicial, explica que els antecedents clars es prodiguin poc tot i que no en falten. Dins del deixant inaugurat per André Fontaine i Marcel Nicolle d'una història de la crítica d'art entesa com activitat publicista autònoma i pràctica d'avaluació d'obres i moviments concrets contemporanis⁶⁴, aquest seria el cas, a França, de tres investigacions molt celebrades en el seu moment, però avui relativament poc conegudes. Les dues que sobre Delacroix publicà Maurice Tourneux l'any 1886 i, abans

⁶² Vid. MONLLEÓ I GALCERÀ, Àngel: "Panorama historiográfico de la crítica de arte", dins *Correspondencia e integración de las artes. Actas del XIV Congreso Nacional de Historia del Arte (Málaga, del 18 al 21 de septiembre de 2002)*, Ministerio de Ciencia i Tecnologia. Dirección General de Investigación –Fundación Unicaja, t. II, Màlaga, 2004, pp. 795-808. Pel que fa a la recepció i fortuna crítica, vid. *ibidem*, p. 805.

⁶³ Presentat l'any 1957 a la Sorbona com a tesi doctoral dirigida per Étienne Souriau i publicat uns anys més tard en forma de llibre, cfr. TEYSSÉDRE, Bernard: *Roger de Piles et les débats sur le coloris au siècle de Louis XIV*, Bibliothèque des Arts [Imprimerie Centrale], Paris [Lausanne, imp.], 1965 [copyright: 1957]

⁶⁴ Respecte a l'origen d'aquesta tendència historiogràfica a França i el paper que hi tingueren aquests dos estudiosos, vid. MONLLEÓ I GALCERÀ, Àngel: "Panorama ...", op. cit., p. 800-801.

d'ell, Amédée Cantaloube al 1864⁶⁵; l'altra, l'original estudi a l'entorn de l'estimació de la pintura francesa contemporània escrit per Prosper Dorbec poc abans de la Gran Guerra i que posteriorment donà a la llum en una sèrie d'articles la influent *Gazette des Beaux-Art*⁶⁶. La primera, lluny de quedar-se en una mera biografia a l'ús del pintor romàntic, no perd ocasió d'interessar-se ara i adés pels judicis i valoracions que l'art de Delacroix suscità en la crítica del seu temps. El segon, en canvi, amb l'acúmulo de notícies i anècdotes, opinions i estimacions sobre obres i pintors francesos de 1750 a 1870 que proporciona a partir d'informacions, crítiques d'art, caricatures i cançons extretes de materials tan variats com poden ser els textos literaris, els llibres d'art, els periòdics i les col·leccions de gravats, se'ns apareix com un veritable besllum dels futurs estudis sobre fortuna i recepció artístiques.

Fora de França, només podem parlar de clars antecedents en l'àmbit teutònic i prou. Si descomptem *The Growth of Interest in the Early Italian Masters* (1906), un excel·lent assaig del suís germanoamericà Camillo von Klenze⁶⁷ sobre l'apreciació del primer Renaixement entre els tractadistes, crítics i filòsofs del segle XVIII i XIX⁶⁸, tot fa pensar que la recepció artística sembla no haver despertat gaire interès en l'*art criticism*

⁶⁵ Vid. TOURNEUX, Maurice: *Eugène Delacroix devant ses contemporaines. Ses écrits, ses biographes, ses critiques*, Librairie de l'art Jules Rouam Éditeur, Paris, 1886. Uns anys més tard, es reedità amb algunes variacions dins la reputada col·lecció *Les Grands Artistes, Leur Vie, Leur Oeuvre* (vid. IDEM: *Eugène Delacroix. Biographie critique*, Henri Laurens Éditeur, Paris, 1902). Com a prova de la importància del llibre, finalment Leon Rosenthal li dedicà uns afegits documentals i crítics (vid. ROSENTHAL, Leon: "Additions au livre de M. Maurice Tourneux *Eugène Delacroix devant ses contemporains*; pour la période de 1830 à 1848", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1909, pp. 237-242). Tocant a la més antiga, vid. CANTALOUBE, Amédée: *Eugène Delacroix. L'homme et l'artiste, ses amis et ses critiques*, E, Dentú Éditeur, Paris, 1864.

⁶⁶ Vid. correlativament DORBEC, Prosper: "La peinture française de 1750 à 1820 jugée par le factum, la chanson et la caricature", *Gazette des Beaux-Arts*, gener, 1914, pp. 69-85 i febrer, 1914, pp. 136-154; IDEM: "La peinture française au temps du romantisme jugée par le factum, la chanson et la caricature", *Gazette des Beaux-Arts*, juliol-setembre, 1918, pp. 273-295; IDEM: "La peinture française sous le Second Empire jugée par le factum, la chanson et la caricature", *Gazette des Beaux-Arts*, octubre-desembre, 1918, pp. 409-427.

⁶⁷ Nasqué l'any 1865 a la ciutat suïssa de Friburg, viu la infantesa entre Itàlia i Alemanya fins que es trasllada a Chicago l'any 1879. Llicenciat a Harvard l'any 1886, s'especialitzà en cultura, llengua i literatura germàniques a les universitats de Berlín i Marburg doctorant-se en aquesta última universitat l'any 1890. Després d'un llarg viatge a Itàlia, retorna als Estats Units on exercirà la docència universitària com a germanista. Per tal d'impulsar l'intercanvi cultural germanoestadunidenc, l'any 1927 passa a Alemanya exercint de Professor Honorari d'Estudis Americans a la Universitat de Munic. Amb el triomf del nazisme, l'any 1933 retorna definitivament als Estats Units. Mor l'any 1943 a Califòrnia [vid. ROSE, Ernst: "Klenze, Camillo (nannte sich von Klenze)", dins *Neue Deutsche Biographie*, Duncker & Humlot Verlag, Berlín, 1980, p. 44; en versió digital: <http://bsbndb.bsb.lrz.de/sfz42741.html>]

⁶⁸ Vid. KLENZE, Camillo von: "The Growth of Interest in the Early Italian Master, from Tischbein to Ruskin", *Modern Philology*, IV-2, octubre, 1906, pp. 1-68 [pp. 206-274].

anglosaxó de finals del segle XIX i primeres dècades del següent⁶⁹. Cal no perdre de vista que l'excepció citada és obra d'un germanista -no pas d'un historiador o crític d'art- publicada en un mitjà dedicat a la recerca filològica que, per això mateix, tingué i ha tingut escassa difusió i molt poca influència reals en la història de l'art contemporània. Altrament, l'hauríem de considerar com el primer i veritable origen dels estudis de recepció en el món de l'art juntament a dues obres prou conegudes d'Alois Riegl que havien vist la llum quatre i tres anys abans. Ens referim al llarg article *Das Holändische Gruppenporträt* publicat l'any 1902 en l'anuari de les col·leccions imperials austríaques⁷⁰ i al llibret *Der moderne Denkmalkultus* (1903)⁷¹; dos treballs, un

⁶⁹ Llevat de l'obra de Camillo von Klenze citada en la nota anterior, no coneixem un sol treball en anglès publicat durant aquesta època a una banda i l'altra de l'Atlàntic que s'ocupi directament o indirectament d'algun aspecte relatiu a recepció o fortuna crítiques. Si de cas, i només per a no ser titllats d'excessivament rigorosos perquè no desconeixem que tot comentari d'obres d'art suposa sempre l'emissió de judicis de valor i, sovint, amb al·lusions a estimacions del passat o del present, potser caldria esmentar l'estudi que el pintor i crític nord-americà Keynon Cox dedicà a una vintena d'escultors i pintors que abasten des del renaixement italià fins el simbolisme francès i angloamericà (vid. COX, Kenyon: *Old Masters and New Essays in Art Criticism*, Fox, Duffiel and Co., New York, 1905). Tot amb tot, encara que la pròpia selecció dels artistes i el tractament que se'ls dona denota llur grau de recepció i per més que no falten tampoc al·lusions genèriques a la consideració que alguns d'ells han merescut, en el que ara ens ocupa l'obra dista molt de poder-se parangonar a les ja citades de Tourneux i Dorbec. En aquest punt, però, val a dir que la cosa prendria un altre carés en sengles articles sobre Rafael i Millet que Kenyon Cox publicaria l'any 1908 en el reputat *Scribner's Magazine* novayorquès perquè, si el primer se'ns presenta com un exemple clau de productivitat d'un artista que gaudia de la simpatia i favor del seu públic -l'autor parla de públic-, en el cas del segon es posa l'èmfasi en les dificultats d'un altre que no comptava amb l'apreciació pública (vid. respectivament COX, Kenyon: "The Greatness of Raphael", *Scribner's Magazine*, XLVII, novembre 1908, pp. 511-567 i "The Art of Millet", *Scribner's Magazine*, XLVII, març 1908, pp. 328-339). Per a una més còmoda consulta remetem el lector a la transcripció que amb uns altres títols i sense indicació de lloc exacte de publicació hom pot trobar en IDEM: *Artist and Public and other Essays on Art Subjects*, Charles Scribner's Sons, New York, 1914, pp. 99-133 i pp. 44-72, també respectivament.

⁷⁰ Publicat, segons diem, com un molt llarg article (vid. RIEGL, Alois: "Das Holändische Gruppenporträt, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen der Allerhöchsten Kaiserhauses*, XXIII, 3-4, 1902, pp. 71-278), s'edità als anys trenta en forma de llibre (vid. IDEM: *Das holländische Gruppenporträt*, Österreichischen Staatsdruckerei, 2 vols., Wien, 1931). Recentment, se n'ha fet una altra edició alemanya en volum únic (WUV-Universitätsverlag, Wien, 1997), una altra en anglès (vid. *The Group Portraiture of Holland*, Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, Los Angeles, 1999 [reimpr.: 2000], una en francès (vid. *Le portrait de groupe hollandais*, Hazan Éditions, Paris, 2008), i també en castellà (vid. *El retrato holandés de grupo*, Antonio Machado Libros, Boadilla del Monte [Madrid], 2009).

⁷¹ Vid. IDEM: *Der Moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, Verlag Wilhelm Braumüller, Wien-Leipzig 1903 (reimpr.: Kessinger Publ., Whitefish [Montana], 2011). Traduída diverses vegades, l'obra ha tingut manta edicions en els més importants idiomes occidentals. Per a l'edició en anglès, vid. *The Modern Cult of Monuments. Its Character and its Origin*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 1982. En francès, ha tingut tres editors diferents al llarg del temps que l'han publicat amb sotstítols diferenciats: vid. successivament *Le culte moderne des monuments. Sa nature, son origine, École d'Architecture Paris-Villemin*, Paris, 1984; *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, Éditions du Seuil, Paris, 1997 (2na. ed., 2013); Éditions de l'Harmattan, Paris-Budapest-Torino, 2003 (reimpr.: 2005 i 2009). En italià, han estat dues les cases editorials que l'han donat a la llum sempre amb el mateix sotstítol: vid. correlativament *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna, 1985 (2na. ed., 1992, 3ra. ed., 1990); Abscondita Edizione, Milano, 2011. En castellà, vid. *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*, Visor, Madrid,

i l'altre, a l'entorn de la formació del patrimoni que per això mateix, perquè aquest és un procés més de recepció, podem qualificar-los de pioneres en el camp de la història de la recepció artística⁷².

Independentment del lloc que aquestes tres obres arriben a ocupar dins l'avançada historiogràfica de la recepció, allò veritablement transcendent és que no falten aproximacions al respecte en la *Kunstwissenschaft* germànica d'aquell temps adscrites al corrent de la *Kulturgeschichte*. En aquest sentit cal citar en primer lloc l'article del pare de l'escola de Viena, Franz Wickhoff, *Über die Zeit des Guido von Siena* (1889) que tant d'impacte causà al seu moment⁷³. Malgrat ser un treball sobre la pintura sienesa del *ducento* realitzat en base a la crítica de les fonts literàries fundada pel mateix autor, l'article se'ns apareix com un veritable antecedent dels estudis sobre recepció i fortuna artística per tal com, en ell, s'hi aboquen les investigacions de Wickhoff a l'entorn de la llegenda i la reputació de Cimabue forjades escalonadament a través del Dant, Cennino Cennini i Vasari. De fet, per molt que hi manca una voluntat específica d'analitzar-ne la recepció artística, no es tracta d'un antecedent qualsevol. Ni la dilució d'aquestes investigacions sobre el pintor florentí dins l'àmbit general objecte de l'opuscle ni tampoc la modèstia del format van impedir que a partir d'aquí l'escepticisme planés sobre la figura de Cimabue durant més de quaranta anys⁷⁴.

Al món germànic, un altre precedent important, en aquest cas gairebé fundacional, és el no sempre ben comprès Julius von Schlosser. Una lectura atenta de *Die Kunstliteratur* la seva obra capital editada l'any 1924, però escrita i apareguda per entregues en els seus *Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte* durant la Gran Guerra⁷⁵, revela

1987 (2na. ed., 1999; 3ra. ed., Antonio Machado Libros, Boadilla del Monte [Madrid], 2008). Fins i tot s'ha publicat en portugués, vid. *O culto moderno dos monumentos e outros ensaios estéticos*, Edições 70, Lisboa, 2013.

⁷² En això no fem més que deixar-nos portar en bona part per les suggerències de Wolfgang Kemp en la introducció a la primera edició anglesa en forma de llibre de l'article de Riegl sobre el retrat en grup holandès citada dues notes més amunt (vid. KEMP, Wolfgang: "Introduction" dins RIEGL, Alois: *The Group Portraiture of Holland*, op. cit., pp. 1-60, i, de manera especial, pp. 5-6, pp. 10-12 i p. 49)

⁷³ Vid. WICKHOFF, Franz: "Über die Zeit des Guido von Siena", *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, X, 2, 1889, pp. 244-286.

⁷⁴ En realitat, la figura de Cimabue romangué velada i ignorada fins que Alfred Nicholson la redescobrí l'any 1932 (vid. NICHOLSON, Alfred: *Cimabue. A Critical Study*, Princeton University Press, Princeton, 1932)

⁷⁵ Vid. SCHLOSSER, Julius von: *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Kunstverlag Anton Schroll & Co., Wien, 1924. Publicada en edició italiana corregida i augmentada pel propi autor l'any 1935 (vid. IDEM: *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1935), podem dir que es tracta d'una obra

la preocupació d'aquest últim gran senyaler de l'escola vienesa per, entre altres coses, tot allò concernent a la recepció, fortuna i evolució estimativa d'obres, artistes i estils. De fet, lluny de limitar-se a la mera compilació de fonts i textos artístics com sovint hom l'ha volgut encasellar, els comentaris i les referències al respecte són una constant no solament en aquesta obra cimera, sinó també en unes altres d'anteriors. Aquest és el cas, per exemple, d'alguns dels articles de joventut publicats al *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen* de Viena⁷⁶ o de l'assaig datat l'any 1910 sobre les transformacions sofertes pel concepte del gòtic des de Vasari al romanticisme⁷⁷. Tot amb tot, cal advertir que les contínues referències de Schlosser a aspectes relatius a la recepció artística no responen a un posicionament programàtic, sinó que són fruit de l'empenta del seu tremp historiogràfic. De fet, el primer historiador de l'art plenament conscient d'estar realitzant un treball específic de recepció artística fou el jove Heribert Reiners. Deixeble de Paul Clemen a la Universitat de Bonn i influït molt probablement per l'aproximació del seu mestre al camp dels estudis literaris, l'any 1909, el del seu doctorat, publicà el ja citat *Die Rheinischen Chorgesthule der Frühgotik*, una

essencialment italiana més que no pas alemanya puix la difusió internacional li ha vingut de la versió italiana. En efecte, mentre que de l'edició italiana se'n publicaren dues edicions més relativament aviat (La Nuova Italia Editrice-Anton Schroll, Firenze-Wien, 1956, la segona edició; La Nuova Italia Editrice-Anton Schroll, Firenze-Wien, 1967, la segona) així com innumerables reimpressions (Firenze, 1964, 1970, 1975, 1979, 1982, 1990, 1997, 1999, 2001 i algunes més que se'ns escapen), de l'alemanya se n'ha fet només una reimpressió i, encara, tardana (Verlag Anton Schroll, Wienne, 1985). I, això, sense comptar que la pràctica totalitat de les edicions en altres llengües s'han fet a partir de la tercera italiana (per a les quatre en castellà vid. IDEM: *La literatura artística. Manual de fuentes de la historia moderna del arte*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1976, 1981, 1986 i 1993 respectivament; per a les dues en francès vid. IDEM: *La littérature artistique. Manuel des sources de l'histoire de l'art moderne*, Éditions Flammarion, 1984 i 1996 també respectivament; no en coneixem cap en anglès)

Per comprovar que *Die Kunstliteratur* és, de fet, una obra escrita durant la Primera Guerra Mundial només cal comparar-la amb els diversos *Materialien* que Schlosser publicà aquells anys en deu fascicles de les *Sitzungsberichte* de l'Acadèmia de Viena (vid. IDEM: "Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte", *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien*, 177-3, 1914; 179-3, 1915; 180-5, 1916; 184-2, 1917; 189-2, 1918; 192-2, 1919; 195-3, 1920; 195-5, 1920; 196-2, 1920; 196-5, 1920). Les vicissituds del final de la guerra i la postguerra motivaren que no s'enllestís la publicació dels *Materialien* fins l'any 1920.

⁷⁶ Malgrat que els articles publicats en aquesta revista versaven fonamentalment sobre els objectes artístics de les col·leccions imperials austríaques i encara que, per això mateix, la majoria passaren desapercebuts en el seu moment, és de justícia advertir que en alguns dels deguts a Schlosser no falten ramassades relatives a recepció i difusió artístiques. Aquest seria el cas, entre altres, dels dedicats a les pintures de Giusto Menabuoi o de Tommaso de Mòdena i, per bé que ja no podem dir que siguin del tot articles de joventut, també els consagrats a la història dels retrats de cera i, si volem, a les imatges de tallers renaixentistes (vid. correlativament *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, XVII, 1896, pp. 13-100; XIX, 1898, pp. 240-282; XXIX, 1910, pp. 171-258; XXI, 1913, pp. 67-135)

⁷⁷ Escrit, com diem, l'any 1910, fou posteriorment inclòs en el llibre *Zur Geschichte der Kunsthistoriographie* del seus coneguts *Präludien* (vid. SCHLOSSER, Julius von: "Gotik" [1910], dins *Präludien, Vorträge und Ansätze*, Julius Bard Verlag, Berlin, 1927, pp. 270-295)

investigació acadèmica sobre la recepció del gòtic a Alemanya efectuada en base a l'estudi dels cadirats de cors renans del gòtic inicial⁷⁸. És llàstima que la cosa es quedés aquí. Amb la poca difusió de l'obra i sense que l'autor tornés a recórrer el camí que havia obert, en allò que a nosaltres ens interessa el llibre no passà de ser un mer episodi sense continuïtat.

⁷⁸ Citat ja en la nota número 21, vid. REINERS, Heribert: *Die Rheinischen Chorgestühle der Frühgotik, ein Kapitel der Rezeption der Gotik in Deutschland*, J. H. E. Heitz (Heitz & Mündel), Strassburg, 1909. Advertiu que la voluntat de realitzar un estudi sobre recepció artística queda manifestament expressa ja en el sotstítol de l'obra.

III. ARRENCADA I LENT DESPLEGAMENT. DELS ANYS VINT ALS PRIMERS ANYS SETANTA.

1. Fortuna crítica i els seus orígens italians.

Atès el ja referit nivell de penetració aconseguit pels treballs transalpins de fortuna crítica en els camps de la literatura i altres rames del saber durant les dues primeres dècades del segle XX⁷⁹, el veritable origen de les recerques sistemàtiques de fortuna i recepció artístiques cal buscar-lo a Itàlia. Salvant alguns antecedents notables, com el seguiment de les vicissituds de l'obra escrita i la diversa fama de Leonardo al llarg del temps amb el que Edmondo Solmi emmarcà la ronda de conferències florentines sobre el mestre organitzades per la societat vinciana de la ciutat de l'Arno a la primavera de 1906⁸⁰, no serà, però, fins la dècada de 1920 que assistirem a l'efectiu sorgiment d'investigacions sobre fortuna artística plenament conscients. Ultra la innegable incidència de la tradició al respecte pròpia dels estudis literaris, en tot aquest procés jugà un paper determinant l'arrelament entre els historiadors de l'art italians dels postulats crocians sobre el doble caràcter crític i contemporani de la història⁸¹.

D'acord amb això, com que el gust i els criteris dels historiadors de l'art mai no haurien estat independents del punt de vista ni de l'art de cada moment i com que la finalitat de

⁷⁹ Remetem a les notes número 60 i número 61.

⁸⁰ Vid. SOLMI, Edmondo: "La resurrezione dell'opera di Leonardo", proemi a *Leonardo da Vinci. Conferenze florentine*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1910, pp. 1-48.

⁸¹ Malgrat que es pot anar seguint l'evolució de l'ideari de Croce a través de la seva influent revista *La Critica* (1902-1943) i de *Quaderni della Critica* (1945-1951) que la continuà (totes dues, de fàcil i còmoda consulta en línia (correlativament, http://bibliotecafilosofia.uniroma1.it/b-croce/riv_croce.htm i <http://ojs.uniroma1.it/index.php/quadernidellacritica>), les claus del pensament historiogràfic crocià queden perfilats ja en la tantes vegades editada *Estetica* (vid. CROCE, Benedetto: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, R. Sandron, 2 vols., Milano-Palermo-Napoli, 1902; en castellà, vid. IDEM: *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Fondo de Cultura Económica, México, 1926, especialment pp. 71-74), desenvolupats en la resta dels seus llibres dedicats a la *Filosofia de l'Esperit* (vid. IDEM: *Logica come scienza del concetto puro*, Luigi Pierro Editore, Napoli, 1905 [de les dues edicions madrilenya {1933} i mexicana {1960} en castellà, vid. *Lógica como ciencia del concepto puro. Lógica conceptual y su implicación en la historia de la filosofía*, Ediciones Contraste, México, 1960] i IDEM: *Filosofia della practica. Economica ed etica*, Giuseppe Laterza, Bari, 1909 [en castellà, vid. *Filosofía práctica en sus aspectos económico y ético*, Francisco Bertrán Editor, Madrid, 1926]) i sobretot en l'assaig –tardà en relació al procés que a nosaltres ens interessa, però definitiu pel que fa a la filosofia crociana de la història- *La storia come pensiero e come azione* (vid. IDEM: *La storia come pensiero e come azione*, Giuseppe Laterza e Figli, Bari, 1938; en castellà, Díez Canedo en féu una excel·lent versió titulada *La historia como hazaña de la libertad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1942, que tingué una segona edició l'any 1960 amb manta reimpressions posteriors). Quant al posicionament concret de Croce en relació al doble caràcter crític i contemporani, no ja de la història en general, sinó de la mateixa història de l'art, vid. IDEM: *La critica e la storia delle arti figurative, questioni di metodo*, Laterza e Figli, Bari, 1934.

la història no seria una altra que la de conèixer i mantenir viva la consciència que la societat té a cada època del seu passat, s'entèn la integració de la història del gust en la història de l'art d'orientació formalista operada per Lionello Venturi. Els esforços inicialment esmerçats per l'autor en *La critica e l'arte di Leonardo da Vinci* (1919)⁸² dirigits a reconstruir la tradició crítica relativa a les obres del geni toscà abans d'entrar a valorar-les propiciarien la definitiva esmentada integració consumada amb la publicació de *Il gusto dei primitivi* (1926)⁸³, de primer, i la *Storia della critica d'arte* (1936)⁸⁴, després. Definit el gust com aquell conjunt de preferències artisticoestètiques d'un artista o d'un grup d'artistes que, salvaguardant la capital personalitat artística de cada un d'ells, els vincula a la cultura, en *Il gusto dei primitivi* Venturi estudia els pioners del Renaixement tot revisant-ne llur fortuna artística en un recorregut que depassa l'orientació que Tancred Borenius li havia donat en el seu *The Rediscovery of Primitives* tres anys abans⁸⁵. Encara que l'historiador finlandès de l'art afincat a Anglaterra fou el primer en aplegar sistemàticament les obres dels primitius mestres italians i estudiar-ne llur influència formal més enllà de l'art quattrocentista fins als *revivals* del segle XIX, el llibre de Lionello Venturi transita, igual que l'article de Borenius, a través de l'evolució formal de l'art modern, però també per la història de la literatura artística i de les idees estètiques. En la fonamental *Storia della critica d'arte*, aquest mètode d'investigació Venturi l'aplica sistemàticament des del món clàssic al contemporani.

En un context com el que acabem de descriure, no és casual que Roberto Longhi insertés el ja citat capítol *Fortuna storica di Piero della Francesca* al seu famós llibre

⁸² Vid. VENTURI, Lionello: *La critica e l'arte di Leonardo da Vinci*, Nicola Zanichelli Editore, Bologna, 1919.

⁸³ Vid. IDEM: *Il gusto dei primitivi*, Nicola Zanichelli Editore, Bologna, 1926. Més tard se'n feren dues edicions torineses (Giulio Einaudi, Torino, 1972 i 1981) i una de castellana (Alianza Editorial, Madrid, 1991)

⁸⁴ Traduïda a diversos idiomes, per raons de l'exili de l'autor fou publicada per primer cop en anglès (vid. IDEM: *History of Art Criticism*, E.P. Dutton & Co, New York, 1936) i, acte seguit, en francès (vid. IDEM: *Historie de la critique d'art*, Éditions de la Connaissance, Bruxelles, 1938). Per a l'edició italiana, caldria esperar l'acabament de la guerra (vid. IDEM: *Storia della critica d'arte*, Edizioni U, Roma-Firenze-Milano, 1945). Immediatament després vindria una segona edició italiana (Vallecchi Editore-Edizioni U Firenze, Pescia [Toscana], 1948) i una matinerera primera traducció castellana (Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1949). A partir de la primera edició pòstuma (Giulio Einaudi, Torino, 1964), l'obra ha tingut tant èxit que la casa editorial torinesa n'ha arribat a publicar deu edicions i manta reimpressions més; se n'ha fet una segona edició en anglès (E.P. Dutton & Co., New York, 1964) i francès (Éditions Flammarion, Paris, 1969), una en alemany (Piper, München, 1972) i tres d'espanyoles en castellà (Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1979 i 1982; Nuevas Ediciones de Bolsillo, Barcelona, 2004)

⁸⁵ VID. BORENIUS, Tancred: "The Rediscovery of Primitives", *Quarterly Review*, CCXXXIX, abril, 1923, pp. 258-270.

sobre el pintor toscà⁸⁶ just un any després de la publicació venturiana a l'entorn del gust dels primitius renaixentistes. Tampoc no ho és que, mentre sortia a la llum la *Storia della critica d'arte*, Venturi donés també a l'estampa des de l'exili parisenc l'important catàleg raonat de les obres de Cézanne (1936) precedit per un assaig relatiu a la fortuna crítica o, potser millor, la desafortunada crítica de l'artista⁸⁷. Amb la difusió i el fort impacte referencial de tot plegat, a partir d'aquí no faltarien les monografies que, com les del propi Longhi sobre Caravaggio i altres pintors italians, consagren un capítol a la tradició crítica dels artistes⁸⁸. De fet, un bon indicador per a entrellucar l'abast que la recepció crítica arribaria a assolir en la historiografia artística italiana d'aquell moment ens el proporciona el fet que fins i tot la dels escultors interessà –cosa, aquesta sí, sorprenent i insòlita– els estudiosos; sobretot si, com en el primer i únic cas que coneixem, el llibre de Carlo I. Bernardi *La scuola pagnanese dei Torretto. Canova e la fortuna dei parenti poveri* publicat l'any 1938⁸⁹, es tracta d'un assaig prou matiner i de força circulació l'autor del qual no era historiador de l'art professional ni tenia res a veure amb els ambients universitaris⁹⁰.

⁸⁶ Vid. les notes número 7 i número 8. Advertiu que parlem d'insertar un capítol relatiu a la fortuna de l'artista, no pas de dedicar-hi un capítol, perquè, des de que es doctorà l'any 1911 amb una tesi sobre el pintor toscà, no era la primera vegada que Roberto Longhi s'ocupava de Piero della Francesca; ni tampoc seria la darrera. En aquest sentit no podem deixar d'insistir un cop més en el fet que en la tercera y definitiva edició italiana del llibre, la del 1963, Roberto Longhi afegí un capítol nou dedicat a la fortuna que havia experimentat l'obra del pintor entre la publicació inicial del llibre l'any 1927 i la d'aquesta tercera i definitiva tercera edició de 1963 (encara que ja ho havíem consignat en la nota número 7, per a no marejar el lector vid. IDEM: "Fortuna storica di Piero della Francesca dal 1927 al 1962" dins IDEM: *Opere complete di Roberto Longhi. III. Piero della Francesca*, Sansoni Editore, Firenze, 1963 [pp. 153-170 en la reimpressió ja citada de 1980])

⁸⁷ Vid. VENTURI, Lionelo: *Cézanne. Son art, son oeuvre*, Paul Rosenberg, 2 vols., Paris, 1936. Hi ha una reimpressió tardana (IDEM: *Cézanne. Son art, son oeuvre*, Alan Wofsy Fine Arts, 2 vols., San Francisco, 1989)

⁸⁸ Per bé que Roberto Longhi parla de la fortuna de Caravaggio ja en la introducció al catàleg de la important exposició sobre el pintor barroc celebrada a Milà l'any 1951 i encara que aquest text fou publicat apart l'any següent (vid. LONGHI, Roberto: *Caravaggio*, Aldo Martello Editore, Milano, 1952; en versió francesa: Martello, Milan, 1952) més dos altres cops posteriorment (Martello, Milano, 1957; Giunti Editore, Roma, 1968, tant en edició italiana com anglesa), ens referim al capítol de l'obra homònima de 1968 inserit sota l'epígraf de *Fortuna storica del Caravaggio* (vid. LONGHI, Roberto: *Caravaggio*, Editori Reuniti, Roma, 1968 [pp. 165-177, en l'edició efectivament consultada: Editori Reuniti, 2a. ed., Roma, 1992]). Obra criticada al seu moment per l'absència de notes al peu de pàgina, Giovanni Previtali en féu una nova edició (Editori Reuniti, Roma, 1982) de la qual se'n dues edicions italianes més a la dècada següent (Editori Reuniti, 2a. ed., Roma, 1992; i Giunti Editore, Roma, 1998) i, des de llavors ençà, tres reimpressions com a mínim. Amb el canvi de segle sortiria a la llum una edició francesa (Éditions du Regard, Paris, 2004)

⁸⁹ Vid. BERNARDI, Carlo Innocenzo: *La scuola pagnanese dei Torretto. Canova e la fortuna dei parenti poveri*, Tipografia Ars et Religio, Vedelago (Treviso), 1938.

⁹⁰ Nascut a Pagnano d'Asolo i descendent del segon Torretto (Giuseppe Bernardi), és a dir, del primer mestre i pare adoptiu de Canova, Carlo Innocenzo Bernardi (1887-1953) fou un sacerdot de la diòcesi de

Un altre factor important que havia de contribuir de manera molt eficaç a l'expansió i consolidació del llarg procés de sorgiment d'aquest tipus d'estudis seria la implantació de la revista *Paragone*. Publicació mensual de gran influència fundada per Roberto Longhi l'any 1950 amb l'objectiu manifest d'intentar efectuar a mesos alterns la comparació entre art i literatura⁹¹, la revista longhiana hi jugà un destacat doble paper. D'una banda, exercí d'altaveu als postulats metodològics que, com els formulats en l'article inaugural de Longhi *Proposte per a una critica d'arte*⁹², posaven l'èmfasi en la primacia de l'obra i la seva anàlisi formal pels mitjans propis de l'expert, però sense deixar d'indagar mai sobre la literatura crítica ni els aspectes històrics o historiogràfics. De l'altra, fou també lloc d'acollida i plataforma de llançament dels treballs historicoartístics que s'hi acoblaven. Per bé que la llavor ja estava sembrada i en bona part germinada d'abans, sense la tasca de propagació deguda a la revista florentina les dues obres que vingueren a culminar l'arrencada del nou paradigma, *Le interpretazioni del neoclassicismo nella moderna critica d'arte* (1962), de Carlo Basso, i *La fortuna dei primitivi* (1964), de Previtali, no haurien aconseguit l'èxit que obtingueren ni, per tant, tampoc les hauríem pogut reconèixer mai com a fites fonamentals de tot aquest procés.

Gràcies a trobar un terreny prou adobat, l'embrió d'aquest darrer volum, la ja citada tesi doctoral previteliana sobre *La fortuna critica dei primitivi italiani nel Settecento*⁹³, fou guardonat amb el pretigiós premi Marco Tambrini a la millor tesi d'història de l'art⁹⁴ i el llibre, ampliació de la tesina amb la tradició crítica des de Vasari a Lanzi, esdevingué

Treviso (Vèneto) que compaginà les seves tasques pastorals amb les d'investigació històrica i artística. Exercí el càrrec d'Inspector de l'Obra de l'Art Diocesana i, des de la fi de la segona guerra mundial fins al dia de la seva mort, ocupà la Sotsdirecció, de primer, i la Direcció, després, del Museu Cívic d'Asolo (vid. "Don Carlo I. Bernardi", dins *Parrocchia de san Zenone degli Ezzelini*, <http://www.parrocchiasanzenone.it/wordpress/la-storia/i-parroci/>)

⁹¹ Estructurada en dues sèries, *Paragon Arte* i *Paragone Letteratura* els fascicles de les quals sortien els mesos imparells i parells respectivament, Roberto Longhi dirigí la sèrie dedicada a l'art fins el mateix dia de la seva mort esdevinguda l'any 1970. Encara viva, la revista ha tingut diverses etapes i ha variat de periodicitat; però manté la seva estructura dual original.

Pel que fa als objectius de la revista, vid "Editoriale", *Paragone. Arte*, I, 1, gener 1950, pp. 3-4.

⁹² Vid. LONGHI, Roberto: "Proposte per una critica d'arte", *Paragone. Arte*, I, 1, gener 1950, pp. 5-19.

⁹³ Vegeu la nota número 9.

⁹⁴ Per tal de capir l'abast del premi, val a dir que presidí la comissió adjudicatòria Valerio Mariani (vid. CENTRO STUDI SULLA CIVILTÀ ARTISTICA GIOVANNI PREVITALI: "Giovani Previtali (1934-1988)" http://www.centrostudiprevitali.it/index.php?option=com_content&view=article&id=64&Itemid=60), un prestigiós acadèmic, crític i historiador de l'art que en aquell moment ocupava la càtedra d'Història de l'Art Modern i Contemporani a la Universitat de Nàpols.

al seu torn un veritable triomf editorial⁹⁵. Calia també un ambient intel·lectual propici per a què l'acreditada Fundació Tullo Massarani de Milà premiés l'any 1960 l'excel·lent assaig de Basso i l'Acadèmia Llobarda el publicqués dos anys més tard⁹⁶. Malgrat el mèrit i el ressò internacional de l'obra de Previtali, la de Carlo Basso resulta tanmateix més significativa des de l'òptica del procés de gestació que ara ens ocupa. I, això, per dues raons. Una, per tractar-se d'una producció aliena al doble epicentre romà i florentí de la nova metodologia. L'altra perquè, en reconstruir la canviant noció de neoclassicisme com a categoria perioditzadora en base a les anàlisis que els historiadors de l'art n'han fet al llarg del segle XX, depassava la tendència d'arrel venturiana i longhiana a centrar els estudis de fortuna crítica en els artistes i llurs obres. El procés estava, com diem, ja tan fermament consolidat i la necessitat d'aquest tipus d'estudis ja tan consolidada que, com en el cas del recent doctorat Emilio Battini amb la seva *Fortuna critica del manierismo* (1972), fins i tot els mateixos arquitectes no tardarien en aplicar-los a l'arquitectura⁹⁷.

2. Fallida de les prometedores perspectives germàniques.

L'empenta amb què als països de parla alemanya es deixaven sentir –com hem vist– els protoestudis de recepció artística al si de la historiografia de l'art de finals del segle XIX i les dues primeres dècades del següent, continuà manifestant-se amb força durant el període d'entreguerres. Així, doncs, mentre tenia lloc a Itàlia el lent sorgiment dels estudis de fortuna crítica, Ernst Kris i Otto Kurz, de primer, i Martin Wackernagel, no gaire més tard, emprenien en l'àmbit germànic una recerca sobre els artistes de fortes significacions en el camp de la recepció artística. Pioner en l'estudi socioeconòmic de la producció artística, el suís Martin Wackernagel dedicà el seu *Der Lebensraum der Kunstlers in der Florentinischen Renaissance* (1938) a investigar l'espai vital dels

⁹⁵ Vid. PREVITALI, Giovanni: *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neoclassici*, Giulio Einaudi, Torino, 1964. Molt acreditada ja de bon antuvi tant dins com fora d'Itàlia, només un any després de la mort de l'autor sortiria a la llum la segona edició italiana a cura d'Enrico Castelnuovo (Giulio Einaudi, Torino, 1989) i, a partir d'ella, una de francesa a la darrera dècada de la centúria (G. Monfort Éditeur, Paris, 1994)

⁹⁶ Vid. BASSO, Carlo: *Le interpretazioni del neoclassicismo nella moderna critica d'arte*, Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, (*Memorie dell'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere*, XVII, 2), Milano, 1962.

⁹⁷ Vid. BATTINI, Emilio: *Fortuna critica del manierismo*, Industria Tipografica Fiorentina, Firenze, 1972.

pintors florentins tot fixant-se en el taller, els comitents i el mercat de l'art⁹⁸. Ernst Kris i Otto Kurz, en canvi, amb divers utilatge crític i metodològic aplicat a un aparell documental i bibliogràfic senzillament aclaparant, abordaren l'examen de les actituds i valoracions que cada etapa històrica ha tingut respecte dels artistes en llur memorable *Die legende vom Künstler* (1934). Tot seguint les incertes petjades inicials de Wickhoff, el llibre d'aquests dos destacats deixebles de Julius von Schlosser descobria la invariable mitificació social de l'artista i n'investigava els motius a través de l'anàlisi de les biografies que ens han arribat d'un gran nombre d'artistes de diferents èpoques⁹⁹. Ara bé, encara que ara i adés no paren de sortir a col·lació judicis sobre ells formulats tant per crítics, erudits o historiadors contemporanis dels artistes com pels de la posteritat, i per més que no falten tampoc relats sobre llurs reputacions concretes ni un capítol sobre les relacions dels artistes amb el públic, l'obra, centrada en establir els vincles entre la llegenda de l'artista i els trets invariables de la psique humana, s'interessa més per la psicologia social que per la recepció o la fortuna artístiques.

Just això mateix és el que podríem dir respecte de *Born under Saturn* (1963), un excel·lent i entretingut estudi del matrimoni germanobritànic Wittkower sobre l'evolució de la condició social del artista i de la imatge típica que s'ha forjat el públic respecte a la seva personalitat i conducta del que, salvant l'absoluta subordinació dels

⁹⁸ Vid. WACKERNAGEL, Martin: *Der Lebensraum der Kunstlers in der Florentinischen Renaissance*, E. A. Seemann Verlag, Leipzig, 1938. L'obra ha estat traduïda a l'anglès: *The World of the Florentine Renaissance Artists. Projects and Patrons, Workshop and Art Market*. Princeton University Press, Princeton, 1981; a l'italià: *Il mondo degli artisti nel Rinascimento fiorentino. Committenti, botteghe e mercato dell'arte*, NIS, Roma, 1994 (reedició per Carocci Editore, Roma, 2001); i al castellà: *El medio artístico en la Florencia del Renacimiento. Obras y comitentes, talleres y mercado*, Ediciones Akal, Madrid, 1997.

⁹⁹ Vid. KRIS, Ernst i KURZ, Otto: *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*, Krystall Verlag, Wien, 1934. Publicat coincidint amb l'inici de l'exili anglès d'Otto Kurz i pocs anys abans del d'Ernst Kris, l'obra no fou reeditada fins que el primer l'amplià en llengua anglesa i sortí a la llum amb pròleg d'Ernst Gombrich l'any 1979 (vid. IDEM: *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist. A Historical Experiment*, Yale University Press, New Haven-London, 1979). Fou tan gran l'èxit d'aquesta edició en anglès que, ultra les diverses reimpressions a cura de la mateixa editorial, l'any vinent se'n féu una edició alemanya (vid. IDEM: *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1980) de la qual n'han sortit ja cinc reimpressions (1995, 1998, 2003, 2008 i 2010). Al mateix temps que apareixia la versió alemanya, es publicaven dues edicions en italià: una, el mateix any que l'alemanya (vid. IDEM: *La leggenda dell'artista. Un saggio storico*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, 1980) de la que portem tres tirades més (2na. ed., 1989; 3ra. ed., 1998; 4ta. ed., 2003); l'altra, un any després (Club degli Editori, Milano, 1981). Tampoc no tardà gaire en aparèixer la versió espanyola (vid. IDEM: *La leyenda del artista*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1982); versió, aquesta, que va ja per la sisena edició (2na. ed., 1991; 3ra. ed., 1995; 4ta. ed., 2004; 5na. ed., 2007; 6na. ed., 2010). La traducció en francès trigaria una mica més en sortir a la llum i ho faria amb el títol invertit (vid. IDEM: *L'image de l'artiste. Légende, mythe et magie. Un essai historique*, Rivages Éditions, Paris-Marseille, 1987). No s'ha publicat amb el títol tradicional fins fa ben poc (vid. IDEM: *La legende de l'artiste. Un essai historique*, Éditions Allia, Paris, 2010).

Wittkower a la documentació històrica, l'obra d'Ernst Kris i Otto Kurz n'és un clar precedent. Si bé no deixa d'analitzar-ne la fortuna crítica, el volum, publicat gairebé trenta anys més tard que l'anterior, es preocupa –com diem– també més pels aspectes historicodocumentals que no pas pels de la recepció *stricto sensu*¹⁰⁰. Però, per bé que les influències d'una obra sobre l'altra, hem de parar compte i o perdre de vista que la del matrimoni Wittkower fou escrita a l'exili anglès; com tantes altres de tants historiadors de l'art alemanys i austríacs entre les que no faltaran les del propi Otto Kurz. De fet, malgrat l'extraordinària importància i reconeixement que l'obra de Kris i Kurz i la de Wackernagel han arribat a assolir, val a dir que en el que a nosaltres ens importa no passen de ser epifenòmens dins la historiografia de l'art estrictament germànica. L'exili dels més prometedors historiadors de l'art motivat per l'ascens del nazisme, de primer, i la segona guerra mundial, després, estroncà qualsevol possibilitat de continuació i, molt menys, de consolidació del camí que respecte als estudis de recepció artística s'havia recorregut fins aleshores. La fallida germànica en aquest sentit serviria per a alimentar l'impuls d'aquest tipus de recerques a la Gran Bretanya i als Estats Units.

3. La diversa deriva anglosaxona.

Deixant de banda l'epifenomen que l'obra de Kris i Kurz i la de Wackernagel representen en el món germànic, durant el període de consolidació del sorgiment dels estudis de fortuna crítica a Itàlia, en l'àmbit anglosaxó començaven a desenvolupar-se línies metodològiques d'investigació sobre recepció artística que ben aviat prendrien derrotes diferents. D'antuvi, coincidint amb els esforços de Lionelo Venturi per integrar la història del gust en la història de l'art i la crítica d'art durant el període

¹⁰⁰ Vid. WITTKOWER, Rudolf i WITTKOWER, Margot: *Born under Saturn. The Characters and Conduct of Artists. A Documented History from Antiquity to the French Revolution*, edició doble, Weidenfeld and Nicolson, London, 1963 i Random House, New York, 1963. Per tal d'il·lustrar la bona acollida de l'obra val a dir que gairebé d'immediat sortiren a la llum una versió alemanya alemanya (vid. IDEM: *Künstle, Aussenseiter der Gesellschaft*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, 1965), una d'italiana (vid. IDEM: *Nati sotto Saturno. La figura dell'artista dall'Antichità alla Rivoluzione Francese*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1967) i una nova edició britànica (W.W. Norton & Co., London, 1969). L'espanyola i la francesa es feren esperar una mica més (vid. respectivament IDEM: *Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1982 i IDEM: *Les enfants de Saturne. Psychologie et comportement des artistes de l'Antiquité à la Revolution française*, Éditions Macula, Paris, 1985. Amb posterioritat se n'han anat fent de totes elles diverses reedicions. Així, doncs, en anglès se n'ha publicat una d'americana (New York Review Books, New York, 2006; reimpr. de 2007); de la versió alemanya, n'hi ha una més d'un altre editor (Klett-Cotta Verlag, Stuttgart, 1989) amb una reimpressió (1993); de la torinesa italiana, en comptem fins a set més (2na. ed., 1885; 3ra. ed., 1988; 4ta. ed., 1992; 6na. ed., 2000; 7na. ed., 2004; 8na. ed., 2006); de l'espanyola, n'hi ha nou (2na. ed., 1882; 3ra. ed., 1988; 4ta. ed., 1996; 6na. ed., 2004; 7na. ed., 2005; 8na. ed., 2008; 9na. ed., 2010) i dos més de la francesa (2na. ed., 1991; 3ra. ed., 2000).

d'entreguerres, pugnaven també en una direcció similar dos joves britànics, Kenneth Clark i Frank Pentland Chambers. En efecte, molt influenciat per John Ruskin i Bernard Berenson, l'aleshores encara estudiant d'Oxford Kenneth Clark explorà en *The Gothic Revival* (1928) els canvis de gustos, d'ideals i de sensibilitat que propiciaren el *revival* de l'arquitectura gòtica a l'Anglaterra dels segles XVIII i XIX tot intentant explicar els factors pels que es produïren aquestes transformacions. Encara que no acabà de respondre del tot a les raons dels canvis, el llibre ha esdevingut un veritable clàssic no tant per ser el primer en analitzar la recepció del gòtic *revival*, sinó perquè va permetre acabar amb el menyspreu que suscitava aquest tipus d'arquitectura¹⁰¹. En *The History of Taste* (1932), Frank Pentland Chambers examinava les influències de l'evolució de les idees estètiques i el gust en la pràctica artística europea des de l'antigüitat al món contemporani¹⁰²; una cosa, altrament, que ja havia fet quatre anys abans a *Cycles of Taste* (1928) en relació a la teoria i l'art clàssics¹⁰³. Emigrat al Canadà, és una llàstima que Chambers i la seva obra no haguessin tingut l'acollida internacional que en veritat mereixien.

3.1. *La doble via nord-americana: Descoberta de l'espectador i influència italiana.*

Als països anglosaxons aquesta primera línia d'investigació començaria a prendre, com dèiem, ben aviat un altre camí. Els iniciadors foren els nord-americans George Boas, Stanley Meltzoff i, encara que ara no en direm res perquè hi revindrem més tard, Meier Schapiro. De la terna, el primer a donar el pas en aquest sentit fou el filòsof i crític George Boas amb el seu relativisme estètic i amb la comprovació pràctica o historigràfica que en feu en un memorable article a l'entorn de la Gioconda. Segons les

¹⁰¹ Vid. CLARK, Kenneth: *The Gothic Revival. An Assay in the History of Taste*, Constable & Co., London, 1928. Més tard se'n féu una segona edició ampliada i revisada (vid. Constable, London, 1950) i també tres edicions més al mateix temps (John Murray Publishers, London, 1962; Holt, Rinehart & Winston, London, 1962; i Harper & Row, New York, 1962). Dos anys més tard, n'aparegué una altra a cura d'un cinquè editor (Penguin Books, London, 1964); després Harper & Row la publicà una vegada més (London, 1974) mentre que John Murray n'ha fet vuit noves edicions (London, 1970, 1973, 1974, 1975, 1978, 1983, 1988, i 1995). No deixa de ser curiós que, malgrat aquest aclaparador èxit editorial, només s'hagi publicat en anglès i un sol cop en italià (vid. IDEM: *Il revival gotico*, Giulio Einaudi, Torino, 1970)

¹⁰² Vid. CHAMBERS, Frank Pentland: *The History of Taste. An Account of the Revolutions of Art Criticism and Theory*, Columbia University Press, New York, 1932. Posteriorment se'n féu una nova edició (Greenwood Press, Wesport [Conn.], 1960) i un parell de reimpressions a cura d'aquesta última editorial (Greenwood Press, Wesport, 1971 i 1976)

¹⁰³ Vid. IDEM: *Cycles of Taste. An Unacknowledged Problem in Ancient Art and Criticism*, Harvard University Press, Cambridge (Mas), 1928. Reeditat posteriorment (Russell & Russel, New York, 1967), se n'ha fet una reimpressió recent (Literary Licensing Publishers, Whitefish [Mon], 2011)

teories estètiques desenvolupades per l'autor en l'influent *A primer for Critics* (1937), dels dos tipus de valors instrumentals i terminals de l'obra d'art, aquests últims depenen tant del punt de vista de l'artista com de les circumstàncies concretes de cada moment i l'experiència estètica de l'observador que no té perquè coincidir amb la de l'autor; però, tot i el caràcter variable de les apreciacions, les reputacions i les interpretacions, les obres d'art -contràriament al que hom sol pensar- mai no són expressió d'una època, sinó que ens ajuden a construir-la¹⁰⁴. Per tal de comprovar la validesa d'aquesta més que avançada teoria per a aquell temps, George Boas escull una obra que, com la Gioconda, ha gaudit presumiblement sempre d'una valoració molt alta i en *The Mona Lisa in the History of the Taste* (1940)¹⁰⁵ n'analitza els judicis que ha suscitat al llarg del temps amb la intenció d'inferir el que crítics i comentaristes hi veien o hi buscaven. Ultra posar de manifest que l'obra de Leonardo no ha tingut sempre la mateixa alta valoració actual ni tampoc sempre se l'ha apreciat per idèntiques causes, l'estudi demostra que allò que fa gran un producte artístic no són les seves característiques intrínseques, sinó el consens existent sobre elles.

Un any després de la publicació del famós article de Boas, l'il·lustrador i, a la llarga, reputadíssim pintor animalista Stanley Meltzoff, conscient que l'estudi dels canvis en el gust és un bon antídoto contra la falsa creença dels valors eterns del gran art, presentava a la Universitat de Nova York la seva tesi de llicenciatura *Nineteenth Century Revivals* (1941) sobre el renaixement de les convencions, modes i sentiments –no pas de l'esperit- del rococó i el redescobriment de certs artistes de pintura de gènere barrocs i rococós a la França del segle XIX¹⁰⁶. Igual que l'article de Boas, la tesi venia a provar, d'una banda, que les nostres valoracions de l'art depenen de les circumstàncies i que, de l'altra, llur estudi esdevé un instrument d'investigació més poderós i precís per a la història de l'art que no pas el de l'acte creador. Tot i que romangué inèdita, la incidència

¹⁰⁴ Vid. BOAS, George: *A Primer for Critics*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1937. Tal com hem dit, l'obra tingué una àmplia i molt ràpida difusió ja que, si bé no es traduí mai a uns altres idiomes, se'n feren diverses reimpressions (Johns Hopkins University Press, 1937, 1947, 1957; Greenwood Press, New York, 1968; Phaeton Press, New York, 1968)

¹⁰⁵ Vid. IDEM: "The Mona Lisa in the History of the Taste", *Journal of the History of Ideas*, I, 2, abril, 1940, pp. 207-225.

¹⁰⁶ Vid. MELTZOFF, Stanley: *Nineteenth Century Revivals. A Study of the Taste. The Rediscovery of Watteau, the Le Nains, de la Tour, Vermeer and Folk Art*, tesi de llicenciatura, Institut of Fine Arts, New York University, juny de 1941. Conservada en la biblioteca de l'Institut of Fine Arts (LD3905.67 1941-M36), n'existeix una còpia microfilmada (microform Thesis 3525). Altrament, val a dir que "The Revival of Rococó" ocupa la primera secció de la tesi; la resta està dedicada al redescobriment dels artistes i el tipus d'art enunciat en el títol de l'obra.

de la tesi no fou escassa ja que, l'any vinent, Meltzoff donà a la llum a partir d'ella *The Revival of the Le Nains*, d'una banda, i *The Rediscovery of Vermeer*, de l'altra¹⁰⁷; dos articles destinats a gaudir d'una gran influència posterior. No és ara el moment de fer-ne un seguiment exhaustiu¹⁰⁸; però val a dir que tingueren un influx immediat en el jove John W. McCoubrey. En *Studies in French still-Life Paintings* (1958), la seva tesi doctoral presentada, com l'anterior, a la Universitat de Nova York, el futur catedràtic de la Universitat de Pennsilvània estudiava l'evolució de la recepció crítica del bodegó francès tot fent un esforç, no tant per explicar les raons dels canvis, com per recrear les connexions entre les doctrines, la crítica, el col·leccionisme i la pintura que els fan possible¹⁰⁹. Més tard, en *The Revival of Chardin in French Still-Life Painting* (1964), un article que compendia la darrera part de la tesi, examinava el procés pel qual el bodegó, llargament rellegat en la categoria inferior dels gèneres pictòrics, aconsegueix una posició de certa importància al segle XIX durant el predomini del realisme a França¹¹⁰. És una llàstima que les investigacions de McCoubrey sobre recepció artística no tinguessin continuïtat.

Sense moure'ns dels Estats Units i salvant alguns casos enfocats des dels interessos de l'estètica més que de la història de l'art, com per exemple l'estudi desenvolupat per Henry C. Hatfield en *Winckelmann and his German Critics* (1943) sobre l'impacte del pensament del fundador de la moderna disciplina de la història de l'art en la vida intel·lectual alemanya de les dues generacions posteriors a la seva mort¹¹¹, a la dècada dels cinquanta assistim de la mà de Seymour Slive i George H. Hamilton a les

¹⁰⁷ Vid., respectivament, IDEM: "Revival of the Le Nains", *The Art Bulletin*, XXIV, 3, setembre 1942, pp. 259-286; i IDEM: "The Rediscovery of Vermeer", *Marsias*, II, 1942, pp. 145-166.

¹⁰⁸ No hi ha gairebé un assaig influent posterior sobre la fortuna i el redescobriments d'aquests pintors que no els citin. Aquest és el cas, per exemple, de tot i cada un dels treballs sobre la recepció de Vermeer considerats recentment Ivan Gaskell com a més acreditats (vid. GASKELL, Ivan: *Vermeer's Wager. Speculations on Art History, Theory and Art Museums*, Reaktion Books, London, 2000, n. 2 i n. 5, p. 248). També ho és de tots aquells altres que Alison McQueen considera igualment essencials pel que fa al redescobriments del rococó i dels germans Le Nains (vid. MCQUEEN, Alison: *The Rise of the Cult of Rembrandt. Reinventing an Old Master in Nineteenth Century France*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2003, n. 38 i n. 40, p. 303)

¹⁰⁹ Vid. MCCOUBREY, John Walker: *Studies in French still-Life Paintings. Theorie and Criticism, 1660-1860*, tesi doctoral, Institut of Fine Arts, New York University, 1958. Conservada en la biblioteca de l'Institut of Fine Arts (LD3905.67 1941-M36), n'existeix una còpia microfilmada (microform Thesis 7325)

¹¹⁰ Vid. IDEM: "The Revival of Chardin in French Still-Life Painting, 1850-1870", *The Art Bulletin*, XLVI, 1, març 1964, pp. 39-53.

¹¹¹ Vid. HATFIELD, Henry C.: *Winckelmann and his German Critics, 1755-1781. A Prelude at Classical Age*, King's Crown Press, New York, 1943. En aquest punt val a dir que Winckelmann va ser, d'acord amb l'autor, l'intel·lectual alemany de més renom entre Leibniz i Goethe.

primeres investigacions de recepció artística innegablement connectades amb la manera de fer italiana. L'any 1952, quatre anys abans que Previtali defensés la seva tesi doctoral, Seymour Slive presentà a la Universitat de Chicago la tesi doctoral *Rembrandt and his Critics, 1630-1730* sobre l'alta, però canviant, reputació en vida del pintor holandès i el seu desprestigi ulterior sota criteris del *decorum*¹¹². Dos anys més tard, l'any 1954, el professor de la Universitat de Yale George H. Hamilton donà a la impremta *Manet and his Critics*¹¹³, el millor estudi fins al dia d'avui a l'entorn de la recepció dispensada pels crítics a les obres de l'artista en el seu temps i la difícil situació qui li tocà de viure. Realitzat en base a un aplec de crítiques escrites arran de l'exposició inicial de les diverses obres a París, és certament important per tal com podem considerar-lo el primer llibre que se centra en la crítica d'art contemporània. D'aquí l'èxit que obtingué i les edicions que posteriorment se'n feren. Tot i així, en el que a nosaltres ens interessa, cal sortir al pas i advertir que, de les dues obres, la de Slive resulta molt més trascendental que la de Hamilton. L'obra de Slive afita l'origen dels estudis de recepció crítica en el domini de la història de l'art anglòfona no tant per ser-ne una de les primeres, sinó sobretot per la seva integració en els corrents internacionals i la influència que tindria en el futur.

En efecte, dirigida pel professor alemany Ulrich Middeldorf, profund coneixedor de la historiografia de l'art italiana d'avantguarda perquè havia desenvolupat tota la seva activitat professional al prestigiós *Kunsthistorische Institut* de Florència fins el mateix moment d'exiliar-se l'any 1935 i perquè no deixà de seguir-la d'aprop durant la seva expatriació americana¹¹⁴, la tesi de Slive és tributària de la manera de fer italiana; no pas dels precedents de l'*art criticism* com erròniament podria fer-nos pensar l'ajustament del títol a la tradició anglosaxona. Gràcies també a Middeldorf, el treball depassà ben aviat l'estricta funció acadèmica i aconseguí una ràpida difusió internacional. No havien passat dos mesos de la seva lectura, *The Burlington Magazine* publicava un article de

¹¹² Vid. SLIVE, Seymour: *Rembrandt and his Critics, 1630-1730*, tesi doctoral, Department of Arts, University of Chicago, 1952. Conservada a la Biblioteca de la Universitat de Chicago, forma part de la col·lecció Mansueto amb la referència ND3999Slive.

¹¹³ Vid. HAMILTON, Georg Heard: *Manet and his critics*, Yale University Press, New Haven, 1954. Per tal de calibrar-ne l'èxit, no hem de perdre de vista que no tardà pas gaire en aparèixer una segona edició nova iorquesa (W. W. Norton & Co., New York, 1969). Més tard, d'aquesta segona edició se'n féu una reimpressió l'any 1981; de la primera, n'aparegué una cinc anys més tard (Yale University Press, London-NewHaven, 1986)

¹¹⁴ Vid. RODCLIFFE, Anthony: "Ulrich Middeldorf", *The Burlington Magazine*, CXXVI, 974, maig 1984, pp. 288-290.

Slive sobre el paper de Constantijn Huygens en la reputació del jove Rembrandt extret de la tesi¹¹⁵; l'any següent, l'autor publicava en el llavors novaiorquès *Journal of the History of Ideas* un ampli resum de la tesi¹¹⁶ gairebé al mateix temps que *Rembrandt and his Critics, 1630-1730* sortia a la llum en edició holandesa i versió anglesa¹¹⁷. A diferència del solitari llibre de Hamilton sobre Manet, el de Slive inaugurava tota una llarga llista de títols que, conjugant els procediments propis de l'expert i l'estudi de l'apreciació i recepció artístiques, havien de convertir l'autor en el gran especialista de la pintura holandesa del barroc. Un dels més matiners i més importants seria *Dutch Art and Architecture, 1600 to 1800*. Escrit en col·laboració amb Jakob Rosenberg per a la *Pelican History of Art* l'any 1966, en la part deguda a Slive, la de la pintura, l'anàlisi d'obres i gèneres s'acompanya amb l'examen del patronatge, les tendències de la teoria de l'art, la crítica i el col·leccionisme¹¹⁸. Interessat escalonadament en Rembrandt, Frans Hals o Ruysdael, no hi ha en tota la trajectòria del professor de Harvard una sola obra sobre ells que descuidi els aspectes relacionats amb llur recepció artística¹¹⁹. Ni fins i tot amb vuitanta cinc anys d'edat complits podia deixar de dedicar-los bona part del catàleg de l'exposició internacional itinerant *Jacob van Ruisdael. Master of Landscape (2005-2006)*¹²⁰. No és, doncs, debades que la pintura barroca holandesa sigui un dels camps que més investigacions de recepció artística genera en l'actualitat.

¹¹⁵ Vid. SLIVE, Seymour: "Art Historians and Art Critics. II. Huygens on Rembrandt", *The Burlington Magazine*, XCIV, 594, setembre 1952, pp. 260-264.

¹¹⁶ Vid. IDEM: "Rembrandt and his Contemporary Critics", *Journal of the History of Ideas*, XIV, 2, abril 1953, pp. 203-220.

¹¹⁷ Vid. IDEM: *Rembrandt and his Critics, 1630-1730*, Martinus Nijhoff, The Hagen, 1953. Reeditada posteriorment per Hacker Art Book, New York, 1988.

¹¹⁸ Vid. IDEM i ROSENBERG, Jakob: *Dutch Art and Architecture. 1600 to 1800*, Penguin Books, (Pelican History of Art), Baltimore, 1966. Se'n feren diverses edicions més (Penguin Books, Hardmondsworth, 1972 i 1977; Yale University Press, New Haven, 1993). Posteriorment, Slive revisà i publicà en solitari la part de la pintura (vid. SLIVE, Seymour: *Dutch painting, 1600-1800*, Yale University Press [Pelican History of Art], New Haven, 1995).

¹¹⁹ Pel que fa als catàlegs raonats d'aquests artistes, vid. IDEM: *Drawings of Rembrandt*, Dover Publications, 2 vols., New York, 1965; IDEM: *Frans Hals*, Phaidon Press, 3 vols., London, 1970-1974; IDEM: *Jacob van Ruisdael. A Complet Catalogue of his Paintings, Drawings and Etchings*, Yale University Press, New Haven, 2001. Com que moltes de les exposicions foren itinerants i, per això mateix, se'n publicaren catàlegs en llocs i llengües diferents, remetem als de més fàcil consulta. A més a més de l'esmentat en la nota següent, vid. al respecte IDEM i BAARD, H.P.: *Frans Hals. Exposition présentée en l'honneur du centenaire du Musée Municipal de Haarlem, 1862-1962*. Musée Frans Hals, Harlem, 1962; IDEM: *Frans Hals*, Royal Academy of Arts, London, 1989; IDEM i HOETINK, Henrick R.: *Jacob van Ruisdael*, Abbeville Press, New York, 1981.

¹²⁰ Vid. IDEM: *Jacob van Ruisdael. Master of Landscape*, Yale University Press, New Haven, 2005 i Royal Academy of Arts, London, 2006. Si en el catàleg tenia cura de la clientela, els primers col·leccionistes i els crítics de l'artista, del primer aspecte se n'havia ocupat poc abans en IDEM: "Jacob

En aquest context, mereix una menció especial el vastíssim i més erudit recorregut a través de tot allò escrit des de l'abat Suger en avant sobre l'arquitectura gòtica que, a l'encalç del desenvolupament divers i la canviant difusió del concepte de gòtic al llarg del temps, realitzà dialècticament organitzat en fases el refugiat juevogermànic Paul Frankl en *The Gothic* (1960); la seva obra magna¹²¹. Si mereix un esment apart no és només per l'abast i l'extraordinària importància del llibre o per l'elevada reputació de l'autor dins la historiografia de l'art, sinó perquè, malgrat haver estat una obra gestada i confeccionada íntegrament als Estats Units durant més de dinou anys de dedicació, potser caldria considerar-la més aviat alemana que no pas nord-americana. Exiliat l'any 1938, quan, amb seixanta anys d'edat, el seu ideari i el seu mètode històriogràfics estaven totalment definits i informats, Paul Frankl començà a treballar en l'obra l'any 1941, tan bon punt com, després d'uns primers anys tremendament difícils, va aconseguir ocupació d'investigador en l'*Institut for Advanced Study* de Princeton, i, com que mai aconseguí defensar-se gaire bé en anglès, va haver d'efectuar l'estudi i redactar l'assaig en alemany. D'aquí la congruència d'inserir *The Gothic* dins de la *Kunstwissenschaft* alemanya; sobretot tenint en compte que en el pròleg de l'última de les obres de Frankl, publicada l'any 1962, només uns mesos després del seu traspàs, el propi Nikolaus Pevsner no s'estava de considerar-lo com l'últim gegant d'aquell corrent històriogràfic¹²².

3.2. *Empenta i vigoria britàniques.*

L'atenció relativament primerenca a l'àmbit anglosaxó pels estudis de recepció artística no fou, ni de bon tros, específicament americana. Deixant de banda Rudolf Wittkower qui, amb molta anterioritat a l'esmentat *Born under Saturn*, s'ocupà de l'ascens social de l'artista renaixentista ja en una memorable lliçó inaugural pronunciada l'any 1950 al University College de Londres¹²³, prescindint també del seguiment dels diversos

van Ruisdael clientele”, dins *Collected Opinions. Essays on Netherlandish Art in Honour of Alfred Bader*, Volker MANUTH i Axel RÜGER (eds.), Paul Holberton Publishing, London, 2004, pp. 176-187.

¹²¹ Vid. FRANKL, Paul: *Gothic. Literary Sources and Interpretations Through Eight Centuries*, Princeton University Press, Princeton, 1960 (reimpr.: 1961, 1965, 1983; reedició, 2007)

¹²² Vid. PEVSNER, Nicolaus: “Foreword” a FRANKL, Paul: *Gothic Architecture*, Penguin Books, Baltimore, 1962 (citada per CROSSLEY, Paul: “Introduction” a FRANKL, Paul: *Gothic Architecture*, Yale University Press, New Haven-London, 2000, p. 31). Cal aclarir que el llibre formava part de la prestigiosa *Pelican History of Art* dirigida precisament per Nicolaus Pevsner.

¹²³ Vid. WITTKOWER, Rudolf: *The Artist and the Liberal Arts. An Inaugural Lecture Delivered at University College, London, 30 January 1950*, H. K. Lewis & Co., London, 1952.

ressorgiments de les formes i dels ideals clàssics sobrevinguts en l'art medieval que Erwin Panofsky desenrotllà l'any 1952 en una sèrie de conferències al museu nacional suec de Gripsholm posteriorment publicades en el seu cèlebre *Renaissance and Renascences in Western Art* (1960)¹²⁴, i exloent, finalment, l'extensa mirada retrospectiva que l'així mateix exiliat Otto Kurz dirigí en *Fakes* (1848) al món de les falsificacions d'art des de l'antiguitat clàssica ençà¹²⁵, també es deixà sentir a la Gran Bretanya. No és ara el moment ni l'ocasió d'emprende'n una investigació en tota regla, però no estarà de més apuntar la possible incidència que en aquesta relativa precocitat recepcionista pugué haver tingut la fundació i desenvolupament inicial dels *Cultural Studies* a una banda i l'altra de l'Atlàntic durant les dècades centrals de la centúria. No hem de perdre de vista que, al concebre la cultura com el conjunt de significats i valors que sorgeixen i es difonen entre els grups i classes socials més la totalitat de les pràctiques a través de les quals els valors i els significats s'expressen, aquest camp d'investigació tan marcadament interdisciplinari té –sobretot als Estats Units, però també a la Gran Bretanya- en la comprensió de les audiències i la recepció cultural una

¹²⁴ L'obra tingué tres diferents edicions inicials en anglès al mateix temps (vid. PANOFSKY, Erwin: *Renaissance and Renascences in Western Art*, Almqvist & Wiksell, 2 vols., Stockolm, 1960; Russak & Co, 2 vols., Copenhagen, 1960; Harper & Brothers, New York, 1960). Posteriorment, de l'edició sueca se'n féu una segona edició i una reimpressió (1965 i 1972, respectivament), l'americana conegué també una segona edició a més d'una altra d'il·lustrada (Harper & Row, New York, 1969 i 1972, successivament) i n'hi hagué àdhuc una de britànica (Paladin Press- Granada Publishing, London, 1970). S'ha traduït als principals idiomes occidentals amb una munió d'edicions i reimpressions en cada cas. En italià: *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*, Feltrinelli Editore, Milano, 1971; en castellà: *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Alianza Editorial, Madrid, 1975 (reimpr.: 1985, 1991, 1994 i 1999); en francès: *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Éditions Flammarion, Paris, 1976 (reimpr.: 1990, 1993, 1996 i 2008); en alemany: *Die Renaissancen der Europäischen Kunst*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1979 (2na ed., 1984 amb reimpr. de 1990 i 1996; 3ra ed., 2001); i fins itot en portuguès: *Renascimento e rascimentos na arte ocidental*, Editorial Presença, Lisboa, 1981)

¹²⁵ Ultra nèixer amb la voluntat de servir de guia i recurs indispensables per a marxants, col·leccionistes, decoradors i artistes, en el que a nosaltres ens ocupa resulta d'allò més interessant ja que no solament historia les falsificacions, sinó que descriu també els processos d'investigació i les tècniques a paritr de les quals es va poder posar al descobert la falsificació en cada cas. Tot i ser un compendi de les falsificacions de materials arqueològics, pintures, gravats, manuscrits il·luminats, vidres, metal·lúgia, mobles, ceràmica, tapissos, escultura, joies, medalles, etc. que abasta des del món clàssic fins l'actualitat, se centra sobretot en el període de temps que va des del XVII ençà. En fi, vid. KURZ, Otto: *Fakes. A Handbook for Collectors and Students*, Faber and Faber Limited, London, 1948. D'aquesta edició *princeps*, se'n féu una traducció italiana (vid. IDEM: *Falsi e falsari*, Neri Pozza Editore, Venezia, 1961). Posteriorment aparegué l'edició ampliada fins als casos de falsificacions de la dècada dels seixanta que acabaren en veritables escàndols periodístics i l'afegitó d'un apèndix amb nova informació sobre falsificacions d'obres de Vermeer, van Gogh i el Greco (vid. IDEM: *Fakes. Archaeological Materials, Paintings, Prints, Glass, Metal Work, Ceramics, Furniture, Tapestries*, Dover Publications, 2na. ed. ampliada, New York, 1967). D'aquesta edició ampliada, també sortí a a la llum la seva corresponent versió italiana a cura de la mateixa editorial veneciana anterior (2na. ed.: Venezia, 1996), francesa (IDEM: *Faux et faussaires*, Éditions Flammarion, Paris, 1983)

de les seves principals àrees de preocupació¹²⁶. Feta l'apuntació i retornant a la qüestió que ens ocupa de la historiografia britànica sobre recepció artística, val a dir que serien Roberto Weiss, John R. Hale i Francis Haskell, historiadors de la cultura, els dos primers, i de l'art, l'altre, els encarregats d'iniciar-ne el desbrossament del camp a la dècada dels cinquanta i a la dels seixanta.

En efecte, dos anys abans que Previtali llegís la seva tantes vegades citada tesi doctoral, John R. Hale publicà *England and the Italian Renaissance* (1954); un llibre sobre l'evolució històrica de la recepció de l'art i la cultura del Renaixement italià a Anglaterra des del segle XVI fins a Ruskin que, malgrat no haver tingut cap traducció a altres llengües, no ha deixat de reeditar-se una vegada i una altra fins esdevenir un veritable clàssic¹²⁷. En això, l'aleshores becari al Jesus College d'Oxford no feia més que seguir les petjades deixades per l'italobritànic Roberto Weiss en la seva célebre tesi doctoral sobre la recepció de l'humanisme italià en l'Anglaterra anterior als Tudor que publicà com *Humanism in England during the Fifteenth Century* (1941) i continuar-ne l'estudi a partir del punt on aquest pioner l'havia aturat¹²⁸. Ara bé, encara que el treball de Weiss no es preocupava gens ni mica de l'art i per més que el llibre de Hale i la seva culminació natural amb *The Civilization of Europa* (1993) transformaren la visió acadèmica del Renaixement, cal advertir l'interès invers d'un i de l'altre en allò que ens importa. Atès que tampoc l'art ocupava el centre d'atenció exclusiva d'aquest últim

¹²⁶ Al respecte no falten excel·lents introduccions. Entre altres, vid. TURNER, Graeme: *British Cultural Studies. An Introduction*, Routledge, reimpr. de la 3ra. ed., London, 2009; si la preferiu molt més exhaustiva, vid. BARKER, Chris: *Cultural Studies. Theory and Practice*, SAGE Publications, 4ta. ed., Los Angeles-London-New Delhi-Singapore-Washington, 2012; i, encara que potser massa sintètica i amb molt profusió de noms, vid. també HARTLEY, John: *A Short History of Cultural Studies*, SAGE Publications, London-Thousand Oaks [Cal.]-New Delhi, 2003.

¹²⁷ Vid. HALE, John R.: *England and the Italian Renaissance. The Growth on Interest in Its History and Art*, Faber and Faber Limited, London, 1954. L'obra tingué una reimpressió a cura del mateix editor l'any 1960. Posteriorment, se'n publicaren tot un seguit de noves edicions: 2na ed., Arrow Books, London, 1963; 3ra ed., Fontana Press, London, 1996; 4ta ed., Blackwell Publishing-John Wiley and Sons, Malden (Mass.), 2005. D'aquesta quarta edició, inclosa en la coneguda col·lecció *Blackwell Classic Histories of Europe*, se n'han fet pel cap baix tres reimpressions més: 2007, 2008 i 2009.

¹²⁸ Titulada *Humanism in England during the Fifteenth Century up to 1485*, la tesi fou presentada a la Facultat d'Història Moderna de la Universitat d'Oxford l'any 1938 i editada –com diem– l'any 1941 per The Society for the Study of Medieval Language and Literature d'aquella universitat. Pel que al llibre, vid. WEISS, Roberto: *Humanism in England during the Fifteenth Century*, Basil Blackwell, Oxford, 1941. Posteriorment, l'obra tingué dues edicions més a cura de la mateixa editorial oxoniana (2na. ed., 1957; 3ra. ed., 1967); l'any 2010, hom n'ha publicat una quarta edició *on line* de molt més fàcil consulta (vid. IDEM: *Humanism in England during the Fifteenth Century*, David RUNOLF i A.J. LAPEIN (eds.), The Society for the Study of Medieval Language and Literature, ed. *on line*, Oxford, 2010, http://mediumaeum.modhist.ox.ac.uk/monographs_weiss.shtml)

autor¹²⁹ i tenint en compte que l'obra pòstuma de Weiss, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity* (1969), traçava el creixement des de Petrarca al saqueig de Roma d'una nova actitud respecte als objectes de l'antigüitat clàssica a través dels estudis d'antiquaris, excavacions, col·leccions i escrits dels humanistes¹³⁰, no podem deixar de ponderar l'aportació de l'italobritànic al camp específic de la recepció artística. Però, en no ser cap dels dos veritables historiadors de l'art, dissortadament ni Weiss ocupa el lloc que es mereix ni tampoc hom ha reconegut sempre el deute amb Hale.

Dels tres, el de major transcendència seria Francis Haskell. Durant la seva etapa de becari al King's College de Cambridge, començaria a investigar ja la recepció de l'art barroco italià en *The Market for Italian Art in the 17th. Century* (1959) tot posant de manifest que el colapse de la demanda internacional produïda cap al 1650 fou compensada per la forta acollida a Anglaterra i Alemanya d'aquest tipus d'obres¹³¹. Encara que no passa de ser un vigorós article, aquest treball de Haskell, amatent tant a la documentació escrita com a altres evidències no artístiques, anticipa el que amb el temps constituiria una de les trajectòries més destacades en l'estudi de la canviant valoració d'obres i artistes segons siguin les diferents situacions socials i institucionals de cada lloc o moment. I, això, malgrat que en puritat no podem dir que el primer i més conegut llibre de Francis Haskell, *Patrons and Painters* (1963), giri concretament a l'entorn de la recepció artística, perquè seria del tot inexacte. Obra de referència

¹²⁹ Tot i l'interès constant de John Hale per la Història de l'Art i a despit de l'activitat museística que li tocà exercir al llarg de la vida, les seves obres manifesten una preocupació molt més decantada cap a la història cultural que cap a l'artística. Si bé aquesta preocupació és ben palesa ja al seu primer llibre sobre la recepció del Renaixement a Anglaterra, la cosa és encara molt més acusada en l'obra l'entorn de la cultura del Renaixement a Europa que vindria a culminar tota la seva carrera. Publicat pocs anys abans de la mort de l'autor, quan, jubilat de la seva càtedra universitària així com de les seves responsabilitats a la National Gallery i altres institucions museístiques públiques, ja havia patit el vessament cerebral que el deixà afàsic, d'aquest volum se'n va fer una immediata edició alemanya de títol potser una mica equívoc (vid. correlativament HALE, John R: *The Civilization of Europa in the Renaissance*, Harper Collin, London, 1993 i Atheneum, New York, 1994 i IDEM: *Die Kultur der Renaissance in Europa*, Kindler Verlag, München, 1994). Per això cal insistir en el fet que, si bé l'examen depassa el marc geogràfic britànic tot fent-se extensible al continent i per gran que sigui l'interès que presenta el llibre per als historiadors de l'art, en aquest cas no es tracta d'un estudi pròpiament relacionat amb la recepció del Renaixement, sinó una anàlisi del panorama artístic, filosòfic, polític, cultural i de la vida en l'Europa de 1450 a 1620.

¹³⁰ Vid. WEISS, Roberto: *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Basil Blackwell Publisher, Oxford, 1969. La mateixa editorial en féu una reimpressió l'any 1973 i una segona edició al 1988; l'any següent se'n publicà una versió italiana (IDEM: *La scoperta dell'antichità classica nel Rinascimento*, Antenore, Padova, 1988). Últimament, l'American Council of Learned Societies n'ha fet una doble edició electrònica (ACLS History e-Book Project, New York, 2008 i ACLS Humanities e-Book Project, New York 2010, respectivament)

¹³¹ Vid. HASKELL, Francis: "The Market for Italian Art in the the 17th. Century", *Past and Present*, 15, abril, 1959, pp. 148-159.

obligada publicada el mateix any que *Born under Saturn* dels Wittkower, abans de tot es tracta d'un assaig sobre el patronatge artístic en el sistema de l'art barroc a la Itàlia del segle XVII i XVIII que, seguint en bona part les petjades i la manera de fer fidel al testimoni dels fets amb què Gombrich havia desmuntat en *The Early Medici as Patrons of Art* (1960) el mite vasarià del protectorat artístic durant el primer període de domini de la poderosa família florentina¹³², investiga per primer cop en profunditat l'acció i l'actitud social del mecenatge i del col·leccionisme com a motor del desenvolupament de l'art d'aquell lloc i moment¹³³. Això no obstant, allò rellevant és que se centrava en el punt de vista del destinatari o receptor, no pas en el de l'artista, tot emmarcant-lo dins la canviant transformació del gust.

Amb aquest precedent, uns anys més tard tornaria a tractar la qüestió dels canvis de gust artístic en l'essencial *Rediscoveries in Art* (1976); però, aquest cop, ja en tant que factor determinant de les fluctuants reputacions d'obres d'art, artistes i escoles¹³⁴. Dedicat a l'estudi de l'oscil·lació del gust i dels valors artístics entre els crítics, col·leccionistes, experts i públic d'Anglaterra i França del segle XIX, el llibre posa clarament de

¹³² Vid. GOMBRICH, Ernst H.: "The Early Medici as Patrons of Art. A Survey of Primary Sources", dins *Italian Renaissance Studies. A Tribut to the Late Cecilia M. Ady*, Ernest F. JACOB (ed.), Faber and Faber, London, 1960, pp. 279-311 (hi ha reedició de 1966). L'article fou reeditat posteriorment dins GOMBRICH, Ernst H.: *Gombrich on the Renaissance. I. Norm and Form. Studies in the Art of the Renaissance*, Phaidon Press, London, 1966, pp. 35-57 (aquest últim volum fou reeditat per la mateixa editorial l'any 1978 i l'any 1999 així com per Chicago University Press, Chicago, 1985; en alemany: *Norm und Form*, per Klett-Cotta Verlag, Stuttgart, 1985 i en castellà: *Norma y Forma*, Alianza Editorial, Madrid, 1985)

¹³³ Vid. HASKELL, Francis: *Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, amb doble edició, Chatto & Windus, London, 1963 i Alfred A. Knopf, New York, 1963. Que es tracta, com diem, d'una obra de referència obligada, ho proven les edicions i les traduccions que se n'han arribat a fer fins ara. Molt aviat se'n publicà una edició italiana (vid. IDEM: *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Sansoni Editore, Firenze, 1966) més altres dues posteriors fins a un total de tres (2na. ed., Sansoni Editore, Firenze, 1985; 3ra. ed., Umberto Allemandi & C., Torino, 2000). Deixant de banda la doble edició príncep anglesa i americana, la Yale University Press ha tingut cura d'unes altres tres edicions en anglès (New Haven, 1968; 2na. ed., New Haven-London, 1980; 3ra. ed., New Haven, 1991) amb no poques reimpressions. Tenim també versió espanyola (vid. IDEM: *Patronos y pintores. Arte y sociedad en la Italia barroca*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1980) amb una reimpressió com a mínim (1984). Les edicions francesa, alemanya i portuguesa en van fer esperar una mica més (vid. respectivament IDEM: *Mécènes et peintres. L'art et la société au temps du baroque italien*, Éditions Gallimard, Paris, 1991; *Maler und Auftraggeber. Kunst und Gesellschaft im italienischen Barock*, DuMont Verlag, Köln, 1996; *Mecenas e Pintores: Arte e Sociedade na Itália Barroca*, Editorial da Universidade de Sao Paulo, Sao Paulo, 1997)

¹³⁴ Vid. IDEM: *Rediscoveries in Art.*, op. cit. en nota 17 Publicada en edició doble (Phaidon Press, London, 1976 i Cornelly University Press, Ithaca [N.Y.], 1976), aviat se'n féu una segona edició –també doble– en anglès (2na. ed., Phaidon Press, Oxford, 1980 i Cornelly University Press, Ithaca, 1980) que tot seguit es vertí a l'italià i al francès (vid. respectivament IDEM: *Riscoperte nell'arte. Aspetti del gusto, della moda e del collezionismo*, Edizioni di Comunità, Milano, 1982; i IDEM: *La norme et le caprice. Redécouvertes en art. Aspects du goût, de la mode et de la collection en France et en Angleterre, 1789-1914*, Éditions Flammarion, Paris, 1986). D'aquestes edicions francesa i italiana, se n'han tret diverses reimpressions (Milano, 1990 i Paris, 1992 i 1999, també respectivament)

manifest com, durant aquesta centúria, les oscil·lacions del gust, degudes sempre a una gran diversitat de factors mai arbitraris, comporten que molts artistes, obres i escoles amb un prestigi i una valoració que semblaven immutables, perdin la seva posició dominant en favor d'uns altres fins aleshores menystinguts o bé oblidats. Més endavant, Francis Haskell reemprendria l'anàlisi de les variacions del gust i la seva repercusió en les reputacions encara en altres dues publicacions més de gran ressò internacional. En *The Taste and the Antique* (1981), escrit en col·laboració amb Nicholas Penny, indaga l'estima i valoració de l'escultura clàssica des de l'alt Renaixement fins a les acaballes del segle XIX¹³⁵. El conjunt d'assajos realitzats a partir de l'estudi de diverses col·leccions i exposicions dels segles XVIII i XIX que conformen *Past and Present in Art and Taste* (1987), ultra incidir sobre la relativitat del gust i el subsegüent ball de reputacions, contradiuen molts tòpics i estereotips al respecte al mateix temps que descobreixen com el prestigi artístic se sustenta sovint en mites i enganys forjats amb aquesta finalitat¹³⁶.

L'interès per la recepció artística en l'àmbit cultural anglosaxó durant les dècades centrals de la centúria es manifestà fins i tot en l'aleshores rellegat camp de l'escultura. Deixant de banda per tardana la tot just citada recerca de Francis Haskell i Nicholas Penny sobre l'escultura clàssica en *The Taste and the Antique* (1981), fou l'acollida dispensada de bon antuvi als marbres del Partenò actualment dipositats al British Museum allò que despertà l'atenció dels estudiosos d'una banda i l'altra de l'Atlàntic. L'any 1967, als Estats Units es defensaren dues tesis doctorals amb aquest objecte d'estudi; una a la Universitat de Chicago i una altra a la de Colúmbia. En la primera,

¹³⁵ Vid. IDEM i PENNY, Nicholas: *The Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture. 1500-1900*, Yale University Press, New Haven, 1981. De l'extraordinària difusió d'aquest llibre ens en parlen prou abundantment tant les set edicions que se n'han fet en llengua anglesa a cura de la mateixa editorial (2na. ed., 1982; 3ra. ed., 1988; 4ta. ed., 1994; 5na. ed., 1998; 6na. ed., 2006; i 7na. ed., 2010), com les publicades en italià i francès (vid. respectivament *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica, 1500-1900*, Giulio Einaudi, Torino, 1984; *Pour l'amour de l'antique. La statuaire gréco-romaine et le goût européen, 1500-1900*, Hachette, Paris, 1988 [reimpr., 1999]) i, malgrat passar pràcticament desapercibuda, tot s'ha de dir, també en espanyol (vid. *El gusto y el arte de la Antigüedad. El atractivo de la escultura clásica, 1500-1900*, Alianza Editorial, Madrid, 1990). Respecte a l'edició espanyola, el propi Francis Haskell es dolia en carta al professor Vicenç Furió conservada en l'arxiu personal d'aquest últim del poc èxit de penetració i públic que, tot i la importància internacional de la llengua espanyola, havia aconseguit.

¹³⁶ Vid. HASKELL, Francis: *Past and Present in Art and Taste. Selected Essays*, Yale University Press, New Haven-London, 1987. Hi ha edicions en francès (vid. IDEM: *De l'art et du goût. Jadis et naguère*, Éditions Gallimard, Paris, 1987 [reimpr., 1989]), espanyol (vid. IDEM: *Pasado y presente en el arte y en el gusto. Ensayos escogidos*, Alianza Editorial, Madrid, 1990) i alemany (vid. IDEM: *Wandel der Kunst in Stil und Geschmack. Ausgewählte Schriften*, DuMont Verlag, Köln, 1990)

titulada *Benjamin Robert Haydon and the Critical Reception of the Elgin Marbles*, el textà Frederick Cummings, llavors director del Detroit Institut of Art i al cap de poc temps marxant a Nova York d'art dels segles XVIII i XIX, presentava les seves recerques a l'entorn de les fortes controvèrsies que generaren en la crítica britànica vuitcentista -molt especialment en la capitanejada per Richard Payne Knight- tant les escultures del Partenó, com els escrits i els dibuixos que en féu el pintor Haydon¹³⁷. En *Descensus ad Terram*, Jacob Rothenberg, futur catedràtic del Departament d'Art del City College de Nova York, examinava la polèmica recepció de les escultures tot centrant-se en les crítiques en relació a les circumstàncies d'adquisició, les disputes sobre l'atribució artística, les reticències del govern britànic per a comprar-les, les aspres discussions morals que se suscitaren així com llurs total integració i exaltació final cap a la dècada de 1830¹³⁸. Encara que Cummings ja havia tractat amb anterioritat sobre Haydon i les dites polèmiques en alguns articles, com *Phidias in Bloomsbury* (1964), publicats en revistes de referència internacional¹³⁹, en el que a nosaltres ens importa té molta més transcendència la tesi de Rothenberg perquè fou publicada en forma de llibre uns anys més tard¹⁴⁰; mentre que la del textà continua inèdita. Tot amb tot, el millor i més autoritzat dels assaigs al respecte vingué precisament des de fora del camp estricte de la història de l'art. Aquell mateix any 1967, el jove historiador britànic Williams Saint Clair, en aquell temps alt funcionari del Foreign Office, donà a la impremta el seu ja clàssic *Lord Elgin and the Marbles* sobre les circumstàncies d'adquisició i recepció dels marbres així com del formidable impacte que han tingut en l'apreciació de l'escultura i de l'art grecs¹⁴¹. Ha estat tan gran l'influx d'aquesta obra

¹³⁷ Vid. CUMMINGS, Frederick: *Benjamin Robert Haydon and the Critical Reception of the Elgin Marbles*, Tesi doctoral, University of Chicago-Department of Art, 1967, registre ND 3999 de la Mansueto Library.

¹³⁸ Vid. ROTHENBERG, Jacob: *Descensus ad terram. The Acquisition and Reception of the Elgin Marbles*, Tesi doctoral, Columbia University, 1967, registre R826 I microfilm FC67.

¹³⁹ Vid. CUMMINGS, Frederick: "Phidias in Bloomsbury: B.R. Haydon's drawings of the Elgin Marbles", *The Burlington Magazine*, CVI, 736, juliol 1964, pp. pp. 323-328. Encara que sense gaire connexió amb la recepció artística que ens ocupa, amb anterioritat Cummings havia estudiat el pintor Haydon sense, ni que fos transversalment, descuidar la seva reputació en IDEM: "Nature and the Antique in B. R. Haydon's 'Assassination of Dentatus'", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXV, 1-2, 1962, pp. 145-157 i en IDEM: "B.R. Haydon and his School", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXVI, 3-4, 1963, pp. 367-380.

¹⁴⁰ Vid. ROTHENBERG, Jacob: *Descensus ad terram. The Acquisition and Reception of the Elgin Marbles*, Garland Publishing, New York, 1977.

¹⁴¹ Vid. SAINT CLAIR, Williams: *Lord Elgin and the Marbles*, Oxford University Press, London, 1967. Des d'aleshores ençà n'han sortit tres edicions més revisades angloamericanes a cura de la mateixa editorial (2na ed., Oxford-New York, 1983; 3ra ed, 1998; 4ta ed., 2003) i s'ha publicat també en italià

que en l'àmplia bibliografia generada des d'aleshores ençà a l'entorn dels marbres del Partenó no falten estudis de nova planta dedicats a llur recepció, valoració i estima¹⁴².

4. L'erm continental europeu.

Tot aquest remís, però innegable, assentament en el camp de la història de l'art d'estudis sobre fortuna, fortuna crítica i recepció que té lloc a Itàlia i als països de cultura anglosaxona durant els vint o vint-i-cinc anys posteriors a la Segona Guerra Mundial amb prou feines tingué ressò en l'àrea germànica i flamenca, França i Bèlgica o la Península Ibèrica¹⁴³. De fet, les dues úniques excepcions veritablement dignes de ressenyar, tant per la influència que tingueren en el seu moment com per la seva vigència actual, són *Le dossier Caravage* (1959), del crític d'art i encarregat de missió del Musée d'Art Modern de París André Berne-Joffrey, i *La réhabilitation des primitifs flamands* (1961), de la belga Suzanne Sulzberger. En la primera, escrita arrel de l'impacte que causà en aquell no especialista de l'art barroc l'exposició sobre el pintor organitzada per Roberto Longhi a Milà l'any 1951, André Berne-Joffrey realitza una desinhibida anàlisi psicologista de la literatura sobre Caravaggio i el caravaggisme que li permet seguir en detall la convulsa evolució de llur recepció crítica, aclarir les raons de la falta d'apreci que per la pintura del pintor llombard i els seguidors mostraren els estudiosos que dominaren la crítica europea del segle XIX fins a 1880 i al mateix temps efectuar una censura en tota regla d'un expert tan altament entronitzat com Bernard Berenson¹⁴⁴. Si aquest llibre tan estimat de Roberto Longhi és encara avui essencial per

(vid. IDEM: *Lord Elgin e i marmi del Partenone*, De Donato Editore, Bari, 1968); també en francès, encara que amb títol equívoc (vid. IDEM: *Lord Elgin. L'homme qui s'empara des marbres du Parthenon*, Éditions Macula, Paris, 1988); i fins i tot en grec, però no l'hem sabut trobar.

¹⁴² Per a no cansar el lector, vid. entre altres VRETTOS, Theodore: *The Elgin Affaire. The Abduction of Antiquity's Greatest Treasures and the Passions it aroused*, Arcade Publishing, New York, 1997; vid. GIDAL, Eric: "Composition and Alienation. The Natural Reception of the Elgin Marbles", dins IDEM: *Poetic Exhibitions. Romantic Aesthetics and the Pleasures of the British Museum*, Bucknell University Press i Associated University Presses, Lewusburg (Pens) i Cranbury (NJ)-London-Mississauga (Ont.), 2001; i, finalment, vid. FELHLMANN, Marc: "Casts and Connoisseurs. The early Reception of the Elgin Marbles", *Apollo*, 544, juny 2007, pp. 44-51.

¹⁴³ Això és així malgrat que durant aquesta època a França no falten tímids intencionalistes com els de Bruno Foucart i Sylvie Béguin esmentats amb anterioritat (vegeu les notes número 10 i número 11, respectivament)

¹⁴⁴ Vid. BERNE-JOFFREY, André: *Le dossier Caravage*, Éditions de Minuit, Paris, 1959. Al tombant de la centúria es féu una nova edició del llibre tot subtitulant-lo amb el sotstítol que exhibia la sobrecoberta de l'edició inicial (vid. IDEM: *Le dossier Caravage. Psychologie des attributions et psychologie de l'art*, Éditions Flammarion, nova ed., Paris, 1999 [reimpr. 2000, 2002, 2010]). D'aquesta nova edició, també hi ha traducció italiana (vid. *Il dossier Caravage. Psicologia delle attribuzioni e psicologia dell'arte*, 5 Continents Editions, Milano, 2005)

per a qui vulgui endinsar-se en la qüestió del reconeixement crític de Michelangelo Merisi i els seus seguidors, el de Suzanne Sulzberger ho és pel destacat lloc que ocupa en la tradició interessada en la recepció històrica de l'art primitiu que des de Camillo von Klenze, de primer, Tancred Borenius i Lionello Venturi, després, culminaria en Giovanni Previtali; especialment tenint en compte que, mentre tots ells es fixen en els primitius italians¹⁴⁵, la catedràtica de la Université Libre de Brussel·les és la primera a fer-ho en relació als primitius flamencs. Obra de consulta obligada premiada per l'Académie Royale de Belgique l'any 1959, *La réhabilitation des primitifs flamands* examina el redescobriments de la pintura flamenca per part dels filòsofs, col·leccionistes i historiadors romàntics alemanys des de l'immediat èxit de les teories sobre la superioritat de la cultura medieval germànica i dels antics mestres elaborades per Friedrich Schlegel durant la seva etapa parisenca iniciada el 1802 i esbombades en la revista *Europa* que ell mateix fundà l'any següent fins la celebració de la primera exposició de pintura neerlandesa que tingué lloc a Bruges l'any 1867¹⁴⁶.

Feta la salvetat d'aquests dos preciosos llibres, cal insistir en el poc desenvolupament durant les dècades centrals del segle XX d'aquests tipus d'estudis als àmbits germànic i flamenc, francòfon i ibèric. En els tres primers casos, les possibles raons hauríem de buscar-les molt probablement en la diàspora i depuració de talents, els estralls de la guerra i la profunda desorientació intel·lectual durant les respectives dificultoses postguerres; el tancament i el general ambient resclosit explicarien la situació en els països ibèrics. En contraposició, ja hem vist en el seu moment que la progressió italiana té molt a veure tant amb el fortíssim arrelament de la filosofia de l'esperit en clau historicista, com amb l'empenta i determinació decisives dels pares de la recerca veritablement conscient a l'entorn de la fortuna artística. L'arrencada anglosaxona dels estudis sobre recepció artística, en canvi, respon, no només a la incidència de l'exili germànic i centreeuropeu, sinó també i de manera especial al desenvolupament durant aquest anys de la història social de l'art com a enfocament singular¹⁴⁷. Sense anar més lluny, aquesta era precisament l'especialitat del mateix Francis Haskell.

¹⁴⁵ Rememtem el lector a les notes número 68, número 83, número 85 i número 9, correlativament.

¹⁴⁶ Vid. SULZBERGER, Suzanne: *La réhabilitation des primitifs flamands, 1802-1967*, Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux Arts de Belgique, 2 vols., Bruxelles, 1961.

¹⁴⁷ No hem de perdre de vista que la història social de l'art naix a partir de la Segona Guerra Mundial gràcies a la publicació d'obres fonamentals com *Florentine Painting and its Social Background* (1947), de Frederick Antal; *The Social History of Art* (1951) i *The Philosophy of Art History* (1958), d'Arnold

IV. EXPANSIÓ I ASSENTAMENT DEFINITIU. DE L'ESTÈTICA DE LA RECEPCIÓ AL CONGRÉS LONDINENC DEL CIHA (ACTES 2003)

Per bé que la situació dels estudis de recepció artística a Itàlia i al món anglosaxó durant les dues dècades posteriors a la Segona Guerra Mundial podria semblar de gran auge en comparació a la que presentaven els països hispànics i de parla alemanya, la realitat és una altra. Certament, als anys seixanta eren encara escassos els treballs d'aquest tipus que sorgien i, igual que a l'origen, maldaven per intentar obrir-se pas com a nova línia d'investigació, però sense acabar de consolidar-la. De fet, el veritable desplegament de les recerques de recepció en el camp de la història de l'art no es donaria fins al darrer terç de la centúria i, més concretament, fins a les acaballes de la dècada dels vuitanta i començaments de la següent. Ultra l'existència d'un camí ja prou trellat pel conjunt d'esforços i publicacions que s'havien donat fins ara, calia que la crisi de la modernitat vingués a posar en dubte totes les certeses de globalitat, objectivitat i progrés per a què l'assentament del relativisme postmodernista i el subsegüent convenciment que els textos històrics, literaris o de qualsevol altre tipus són només el reflex dels prejudicis, cultura i context del qui escriu acabessin generant tota una sèrie de teories estètiques sobre la recepció i convertint gairebé en una necessitat els estudis de recepció artística. També calia que alguns fenòmens prou rellevants de dins del mateix camp de les arts plàstiques vinguessin a sacsejar-ne les consciències.

1. Ferments d'un nou impuls.

1.1. El doble efecte John Berger i la col·lecció *Classici dell'Arte* entre altres.

En aquest últim sentit, no podem obviar la incidència que hi tingué l'obra pel pintor, crític d'art i escriptor britànic John Berger. Naturalment, no ens referim al seu molt conegut assaig *The Success and Failure de Picasso* (1965), un llibre al cap i a la fi d'evocacions i notes d'un crític d'art que no té res a veure amb un treball acadèmic

Hauser tots dos; *Art and the Industrial Revolution* (1947), de Francis Klingender ; i, fora de l'àmbit anglosaxó, també *Peinture et société* (1951) o *Art et technique aux XIX et XX siècles* (1956), ambdós de Pierre Francastel. D'altra banda, cal igualment no passar per alt l'acusada influència que, malgrat la seva adscripció marxista, exerciren en la historiografia cultural i artística anglosaxona alguns dels pioners centreeuropeus de la sociologia de l'art, com els dos citats hongaresos Frederick Antal i Arnold Hauser, a partir de la dècada de 1930 (vid. al respecte BURKE, Peter: "The Central European Moment in British Cultural Studies", dins *Literary History/Cultural History. Force-Fields and Tensions*, Herbert GRABES (ed.), Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2001, pp. 279-289)

rigorós en el que l'autor traça la carrera de l'artista malagueny com un producte del lloc i del temps que al final, deïficat i aïllat, queda atrapat per la riquesa i la fama¹⁴⁸, sinó a l'essencial *Ways of Seen* (1972) que va marcar tota una llarga generació de crítics i historiadors de l'art. Basada en una sèrie de la BBC britànica, l'obra, que examina la relació existent entre el que veiem i el que coneixem aplicada al món de l'art, mostra com les nostres diverses maneres de veure i mirar l'art afecta la nostra forma d'interpretar-lo. I ho fa en base a l'anàlisi de quatre aspectes concrets relacionats amb la pintura: la diversa interpretació que hom dóna a les obres pictòriques segons sigui l'origen i el sentit de propietat en cada cas; segons sigui la posició de la dona com a objecte pictòric recurrentment eròtic; segons sigui la relació entre l'herència visual de la pintura i la publicitat actual; i, seguint Walter Benjamin, d'acord amb la transformació experimentada pel significat de l'obra original en el marc de les seves múltiples reproduccions¹⁴⁹. Així les coses i atès l'elevadíssim nombre d'edicions i reimpressions en diversos idiomes que se n'han arribat a fer i tenint en compte que l'obra ha estat

¹⁴⁸ Vid BERGER, John: *Success and Failure de Picasso*, Pantheon Books, New York, 1965. Val a dir que, mort Picasso, l'autor en féu una versió homònima ampliada amb la inclusió d'una nova introducció explicativa de l'acollida donada a la primera edició i un capítol final escrit als anys vuitanta que la converteixen pràcticament en una altra obra (vid. IDEM: *The Success and Failure de Picasso*, Pantheon Books, New York, 1989). Sobre el seu èxit i la seva difusió, ens en parlen prou clarament tant el nombre d'edicions i reimpressions que d'una versió i de l'altra n'han arribat sortir, com les traduccions que se n'han fet. De la primera versió, es llançaren sengles edicions en anglès a cura de dues editorials diferents (Penguin Books, Harmondsworth [Uk]-Baltimore-Ringwood[Austral.], 1966; i Writers & Readers Publishing, London, 1980) i una reimpressió (Pantheon Books, New York, 1980); mentrestant es va publicar també dos cops en francès (vid. IDEM: *La réussite et l'échec de Picasso*, Éditions Denoël, Paris, 1968 [reimpr., 1975]), un en espanyol (vid. IDEM: *Ascensión y caída de Picasso*, Akal Editor, Madrid, 1973) i manta vegades en alemany (vid. IDEM: *Glenz und Elend des Malers Pablo Picasso*, Kowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek (Al.), 1973 [reimpr.: 1974, 1981, 1984 i 1988]). La segona edició, ha estat editada en anglès, a més a més de per la novaioquesa inicial, per altres tres empreses editorials (Writers & Readers Publishing, London, 1989; Vintage International, New York, 1989; Granta Books-Penguin Books, London, 1992) i tres reimpressions (reimpr.: Vintage International, 1993, 2011 i 2013; aquestes dues últimes en format electrònic). També s'ha editat en molts altres idiomes, destacant d'entre elles les dues en castellà (vid. IDEM: *Éxito y fracaso de Picasso*, Debate Editorial, Barcelona, 1990; i IDEM: *Fama y soledad de Picasso*, Editorial Alfaguara, Madrid, 2013), l'alemanya (vid. IDEM: *Glenz und Elend des Malers Pablo Picasso*, Kowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek (Al.), 1992 [reimpr.: 1994 i 2000]) i la italiana (vid. IDEM: *Spelndori e miserie di Pablo Picasso*, Il Saggiatore Casa Editrice, Milano, 1996).

¹⁴⁹ Vid. IDEM: *Ways of Seen*, British Broadcasting Corporation (BBC)-Penguin Books, London, 1972. L'any següent, sortí l'edició americana (Viking Press, New York, 1973). La popularitat de l'obra fou tan acusada que l'any 1992 s'anava ja per la trenta-unena reimpressió de l'edició en anglès; és a dir, fins aquella data se'n féu una o més d'una cada any ininterrompudament. A partir de 1992, s'espaiaren de manera ostensible (últimes reimpr. en anglès: 1995, 2006 i 2008). Naturalment, no caldria ni dir que es traduí a molts altres idiomes entre els que cal destacar l'alemany (vid. IDEM: *Das Leben der Bilder oder Die Kunst des Sehens*, Klaus Wagenbach Verlag, Berlin, 1981 [noves eds. i reimpr.: 1982, 1985, 1989, 1991, 1993, 1995, 1996, 1998, 2000 i 2003]); el francès (vid. IDEM: *Voir le voir. À partir d'une série d'émissions de télévision de la BBC*, A. Moreau Éditeur, Paris, 1976; 2na. ed., Éditions B42, Paris, 2014); l'espanyol (vid. IDEM: *Modos de ver*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1974 [noves eds. i reimpr.: 1975, 1980, 2000, 2001, 2002, 2005 i 2007]); l'italià (IDEM: *Modi de vedere*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, 2004); i, per ser molt matiner, el portuguès (vid. IDEM: *Modos de ver*, Edições 70, Lisboa, 1972 [eds. i reimpr.: 1980, 1982 i 1987]; i Martins Fontes Editora Livraria, Sao Paulo, 1980 [reimpr.: 1987]).

durant molts anys obra de text a les escolares d'art britàniques, no hi ha dubte del paper tan destacat que *Ways of Seen* havia de jugar en la remoció de la plàcida consciència de neutralitat i imparcialitat de la mirada artística al llarg del darrer terç de la passada centúria.

Un altre factor important que vindria a adobar el terreny de cara a impulsar el conreu de les recerques sobre recepció artística fou l'aparició cap a finals dels anys seixanta de la mítica col·lecció *Classici dell'Arte* (1966-1985) d'alta divulgació científica i el seu enorme èxit internacional immediat. Apareguda l'any 1966 per iniciativa de la casa editorial milanesa Rizzoli Editore, cada volum, dedicat a un sol artista d'entre els considerats llavors més importants¹⁵⁰, constava d'una introducció a la vida i obra de l'artista habitualment escrita per eminents especialistes o escriptors il·lustres, un capítol destinat a donar compte de la seva fortuna crítica, un altre –cosa poc corrent en aquell moment– amb reproduccions de gran qualitat i a tot color d'obres i, finalment, un catàleg raonat de les cinquanta obres reproduïdes en l'apartat anterior. Tot plegat féu que la col·lecció fos molt consultada des de bon començament i gaudís d'un triomf sense precedents. L'any 1972, només sis després del seu llançament, la col·lecció portava ja noranta-un títols publicats en italià dels cent-nou que coneixem amb tirades estratosfèriques, en alguns d'ells, de 300.000 exemplars¹⁵¹. Així les coses, no és debades que l'editorial lucernense Kunstkreise Luzern s'afanyés a editar una selecció de volums en alemany dins la col·lecció *Klassiker der Kunst* (1966-1985) creada expressament ni que les Éditions Flammarion i la barcelonina Editorial Noguer signessin un consorci amb la casa italiana per a fer el mateix en francès i castellà en llurs sèries *Les Classiques de l'Art* (1967-1985) i *Clàssicos del Arte* (1968-1985), respectivament. Així les coses, el gran èxit de públic i l'extraordinària difusió de la

¹⁵⁰ Atesa la destacada rellevància científica del comitè assessor de la col·lecció, els artistes que s'hi apleguen eren *a priori* no solament els més importants de cada època i moviment a ulls del consell, sinó també de la comunitat científica en general. A més a més, donada l'àmplia acceptació i penetració aconseguida per la col·lecció, el públic acabarà considerant-los *a fortiori* igualment com els més importants. D'aquesta manera es tanca per extensió i inconscientment el cercle del reconeixement. D'aquí l'encert de Vicenç Furió de prendre la col·lecció com a base d'un experiment per a calibrar la diferent valoració i els nivells de notorietat dels artistes (vid. FURIÓ, Vicenç: “¿Clásicos del arte? Sobre la reputación póstuma de los artistas de la época moderna”, *Matèria. Revista d'Art*, 3, 2003, pp. 215-246 i pp. 220-230, pel que fa a l'experiment. Vid. també *ibidem*, dins IDEM: *Arte y reputación*, op. cit., cap 2, pp. 55-95 i pp. 66-81 en relació a l'experimentació)

¹⁵¹ Aquesta és, almenys, l'astronòmica xifra que proporciona una ressenya anònima sobre la col·lecció que podem llegir a internet (vid. “Classici dell'Arte Rizzoli, recensione”, dins http://it.over-blog.com/Classici_dellArte_Rizzoli_recensione-1228321781-art213175.html)

col·lecció¹⁵² havien de contribuir de manera inequívoca a l'assumpció arreu de la variabilitat històrica de les interpretacions i de les reputacions; ni que només fos per òsmosi intel·lectual derivada de l'omnipresent capítol consagrat a la fortuna crítica de l'artista tractat en cada volum. Això no obstant, molt més enllà de la incidència d'aquesta assumpció i de l'efecte degut a l'obra de John Berger, allò que acabaria convertint els estudis de recepció artística en gairebé una necessitat serien les teories estètiques a les quals al·ludíem més amunt.

Finalment, en aquest punt no podem deixar de sospesar la influència que en la impulsió dels estudis de recepció de les arts ha pogut tenir la historiografia de l'art amb orientació de gènere que comença a prendre impuls precisament també a la dècada dels setanta. Hi ha consens en admetre que la publicació del famós article de Linda Nochlin *Why Have There Been No Great Women Artists?* (1971) a la revista *ARTnews* examinant les raons per les quals la consagració artística ha estat una parcel·la reservada exclusivament als homes, mentre les dones artistes han passat gairebé desapercebudes,¹⁵³ va obrir les portes a l'aparició d'una nova branca de la història de l'art centrada en la història i el loc de les dones al sistema de les arts. Deixant de banda la gran volada que des d'aleshores ençà ha arribat tenir aquesta branca historiogràfica i prescindint també dels reptes que s'ha plantejat i tot el que ha arribat a assolir, interessa indicar aquí que una molt bona part dels treballs que conformen aquesta, diem-ne, història de l'art d'orientació femenina són obres de recepció artística en tota regla; encara que l'investigador o la investigadora no en tingui consciència plena ni sigui aquest el seu objectiu a l'hora d'escometre la recerca.

Atès que bona part d'aquesta historiografia estudia dones artistes, la pròpia marginalitat exigeix un treball de recuperació i contrastació de valoracions històriques, encara sigui ben bé un altre l'objecte –no estem dient l'objectiu– d'estudi. De fet, tot i l'objectiu tan diferent als propis de les recerques de recepció i fortuna crítica, el mateix article de

¹⁵² Tot i que no se'ns escapa que l'any 2005 es torna a recuperar la publicació de la col·lecció, és a dir, de cada una de les tres col·leccions anteriors en cada un del seu respectiu idioma més una quarta de nova planta en anglès titulada *Rizzoli Art Classics*, cal advertir que ens referim tot hora a l'èxit i la difusió de les quatre col·leccions inicials. I, això, no pas perquè la recuperació actual, basada en els mateixos noms que abans, com si en tots aquests anys no hagués canviat res dins la història del'art, és lluny del pretès renovellament anunciat per l'editorial, sinó perquè ens interessa la incidència que l'èxit històric ha pogut tenir en el desenvolupament dels estudis de fortuna crítica al llarg del tercer terç de la darrera centúria.

¹⁵³ Vid. NOCHLIN, Linda: "Why Have There Been No Great Women Artists?", *ARTnews*, gener 1971, pp. 22-39 i pp. 67-71.

Linda Nochlin és en si mateix un excel·lent treball de recepció artística. I com aquest article, en part o en molt, se'n tingui plena consciència o no se'n tingui, també ho són la majoria dels estudis que intenten apropar-se al paper i al lloc històrics de la dona en els diferents móns de l'art. I, això, sigui quin sigui en general l'aspecte del que tracti. Ja que hi estem posats, aquest seria l'exemple, ben diferent de l'altre, de *Women, Art and Power* (1989), també Linda Nochlin¹⁵⁴. Així les coses, a despit dels èxits assolits en la recuperació d'artistes oblidades, en la qüestió del reconeixement artístic i en els reenfocaments sobre les funcions, condicions i utilització de la dona al sistema de les arts, resseguir-ho i valorar com i fins a quin punt aquesta línia historiogràfica ha incidit en l'evolució futura dels estudis de recepció artística no solament depassa els marges d'aquest treball, sinó que la singularitat d'un examen d'aquest exigiria començar una investigació específica a part.

1.2. Estètica de la recepció i teories afins.

Cap a finals de la dècada dels seixanta va començar a configurar-se en la recent creada Universitat de Constança la denominada *Rezeptionsästhetik* de la mà d'un grup d'estudiosos de la literatura capitanejats per Hans Robert Jauss juntament amb Wolfgang Iser i, en menor mesura, Harald Weinrich. Ja des de les mateixes lliçons inaugurals pronunciades per Jauss i Iser en aquella universitat els anys 1967 i 1969, respectivament, que hom considera com els manifestos o actes fundacionals d'aquesta estètica, l'escola de Constança rebutjà frontalment els tres models classicista, historicista i estilísticoformalista d'investigació artística i literària tot propugnant un nou paradigma que subratlla el paper actiu del lector en la realització del sentit de l'obra en base a una relació dialògica entre aquesta última i l'experiència o les expectatives de l'altre¹⁵⁵. Malgrat la radicalitat i el rupturisme provocatiu de les propostes, això no vol

¹⁵⁴ Vid. IDEM: *Women, Art and Power and other Essays*, Harper & Row, New York, 1989.

¹⁵⁵ Pel que fa a les dues lliçons o manifestos inaugurals, vid. JAUSS, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Universitätsverlag, Konstanz, 1967 (en castellà vid. IDEM: "La historia literaria como desafío a la ciencia literaria", dins *La actual ciencia literaria alemana. Seis estudios sobre el texto y su ambiente*, Hans Ulrich GUMBRECHT (ed.), Editorial Anaya, Salamanca, 1971, pp. 37-114) i vid. ISER, Wolfgang: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Universitätsverlag, Konstanz, 1970 (en castellà vid. IDEM: "La estructura apelativa del texto", dins *Estética de la recepción*, Rainer WARNING (ed.), Visor, Madrid, 1989, pp. 133-148). Per a resseguir les fites claus de l'escola en castellà, entre les obres capitals de Jauss vid. JAUSS, Hans Robert: *La literatura como provocación*, Ediciones Península, Barcelona, 1976; *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, Antonio Machado Libros, 2na ed., Bobadilla del Monte (Madrid), 2004; *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Editorial Taurus, Madrid, 1992; *Caminos de la comprensión*, Antonio

dir que abans el receptor hagués passat completament desapercbut de la reflexió teòrica¹⁵⁶; i les fonts de les que beu l'escola en són una bona prova. Inspirada en la teoria fenomenològica d'Ingarden sobre l'estructura indeterminada de l'obra i la seva concreció a l'acte de lectura, en la semiòtica de l'art i la cultura desenvolupada per Mukařovský i el Cercle de Praga a partir de la lingüística estructural, i, finalment, en el caràcter històric de tota comprensió i interpretació al que ens aboca l'hermenèutica de Gadamer i els plantejaments historicoestructuralistes del també destacat membre del Cercle de Praga Felix Vodička, però sense menystenir per això les contribucions de crítica literària degudes a autors com Valéry, Sartre o Escarpit¹⁵⁷, la novetat de l'Escola de Constança radicava en la reivindicació del paper actiu del receptor, però en base a una reconsideració de l'experiència estètica articulada històricament i integrada en el moment històric. La interpretació, doncs, s'hauria de dirigir no a l'experiència d'un receptor individual, sinó a la història de la recepció de l'obra i la seva relació amb els canviants principis estètics i les expectatives que n'han permès la lectura en diferents èpoques. És a dir, l'historiador és un lector que concatena la sèrie de recepcions

Machado Libros, Bobadilla del Monte (Madrid), 2012. Entre les d'Iser, vid. Iser, Wolfgang: *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Editorial Taurus, Madrid, 1987. Per a altres escrits fonamentals de Jauss i Iser, vid. tres llibres de referència fonamentals: *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Dietrich RALL (comp.), Universidad Nacional Autónoma de México, 5na reimpr., México, 2011; *Estética de la recepción*, José Antonio MAYORAL (comp.), Arco Libros, Madrid, 1987; *Estética de la recepción*, Rainer WARNING (ed.), op. cit.

¹⁵⁶ Tal com hem tingut ocasió d'indicar en el seu moment, la preocupació per la recepció és tan antiga com la mateixa reflexió estètica. No caldria ni dir que el mateix Plató, a la *República*, refusa alguns efectes estètics per apartar el receptor de la veritat o que la *Poètica* d'Aristòtil atribueix a la tragèdia i a certa música un efecte catàrtic sobre el receptor. Tampoc no caldria recordar que fins al segle XVII el problema de la recepció s'ha centrat en la impressió produïda per l'obra en tant que subordinada a funcions polítiques o religioses i ajustada a la realitat. Només amb la paulatina pèrdua de la funció d'utilitat de l'art, l'autonomia de l'estètica i la irrupció del sentit de la història esdevingudes al darrer terç del segle XVIII, assistirem al final de la teoria de la recepció basada en la impressió i l'efecte estètic. En concebre l'obra com un univers tancat en ella mateixa, l'estètica filosòfica deguda al romanticisme, de la qual Hegel en seria l'expressió suprema, aboca l'acte de recepció a una mera contemplació en què l'actitud del receptor resulta del tot passiva. A despit de la reacció positivista i científista de la segona meitat del segle XIX, ha estat tan gran l'influx d'aquesta teoria de la recepció contemplativa que, despullada de les connotacions idealistes inicials, encara avui es deixa sentir amb força. Cal no perdre de vista que la funció del receptor quedava al marge de les anàlisis i interpretacions formalistes degudes al científicisme. Tot amb tot, això no vol dir que no hi hagi hagut pensadors a la primera meitat del segle XX com per exemple Valéry, Benjamin o Sartre que atorguessin un paper actiu del receptor. Per a una explicació més àmplia i esplaiada, vid. SÁNCHEZ ORTIZ DE URBINA, Ricardo: "La recepción de la obra de arte", op. cit., pp. 170-175.

¹⁵⁷ Encara que podem seguir aquests influxos i veure'ls més o menys explicitats tot espigolant en les obres de Jauss i d'Iser, per a una bona concreció vid. *ibidem*, pp. 175-182 i, de manera especial, vid. també SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo: *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005, pp. 22-30.

històriques, mentre que la història de la literatura i de l'art se'ns presenta com la història de la recepció de les obres.

Malgrat el desenvolupament paral·lel d'unes altres teories afins de gran predicament centrades també en el receptor, com la del lector model que actualitza l'obra sempre oberta a diversitat de possibilitats interpretatives deguda al semiòleg italià Umberto Eco¹⁵⁸, les del pas de l'obra a la intertextualitat i la consegüent mort de l'autor pròpies del postestructuralisme francès¹⁵⁹, les ja citades dels *Cultural Studies* o les del *Reader's Response Criticism* nord-americà¹⁶⁰, no podem obviar la tímida acollida que fins molt

¹⁵⁸ Vid. successivament ECO, Umberto: *Opera aperta*, Casa Editrice Valentino Bompiani, 1962; IDEM: *La struttura ausente*, Casa Editrice Valentino Bompiani, Milano, 1968; i, sobretot, IDEM: *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Casa Editrice Valentino Bompiani, Milano, 1979. Per a evidenciar l'expansió de les teories d'Eco, no cal dir més que totes i cada una d'aquestes obres han tingut diverses reedicions no solament en italià, sinó també en anglès, francès, castellà i alemany així com en molts altres idiomes.

¹⁵⁹ Fortament influenciat per Jacques Derrida, l'escola de Yale, el marxisme, Walter Benjamin i el formalisme rus, Roland Barthes va escriure l'any 1968 *La mort de l'auteur*, un breu article de gran difusió que venia a culminar l'objectivisme estètic de la modernitat en base a la centralitat de l'obra i al rebuig de la concepció romàntica del geni creador. Malgrat la brevetat de l'assaig i encara que no es va tornar a publicar més fins que hom el va recollir en un aplec pòstum d'escrits (vid. BARTHES, Roland: "La mort de l'auteur", dins IDEM: *Le bruissement de la langue*, Éditions du Seuil, Paris, 1984, pp. 61-67; en espanyol, vid. IDEM: "La muerte del autor", dins IDEM: *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1987, pp. 75-84) el títol de l'article ha acabat per significar el gir de l'obra al text i al lector realitzat pel postestructuralisme juntament amb la conferència que, sota el títol de *Qu'est-ce qu'un auteur?*, Michel Foucault donà a la Société Française de Philosophie l'any 1969 (vid. FOUCAULT, Michel: "Qu'est-ce qu'un auteur?", *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, LXIII, 3, juliol-setembre 1969, pp. 73-104 o, per a una consulta més fàcil, vid. IDEM: "Qu'est-ce qu'un auteur?", dins IDEM: *Dits et écrits (1954-1988)*, Daniel DEFERT i François EWALD (eds.), t. I, Éditions Gallimard, Paris, 1994, pp. 789-821). En sintonia amb això i per tal de resseguir aquest gir postestructuralista, vid. BARTHES, Roland: *Critique et vérité*, Éditions du Seuil, Paris, 1966; IDEM: "De l'oeuvre au text (1971)" dins IDEM: *Le bruissement de la langue*, op. cit, pp. 69-71; IDEM: *Le plaisir du text*, Éditions du Seuil, Paris, 1973 i, si voleu, els textos inclosos en el segon capítol de l'aplec pòstum d'escrits de l'autor normand (vid. IDEM: "De l'oeuvre au texte" dins IDEM: *Le bruissement de la langue*, op. cit, cap. II, pp. 75-120 en l'edició espanyola); vid. FOUCAULT, Michel: *Les mots et les choses. Une archéologie de sciences humaines*, Éditions Gallimard, Paris, 1966 i IDEM: *L'ordre du discours*, Éditions Gallimard, Paris, 1971.

¹⁶⁰ Entre les propostes més interessants d'aquest moviment que concep la crítica com la descripció i anàlisi de la progressiva producció de significat deguda a les successives lectures diferents d'un text per part dels lectors, cal destacar, d'una banda, l'aproximació hermenèutica d'Stanley Fish i la seva teoria de la comunitat interpretativa (vid. FISH, Stanley: "Literature in the Reader. Affective Stylistics", *New Literary History*, II, 1, tardor, 1970, pp. 123-162; IDEM: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Harvard University Press, Cambridge [Mass.]-London, 1980); de l'altra, els posicionaments més psicologistes dels qui, com Norman Holland, posaven l'èmfasi en la relació transactiva entre el lector i el text o dels qui, amb David Bleich al cap, atorgaven una major importància a la resposta emocional del lector (de manera respectiva, vid. HOLLAND, Norman: *The Dynamics of Literary Response*, Oxford University Press, New York, 1975; BLEICH, David: *Subjective Criticism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1978; IDEM: *The Double Perspective: Language, Literacy, and Social Relations*, Oxford University Press, New York-Oxford, 1988); finalment, també els plantejaments semiòtics de l'estructuralista franco-nord-americà Michael Riffaterre en els que tanta importància arribava a tenir el concepte d'hipograma, intertextualitat cultural o coneixements culturals previs des dels que el lector analitza el text (vid. RIFFATERRE, Michael: *Semiotics of poetry*, Indiana University Press, Bloomington, 1978)

avançada la dècada dels vuitanta tingué la teoria de la recepció fora d'Alemanya com a conseqüència, segons Robert C. Holub, de l'escassa comunicació general entre l'escena intel·lectual alemanya i la dels països francòfons i anglòfons pels efectes mentals de l'holocaust¹⁶¹. Naturalment, en un panorama estètic tan fragmentat com aquest tot plegat havia de tenir una escassa incidència en el camp de la història de l'art. De manera similar al que havia passat a finals del segle XIX i les dues primeres dècades de la centúria següent amb els estudis de fortuna literària, l'estètica de la recepció i totes aquestes teories afins restaren completament recloses en el camp de la literatura. Però no ens hauria d'estranyar; fins i tot encara que no hagués existit l'al·ludit buit de comunicació entre les esferes intel·lectuals alemanyes i les de la resta del món occidental. Atès que la teoria de la recepció no constitueix un cos doctrinal unificat, sinó que encarna tot un ampli camp de complexes discussions el pic de les quals podríem situar a l'entorn de l'any 1980¹⁶² i tenint en compte les limitacions en l'aplicació procedimental que s'hi aparellen¹⁶³, la pràctica dels historiadors de l'art no se'n féu gairebé ressò, com ja hem indicat anteriorment, fins ben avançada la dècada dels

¹⁶¹ Encara que Holub es fixa fonamentalment en les dificultats de penetració de la teoria de la recepció als Estats Units i en les del postestructuralisme francès a Alemanya al llarg de la dècada dels vuitanta, l'extrapolació general segueix sent vàlida (vid. HOLUB, Robert C.: *Crossing Borders. Reception Theory, Poststructuralism, Deconstruction*, University of Wisconsin, Madison [Wis.], 1992, part II i part III, respectivament)

¹⁶² Per a fer-nos una bona idea de la complexitat i varietat de les discussions, sense entrar en més detalls vid. entre altres *Rezeptionsästhetik*, Rainer WARNING (ed.), op. cit; vid. GRIMM, Gunter: "Einführung in die Rezeptionsforschung", dins IDEM: *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*, Reclam Verlag, Stuttgart, 1975, pp. 11-84; vid. IDEM: *Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie*, Wilhelm Fink, München, 1977; vid. LINK, Hannelore: *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1976; vid. SULEIMAN, Susan R.: "Introduction: Varieties of Audience-Oriented Criticism", a *The Reader in the Text*, Susan R. SULEIMAN i Inge CROSMAN (eds), Princeton University Press, Princeton, 1980, pp. 3-45; vid. *Reader-Response Criticism*, Jane P. TOMPKINS (ed.), Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1980; vid. HOLUB, Robert C.: *Reception Theory. A critical Introduction*, Methuen & Co. Ltd., London-New York, 1984 (hi ha reimpressions i noves edicions de 1985, 1989, 1990, 2002 i 2010 així com versió italiana en Giulio Einaudi Editore, Torino, 1985 i 1989); vid. WÜNSCH, Marianne: "Wirkung und Rezeption", dins *Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte. IV. Sl-Z*, Klaus KANZOG i Achim MASSER (eds) Walter de Gruyter & Co., 2na ed., Berlin, 1984, pp. 894-919; i, encara que posterior, per a acabar amb un bon anàlisi retrospectiu de les diferents interpretacions del significat històric de la recepció, vid. també THOMPSON, Martyn P.: "Reception Theory and the Interpretation of Historical Meaning", *History and Theory*, 32, 3, octubre, 1993, pp. 248-272.

¹⁶³ Per tal de capir la magnitud d'aquest tipus de mancances, n'hi ha prou amb treure a col·lació, d'una banda, la simptomàtica, per sorprenent, radical crítica antijaussiana desgranada per Paul de Man justament en el mateix estudi introductor al primer compendi en llengua anglesa dels escrits fundacionals de Hans R. Jauss (vid. MAN, Paul de: "Introduction" dins JAUSS, Hans Robert: *Toward an Aesthetic of Reception*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982, pp. i-xxvi); de l'altra, la seva oposició general a la *rezeptionsästhetik* tan clarament resumida en el retret que el gran crític flamenc feia en *The Resistance to Theory* (1986) al cap de files d'aquest corrent alemany de ser incapaç de passar de l'estètica a la poètica (vid. MAN, Paul de: *La reistencia a la teoría*, Antonino Machado Libros, Boadilla del Monte [Madrid], 1990, pp. 106 i segs.)

vuitanta o, si volem ser més precisos, potser hauríem de dir fins als inicis de la dels noranta i, encara, reduïdament¹⁶⁴.

2. Primeres aplicacions de les teories de la recepció al camp de la història de l'art.

Al respecte cal advertir que els primers en aplicar al camp de la història de l'art aquestes teories de la recepció i llurs afins, tendents a posar el lector o espectador al centre de tot, foren el crític formalista i heterodox historiador de l'art nord-americà Michael Fried, el britànic John Shearman i l'alemany Wolfgang Kemp. El primer, deixeble de Clement Greenberg, però que a diferència del mestre sosté la temporalitat de la visió així com l'accessibilitat del llenguatge verbal al significat o efecte emotiu de les produccions plàstiques i la subjectivitat del judici crític, revisaria en *Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot* (1980) l'evolució de la pintura i la crítica franceses de 1750 a 1781 tot posant l'èmfasi en l'anàlisi de l'experiència visual de l'espectador en relació a les obres¹⁶⁵. En realitat, Fried efectua l'anàlisi formal d'un seguit de quadres i el contraposa al concepte de teatralitat que ell mateix havia desenvolupat en el seu famós al·legat contra l'art minimalista *Art and Objecthood* de finals de la dècada dels seixanta¹⁶⁶. De la confrontació i de l'estudi de les valoracions degudes a Diderot, La Font de Saint-Yenne i una dotzena més de crítics contemporanis conclou que l'origen de l'art modern cal buscar-lo en la reacció antiteatral de la crítica d'art setcentista contra les convencions al·legòriques del rococó. Però, com que el centre d'interès de Fried és la reconstrucció dels orígens de l'art de la modernitat en

¹⁶⁴ Per a subratllar l'afirmació basti dir que a la nostra tesina de llicenciatura, un estudi de 1981 sobre l'objecte i el fet artístics moltes de les propostes del qual s'inspiraven en totes aquestes estètiques, ja ens en dolíem (vid. MONLLEÓ i GALCERÀ, Àngel: *Aproximació a la problemàtica de l'objecte artístic*, Tesi de llicenciatura presentada al Departament d'Història de l'Art de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona, 1981)

¹⁶⁵ Vid. FRIED, Michel: *Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot*, University of California Press, Berkeley, 1980. Llibre de força ressò, tingué una matineria segona edició (vid. *ibidem*, University of Chicago Press, Chicago, 1988) i, fins on sabem, s'ha publicat amb títol ben diferent també en francès (vid. IDEM: *La place du spectateur. Esthétique et origines de la peinture moderne*, Paris, Gallimard, 1990) i, després, en castellà (vid. IDEM: *El lugar del espectador. Estética y orígenes de la pintura moderna*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2000)

¹⁶⁶ En síntesi atapeïda podem dir que per a Michael Fried la teatralitat consisteix en l'emfasització de l'objecte artístic com a presència, en la creació mimètica i artificial que interpel·la i afecta directament l'espectador tot cercant cops d'efecte tendents a complaure'l (vid. IDEM: "Art and Objecthood", *Artforum*, V, 10, estiu 1967, pp. 12-23). Per a una més fàcil consulta, adrecem el lector a l'antologia d'escrits de crítica d'art produïts per l'autor en les dècades de 1960 i 1970 (vid. IDEM: "Art and Objecthood", dins IDEM: *Art and Objecthood. Essays and Reviews*, University of Chicago Press, Chicago-London, 1998, pp. 148-172). Tot i haver consultat únicament l'edició anglesa, sabem que també hi ha versió espanyola d'aquest llibre (vid. IDEM: *Arte y objetualidad. Ensayos y reseñas*, Antonio Machado Libros, Boadilla del Monte, 2004)

general, aquest llibre, la primera monografia de l'autor com a historiador de l'art, no és més que el primer d'una trilogia dedicada a la pintura francesa dels segles XVIII i XIX així com el que marca la pauta metodològica de tota la seva recerca historiogràfica ulterior. En efecte, *Courbet's Realism* (1990) i *Manet's Modernism* (1996) vingueren a completar la trilogia tot posant de manifest que la pintura francesa de David a Manet fou dirigida i determinada en bona part pels pressupostos ontològics propis de la reacció pictòrica antiteatral en temps de Diderot¹⁶⁷. Després, el controvertit historiador de l'art enfocaria la seva narrativa autopoietica, funcional i diacrònica a l'estudi d'altres llocs, períodes i manifestacions, com el realisme pictòric nord-americà i germànic del segle XIX¹⁶⁸, la fotografia contemporània¹⁶⁹ o, més recentment, l'obra de Caravaggio¹⁷⁰.

El cèlebre professor de la Johns Hopkins University no fou l'únic historiador de l'art matiner en l'àmbit geogràfic de parla anglesa a l'hora de concedir una importància capital al paper de l'espectador. El britànic John Shearman (1931-2003), molt possiblement el més alt especialista en art del Renaixement italià de la seva generació, considerava ja en el seu fonamental *Mannerism* (1967) que l'obra d'art i l'espectador poden ser entitats interpretatives¹⁷¹; però, per a la seva realització pràctica, caldrà

¹⁶⁷ Vid. respectivament IDEM: *Courbet's Realism*, University of Chicago Press, Chicago-London 1990 (hi ha una segona edició de 1992) i IDEM: *Manet's Modernism. Or, The Face of Painting in the 1860s*, University of Chicago Press, Chicago-London 1996 (hi ha una segona edició de 1998). Els tres volums de la trilogia no tardaren en ser vertits al francès, però es publicaren sota el títol genèric d'*Esthétique et origines de la peinture moderne* (vid. IDEM: *Esthétique et origines de la peinture moderne. I La Place du Spectateur*, Éditions Gallimard, Paris, 1990; IDEM: *Esthétique et origines de la peinture moderne. II. Le réalisme de Courbet*, Éditions Gallimard, Paris, 1993; i IDEM: *Le modernisme de Manet ou le visage de la peinture dans les années 1860*, Éditions Gallimard, Paris, 2000). En espanyol, només s'han editat fins al moment els dos primers llibres (vid. IDEM: *El lugar del espectador. Estética y orígenes de la pintura moderna*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2000; i IDEM: *El Realismo de Courbet*, Antonio Machado Libros, Boadilla del Monte, 2003).

¹⁶⁸ Vid. respectivament IDEM: *Realism, Writing, Disfiguration. On Thomas Eakins and Stephen Crane*, University of Chicago Press, Chicago-London, 1987 (2na. ed., 1989) i IDEM: *Menzel's Realism: Art and Embodiment in Nineteenth-Century Berlin*, Yale University Press, New Haven-London, 2002. D'aquest darrer llibre, n'hi ha edició alemanya (vid. IDEM: *Menzels Realismus. Kunst und Verkörperung im Berlin des 19. Jahrhunderts*, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn, 2007)

¹⁶⁹ Vid. IDEM: *Why Photography Matters as Art as Never Before*, Yale University Press, New Haven-London, 2008. Se n'han fet tres posteriors reimpressions els anys 2009, 2010, 2012 així com una edició en francès (vid. IDEM: *Pourquoi la photographie a aujourd'hui force d'art*, Éditions Hazan, Malakoff, 2013) i una altra en alemany (vid. IDEM: *Warum Photographie als Kunst so bedeutend ist wie nie zuvor*, Schirmer Mosel, München, 2014)

¹⁷⁰ Vid. IDEM: *The Moment of Caravaggio*, Princeton University Press-National Gallery of Art, Princeton-Washington, 2010.

¹⁷¹ Vid. SHEARMAN, John: *Mannerism. Style and Civilization*, Pelican, Penguin Books, Harmondsworth (London), 1967. L'èxit de l'obra fou tan gran que se n'ha fet diverses edicions i infinitat de reimpressions (Balding & Mansell, London, 1969; Penguin Books, Harmondsworth-New York-...: 1973, 1977, 1979, 1981, 1984, 1986, 1987, 1988, 1990, 1991; i, fins i tot, una per a cecs: Royal Victorian Institute for the

esperar *Only Connect*, un cicle de conferències de l'autor pronunciades l'any 1988 a la National Gallery of Art de Washington en el marc de les *A.W. Mellon Lectures* i publicades posteriorment en forma de llibre l'any 1992¹⁷². Entenent per connexió tot allò relatiu tant a l'entorn físic en què l'obra està colocada com a l'ambient cultural de l'obra i de l'espectador, a la seva situació social, psicològica i espiritual, es tracta del primer intent de construir una història de les obres del Renaixement italià que, d'acord amb la *Rezeptiongeschichte*, seran completades per l'espectador i en l'espectador fora d'elles mateixes. En aquest sentit, distingeix entre la resposta dels espectadors originals i la dels receptors posteriors, inclosos nosaltres mateixos i el propi autor. Ara bé, com que a diferència de Michael Fried la manera de fer de Shearman resulta eminentment pragmàtica, sense cap preocupació per les consideracions teòriques ni per explicar les seves observacions, basada només en la seva sensibilitat i l'agudeses de les anàlisis estilístiques, *Only Connect* no passa de ser la personal recepció de més de dues-centes diverses obres renaixentistes i manieristes per part del reputat especialista britànic.

Pel que fa a la concreta aplicació de les teories de la *Rezeptionsästhetik* alemanyes al camp de les arts plàstiques, en l'àmbit germànic la *Rezeptiongeschichte*, però, havia començat la marxa ja uns anys abans. Es donaren els primers passos amb la publicació l'any 1982 d'un article de Peter Klaus Schuster sobre la història de l'efecte de la melancònia de Dürer¹⁷³ i, sobretot, amb les investigacions que Wolfgang Kemp donà a la impremta a partir de 1983. Si aquest any sortiren a la llum els estudis de l'historiador alemany de l'art sobre la pintura del segle XIX en *Der Anteil des Betrachters*, la sistematització programàtica d'aquesta aplicació centrada en l'obra i el receptor que ell mateix en faria després aparegué de primer en *Kunstwerk und Betrachter*, un dels capítols d'una obra col·lectiva de referència obligada en alemany sobre teoria i metodologia de la història de l'art publicada l'any 1985, i, acte seguit, en la introducció a un seguit de textos de diversos autors de la mateixa corda aplegats aquell mateix any

Blind, Melbourne, 1990) al temps que s'ha editat també a l'italià (vid. IDEM: *Il manierismo*, SPES, Firenze, 1983), francès alemany (vid. IDEM: *Manierismus. Das Künstliche in der Kunst*, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main, 1988; 2na. ed., Beltz-Athenäum, Weinheim, 1994), espanyol (vid. IDEM: *Manierismo. Precedido por A propósito del manierismo y el arte español del XVI* [de Fernando Marías], Ediciones Xarait, Bilbao, 1984; 2na. ed., Ediciones Xarait, Madrid, 1990) i altres idiomes.

¹⁷² Vid. IDEM: *Only Connect. Art and the Spectator in the Italian Renaissance*, Princeton University Press-The National Gallery of Art, Princeton-Washington, 1992 (reimpr., 1994). Se n'ha fet també una edició italiana (vid. IDEM: *Arte e spettatore nel Rinascimento italiano*, Jaca Book Editrice, Milano, 1995; reimpr., 2008)

¹⁷³ Vid. SCHUSTER, Peter Klaus: "Das Bild das Bilder. Zur Wirkungsgeschichte von Dürers Melancholiekupferstich", *Idea*, 1, 1982, pp. 73-134.

pel propi Kemp sota l'epígraf *Der Betrachter ist im Bild*¹⁷⁴. En l'esmentada introducció, un text que podríem qualificar sense embuts de programàtic, distingia entre l'estètica de la recepció pròpiament dita i les diverses manifestacions tipològiques de la història de la recepció; però subordinant sempre les aportacions d'aquestes diferents formes d'història de la recepció a l'estètica de la recepció centrada en l'espectador virtual i l'obra.

Amb aquest panorama, no trigarien a aparèixer les primeres llargues monografies destinades a l'estudi de l'art i l'obra d'un artista concret des d'aquesta crida al contemplador pròpia dels pressupòsits teòrics de l'estètica de la recepció. Ens referim, d'una banda, a l'excel·lent anàlisi que realitzaria Matthias Schatz en *Der Betrachter im Werk von Odilon Redon* (1988) de l'obra artística i la teoria de l'art del pintor simbolista francès¹⁷⁵; de l'altra, a *Las Meninas von Velázquez* (1994), el conegut estudi de Caroline Kesser sobre les respostes motivades pel quadre del pintor de cambra del rei Felip IV¹⁷⁶. En el món estrictament acadèmic alemany, no es farien esperar tampoc gaire la presentació de les primeres tesis doctorals en Història de l'Art de la *Rezeptiongeschichte*. Efectivament, una de les més matineres seria l'estudi a l'entorn del nou protagonisme de l'espectador en la literatura artística italiana de la segona meitat del segle XVI que Thomas Frangenberg presentà l'any 1986 a la Universitat de Colònia sota el títol *Der Betrachter. Studien zur florentinischen Kunstliteratur des 16. Jahrhunderts*. Publicada homònimament quatre anys més tard, quan l'autor iniciava la seva ininterrompuda carrera docent a la universitat de Leicester, tractava de reconstruir la manera que els espectadors d'art contemporanis tenien d'entendre les obres així com la incidència que en la seva realització exercia el públic o, si voleu, l'audiència¹⁷⁷. Aquell mateix any 1990, i prèvia adaptació de les teories de la recepció a l'art clàssic en un article titulat *Das Bild ist im Betrachter. Zur Struktur und Bedeutungskonstruktion*

¹⁷⁴ De forma correlativa, vid. KEMP, Wolfgang: *Der Anteil des Betrachter. Rezeptionsästhetische Studien zur Malerei des 19. Jahrhunderts*, Mäander Verlag, München, 1983; vid. IDEM: "Kunstwerk und Betrachter: Der rezeptionsästhetische Ansatz", dins *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Hans BELTING (ed.), Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1985, pp. 203-221 (del llibre, se n'han fet ja set edicions: 2na. ed., 1986; 3ra ed., 1988; 4ta ed., 1992; 5na ed., 1996; 6na ed., 2003; 7na ed., 2008); i vid. IDEM: "Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik", dins *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästetik*, IDEM (ed.), DuMont Buchverlag, Köln, 1985; pp. 7-27 (d'aquest últim llibre hi ha una segona edició augmentada i revisada en Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1992)

¹⁷⁵ Vid. SCHATZ, Matthias: *Der Betrachter im Werk von Odilon Redon. Eine Rezeptionsästhetische Studie*, Reinhold Krämer Verlag, Hamburg, 1988.

¹⁷⁶ Vid. KESSER, Caroline: *Las Meninas von Velázquez. Eine Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1994.

¹⁷⁷ Vid. FRANGENBERG, Thomas: *Der Betrachter. Studien zur florentinischen Kunstliteratur des 16. Jahrhunderts*, Gebrüder Mann Verlag, Berlin, 1990.

durch den Rezipienten (1988), Klaus-Heinrich Meyer defensaria a la Universitat d'Hamburg la seva tesi doctoral *Die Werke der bildenden Kunst als Zeichen ihrer BetrachterInnen*¹⁷⁸; un examen des d'un enfocament sistemicosemiòtic del paper o la contribució de la història de l'art en la nostra construcció tant de la realitat, com de les obres. Finalment, encara que orientada a l'exploració performativa de les relacions entre percepció i llenguatge en el doble procés de producció i recepció artística en tant que rellevants per a l'educació estètica, aquí cal citar també *Blick, Wort, Berührung* (1996), la tesi amb què Maria Peters obtingué la seva habilitació l'any 1997 a la universitat d'Hamburg. En ella, la futura professora de Pedagogia Artística i Educació Estètica a l'Institut für Kunstwissenschaft de la universitat de Bremen definia les característiques dels objectes i processos de producció oberts a partir de les escultures de Hans Arp, Aristides Maillol i Franz Erhard Walther al mateix temps que en reconstruïa l'acte de recepció i les seves possibilitats pedagògiques esteticoperformatives¹⁷⁹.

Fruit de ben segur d'aquell hiat interintel·lectual referit per Robert C. Holub, com que de cap d'aquestes obres esmentades en el paràgraf anterior no se n'ha fet altra edició que no sigui en la llengua original, la transmissió fora de l'àmbit germànic de les propostes metodològiques dels historiadors de l'art alemanys enquadrats en la *Rezeptiongeschichte* no ha estat tampoc una empresa fàcil ni immediata. De fet, la veritable difusió no arribaria fins la inclusió d'una refosa dels enfocaments de Kemp escrita per ell mateix en un volum d'introducció a la historiografia i teoria de la història de l'art publicat l'any 1998 que, amb el temps, ha esdevingut una de les contribucions fonamentals al debat actual sobre la teoria i la pràctica de la disciplina. Ens referim concretament a *The Work of Art and Its Beholder*; el nové capítol, o, si voleu, el sisé de la segona part del llibre *The Subjects of Art History* constituït per tota una sèrie d'assaigs en anglès específicament encarregats als autors més representatius de cada

¹⁷⁸ De manera inversa vid. MEYER, Klaus-Heinrich: *Die Werke der bildenden Kunst als Zeichen ihrer BetrachterInnen. Überlegungen zum Anteil der Kunstgeschichtswissenschaft am Auf- und Umbau unserer Wirklichkeitskonstrukte auf der Grundlage einer konstruktivistisch erweiterten Semiotik*, tesi doctoral, Universität Hamburg, Fachbereich Kulturgeschichte, 2 vols, 1990 (hi ha versió en format electrònic, Universität Hamburg, Hamburg, 1999; <http://ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/1999/43/>) i vid. IDEM: "Das Bild ist im Betrachter. Zur Struktur- und Bedeutungskonstruktion durch den Rezipienten", *Hephaistos* 9, 1988, pp. 7-41 (citat pel propi autor en la referida tesi, vid. *ibidem*, pp. 12-13 i p. 194)

¹⁷⁹ Vid. PETERS, Maria: *Blick, Wort, Berührung. Differenzen als ästhetisches Potential in der Rezeption plastischer Werke von Arp-Maillol-F.E. Walther*, Wilhelm Fink, München, 1996.

metodologia¹⁸⁰. Tot amb tot, la lenta propagació i, al cap baix, limitada aplicació d'aquestes propostes s'expliquen també per la malfiança que en general desperten. Un posicionament com el de Kemp, tendent a rebutjar i passar per alt l'estudi dels testimonis històrics de recepció efectiva, no deixa de ser un escull que n'ha obstaculitzat seriosament llur ferm desenvolupament.

3. De la centralitat de l'obra al protagonisme de les respostes.

3.1. Posada en valor del receptor.

Encara que una de les transformacions més significatives que ha experimentat la Història de l'Art durant la darrera generació ha estat l'assumpció de la variabilitat dels significats o de les interpretacions de l'art i, per tant, d'aquest canvi d'enfocament de les obres a l'experiència que en té el contemplador, cal subratllar la reduïda influència deguda a la *Rezeptiongeschichte* alemanya en el referit procés de renovació historiogràfica. No hem de perdre de vista que en les orientacions més innovadores la centralitat de l'experiència de l'espectador es posa no només en relació a l'obra i prou, sinó també a qualsevol altre aspecte del context social i cultural corresponent. D'aquí, potser, els anteriorment esmentats esforços d'alguns historiadors de l'art actuals d'aquesta tendència per evitar l'ús del terme recepció¹⁸¹. Sigui el que sigui, deixant de banda Meyer Schapiro –el gran *outsider*, al dir del medievalista alemany Willibald Sauerländer¹⁸²–, qui ja provà d'estudiar la sensibilitat visual d'un espectador romànic a partir de l'anàlisi de certa crònica coetània d'un trasllat de relíquies en l'avui ben conegut i ja clàssic assaig de 1947 titulat *On the Aesthetic Attitude in Romanesque Art*

¹⁸⁰ Vid. KEMP, Wolfgang: "The Work of Art and Its Beholder. The Methodology of the Aesthetic of Reception", dins *The Subjects of Art History. Historical Objects in Contemporary Perspectives*, Mark A. CHEETHAM, Michael Ann HOLLY i Keith MOXEY (eds.), Cambridge University Press, Cambridge, 1998, pp. 180-196.

¹⁸¹ Vegeu la nota número 26.

¹⁸² Així de magistralment el defineix aquest reputat especialista en escultura medieval francesa en una àmplia i excel·lent recensió dels quatre volums dels *Selected Papers* schapirians que s'havien publicat fins aleshores (vid. SAUERLÄNDER, Willibald: "The Great Outsider", *The New York Review of Book*, XLII, 2, febrer, 1995, pp. 28-34. Per a major comoditat, podeu consultar-la en línia: <http://www.nybooks.com/articles/archives/1995/feb/02/the-great-outsider/?insrc=to>); una recensió que posteriorment seria recollida en l'aplec de treballs del professor Sauerländer sobre el romànic editats al llarg de la seva carrera (vid. IDEM: "The Great Outsider. Meyer Schapiro", dins IDEM: *Romanesque Art. Problems and Monuments*, The Pindar Press, vol. II, London, 2004, pp. 833-849). Val a dir que el medievalista alemany va conèixer personalment Meyer Schapiro als primers anys seixanta, durant la seva primera estada als Estats Units com a docent a la Princeton University.

que aleshores passà pràcticament desapercbut¹⁸³, no podem obviar que un dels antecedents més rellevants, per influent, de la posada en valor del receptor en el domini específic de la història i la teoria de l'art és precisament Ernst Gombrich. En *Art and Illusion* (1960), un estudi sobre la psicologia de la representació pictòrica publicat l'any 1960 a partir d'unes conferències impartides prèviament per l'autor l'any 1956 dins de la programació de les *Mellon Lectures* de Washington que passa per ser la seva obra més acreditada i de més alta volada, destinava la tercera part de les quatre en què es dividia el llibre a analitzar el paper i les aportacions del contemplador al respecte tot indicant la importància de la seva participació en la reconstrucció de la percepció de la forma en l'objecte artístic¹⁸⁴. En realitat, atès que la constant defensa d'allò que és individual i concret ha estat el fonament de tot el posicionament teòric i metodològic general de l'admirat historiador de l'art austrobritànic, manifestaria ben sovint la

¹⁸³ Vid. SCHAPIRO, Meyer: "On The Aesthetic Attitude in Romanesque Art", dins *Art and Thought. Issued in Honour of Ananda K. Coomaraswamy on the Occasion of His 70th Birthday*, K. Bharatha IYER (ed.), Luzak & Co., London, 1947, pp. 130-150 (el llibre s'ha reeditat recentment sense sotstítols: *Art and Thought*, Read Books Publisher, s.l., 2007). Cal advertir que la veritable difusió de l'assaig vindria a partir de la seva ulterior inclusió per part de l'autor en el primer volum dels cinc que conformarien els seus *Selected Papers*; un volum, d'altra banda, del que se'n féu una doble edició nord-americana i anglesa al mateix temps (vid. SHAPIRO, Meyer: "On The Aesthetic Attitude in Romanesque Art", dins IDEM: *Selected Papers. I. Romanesque Art*, George Braziller Inc., New York, 1977, pp. 1-27; per a l'edició britànica: Chatto & Windus Publishers, London, 1977). Contribuïren a la propagació de l'assaig la igualment doble nova edició nord-americana i britànica del llibre (de fet, reimpr. en un cas: George Braziller Inc., New York, 1993; i primera edició en l'altre: Thames & Hudson Publisher, London, 1993) així com la també reimpressió novaiorquesa recent (reimpr.: Georges Braziller Inc., New York, 2011); les dues edicions alemanyes (vid. IDEM: *Romanische Kunst. Ausgewählte Schriften*, DuMont Verlag, Köln, 1987 [2na. ed.: 2003]) i, fins i tot, l'edició i posteriors reimpressions espanyoles (vid. IDEM: *Estudios sobre el Románico*, Alianza Editorial, Madrid, 1984 [reimpr.: 1985; 1995])

¹⁸⁴ Vid. GOMBRICH, Ernst H.: *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, doble edició, Phaidon Press, London, 1960 i Panteon Books, New York, 1960. Es tracta d'una obra tan important que se n'ha fet diverses edicions posteriors tant en la llengua original com en els idiomes occidentals més importants i multitud de reimpressions. En anglès: Pantheon Books, 2na. ed., New York, 1961 (reimpr.: 1965, per part de l'editorial; a cura de Princeton University Press, 1969, 1972, 1978, 1984, 1989) i edició Millennium, 2000; per Phaidon Press, 2na. ed., 1962 (reimpr., 1965); 3ra. ed., 1968; 4ta. ed., 1972; 5na. ed., 1977 (reimpr.: 1980, 1983, 1986, 1987, 1989, 1990, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 2000); 6na. ed., 2002 (reimpr.: 2005, 2008 i 2009). En italià, vid IDEM: *Arte e illusione. Studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1962 (2na. ed., 1965 amb reimpr. de 1972; 3ra. ed., 1978 amb reimpr. pel cap baix de 1983, 1987, 1996); Leonardo Arte, Milano, 1998 (2na. ed., 2002) i Phaidon Books, London-Milano, 2002 (2na. ed. 2008; 2na.ed. i 3ra. Reimpr. 1010). En castellà, vid. IDEM: *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1979 (2na. ed., 1982); Editorial Debate, Madrid, 1998 (reimpr. 2002); Phaidon Press, London-New York, 2002 (reimpr.: 2008, 2010). En francès n'han arribat a sortir fins a sis edicions, vid. correlativament IDEM: *L'art et l'illusion. Psychologie de la représentation picturale*, Éditions Gallimard, Paris, 1971, 1973, 1987, 1991, 1996 i, la sisena en francès, Phaidon Press, Paris, 2002. En alemany, vid. IDEM: *Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung*, Phaidon Verlag, Köln, 1967; Belser Verlag, Stuttgart-Zürich, 1978 (2na. ed., 1986; 3ra. ed., 1994); Phaidon Verlag, Berlin, 2002 (2na. ed., 2004; 3ra. ed., 2010). I, per a a cabar, en portuguès, vid. IDEM: *Arte e ilusão. Um estudo da psicologia da representação pictórica*, Editora Waldir Martins Fontes, São Paulo, 1986 (2na. ed. 1989, 3ra. ed., 1995 i 4ta. ed., 2007)

transcendència de l'espectador i del procés de recepció al llarg de la seva extensa bibliografia; però, sense arribar a definir-ne mai un *corpus* teòric veritablement conformat¹⁸⁵.

Per bé que el més influent, Gombrich no fou l'únic capdavanter dels estudis de la recepció en el camp específic de la teoria i la història de l'art a posar l'èmfasi sobre la complexa interacció entre l'objecte artístic i el contemplador. En aquest aspecte ocupen també un lloc principal alguns altres pioners destacats. Certament, en *Giotto and the Orators* (1971), un examen dels escrits sobre pintura i art dels humanistes italians de principis del Renaixement que descriu com les convencions lingüístiques i literàries condicionaren les seves idees pictòriques, l'autor, Michael Baxandall, s'ocupà ja de la participació dels espectadors, però interessant-se més pels factors socials i culturals que no pas els pròpiament perceptius¹⁸⁶. Aquesta mateixa preocupació inspirà també la seva indagació sobre els factors que configuraren els interessos, intencions i respostes dels artistes, patrocinadors i espectadors quattrocentistes desenvolupada en *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy* (1972)¹⁸⁷, un veritable model d'història social de

¹⁸⁵ Per a un bon seguiment al respecte, vid. PÉREZ LOZANO, Mamuel i URQUÍZAR HERRERA, Antonio: "De Gombrich a la Rezeptionästhetik. La configuración de la percepción y la interpretación en las artes visuales", dins *E. H. Gombrich. In memoriam. Actas del I Congreso Internacional E. H. Gombrich (Viena 1909 – Londres 2001). Teoría e Historia del Arte*, Paula LIZARRAGA (ed.), EUNSA, Pamplona, 2003, pp. 325-341 i, molt especialment, pp. 327-334. Encara que amb molta major amplitud i diversitat d'aspectes tractats, vid. també FURIÓ, Vicenç: "Más allá de la Historia del Arte", dins *ibidem*, pp. 69-94. Finalment, per a una excel·lent síntesi sobre la denúncia gombrichiana d'una història social i cultural de l'art que oblida les persones i allò individual en favor de les estructures, vid. IDEM: "In memoriam. Gombrich i la història cultural", *Cercles*, 6, 2003, pp. 212-216; un article d'homenatge pòstum que no és si no la traducció del segon apartat d'un celebrat article anterior del professor Furió sobre el pensament del gran historiador austrobritànic de l'art (vid. IDEM: "Gombrich y la Sociología del Arte", *La Balsa de la Medusa*, 51-52, 1999, pp. 131-161; per a major comoditat, es pot consultar en línia: http://maestriadicom.org/articulos/gombrich-y-la-sociologia-del-arte/#footnote_13_1958)

¹⁸⁶ Vid. BAXANDALL, Michael: *Giotto and the Orators. Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition 1350-1450*, Clarendon Press, Oxford, 1971. Se'n feu una edició corregida l'any 1986 que ha tingut diverses reimpressions (1988, 1991 i 2006) i versions en altres importants llengües. En francès vid. IDEM: *Les humanistes à la découverte de la composition en peinture, 1350-1450*, Éditions du Seuil, Paris, 1989 i IDEM: *Giotto et les humanistes à la découverte de la composition en peinture, 1350-1450*, ed. de butxaca, Éditions Points, Paris, 2013. En italià, *Giotto e gli umanisti. Gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica, 1350-1450*, Jaca Book Editrice, Milano, 1994 (reimpr. 2007). En castellà, *Giotto y los oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica, 1350-1450*, Visor, Madrid, 1996 (2na. ed., Visor, 2010)

¹⁸⁷ Vid. IDEM: *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the History of Pictorial Style*, Clarendon Press, Oxford, 1972 (reimpr.: 1974, 1976, 1978, 1982, 1984 i 1986); 2na. ed Oxford University Press, Oxford-New York, 1988 (amb vint-i-vuit reimpressions; des de 1989, una cada any i, de vegades, dues). Obra de gran predicament, s'ha editat diverses vegades en els idiomes occidentals més importants. En francès, *L'oeil du Quattrocento. L'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, Gallimard, Paris, 1972; amb edicions i reimpressions successives (1985, 1986, 1989, 1992, 1994, 1999, 2005, 2008, 2013). En alemany, vid. *Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des*

la percepció i l'apreciació¹⁸⁸. Posteriorment el professor gal·lès concentraria gairebé tots els esforços a estudiar i historiar la percepció visual per a inferir, tal com fa en una sèrie de conferències pronunciades a Berkeley l'anys 1982 i en l'assaig subsegüent sobre la comprensió històrica de les obres d'art aplegat en *Patterns of Intention* (1985), l'íntima i constant relació de les arts plàstiques amb l'experiència visual¹⁸⁹. Per la seva part, l'historiador de l'art israelí Moshe Barasch, un dels primers a dirigir l'atenció historiogràfica sobre la literatura artística destinada a la percepció dels espectadors més que a la pràctica dels artistes, mostraria en alguna de les seves publicacions en hebreu, de primer, i en *Theories of Art* (1985), després, com aquest tipus d'escrits que permeten identificar els interessos del contemplador sorgeixen a la segona meitat del segle XVI i al llarg de la centúria següent¹⁹⁰.

Per últim, malgrat ser deutors en part de l'estètica de la recepció, cal citar també l'alemany Hans Belting i el nord-americà d'origen sud-africà David Freedberg. El primer, artífex de la *Bild-Anthropologie* en tant que nova orientació de la iconologia, evidenciaria successivament en *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter* (1981), *Bild*

15. *Jahrhunderts*, Syndikat Verlag, Frankfurt am Main, 1977 (2na. ed., 1980); Athenäum Verlag, Frankfurt am Main, 1980 (reimpr. 1987); Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1984; Büchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main, 1988; Buchclub Ex Libris, Zürich, 1988; Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1999; Klaus Wagenbach Verlag, Berlin (reimpr. 2013). En italià, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1978; igualment amb força edicions i reimpressions posteriors (1982, 1994, 2001, 2007). En castellà, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1978 (2na. ed. 1980; 3ra. ed., 1984; 4ta. ed., 2000)

¹⁸⁸ En això seguim l'opinió de Pierre Bourdieu i Yvette Delsaut. D'acord amb ells, el llibre és un model de sociologia de la percepció entesa en tant que anàlisi històrica del "sistema d'esquemes de percepció i apreciació, de judici i gaudi que ... operen en l'existència ordinària i en la producció i la percepció de les obres d'art" (BOURDIEU, Pierre i DELSAUT, Yvette: "Pour une sociologie de la perception", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 40, novembre 1981, p. 5)

¹⁸⁹ Vid. IDEM: *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*, Yale University Press, New Haven-London, 1985, especialment pp. 74-104. Se'n féu una reimpressió l'any 1986 i altres edicions posteriors: 2na ed., 1987; 3ra ed., 1988 (reimpr.: 1989, 1992). En altres llengües: *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*, Hermann Blume, Madrid, 1989; *Ursachen der Bilder. Über das historische Erklären von Kunst*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1990; *Formes de l'intention. Sur l'explication historique des tableaux*, Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes, 1991; *Forme dell'intenzione. Sulla spiegazione storica delle opere d'arte*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2000.

¹⁹⁰ Vid. BARASCH, Moshe: *Theories of Art. From Plato to Winckelmann*, New York University Press, New York-London, 1985. En castellà, *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*, Alianza Editorial, Madrid, 1991, pp. 137 i segs. (reimpr.: 1994, 1995, 1996, 1999, 2003, 2007, 2010). Posteriorment, es publicaren amb un altre títol dos volums més en anglès que venien a completar la història de les teories artístiques fins a Kandinsky (vid. IDEM: *Modern Theories of Art*, New York University Press, 2 vols, 1990-1998) dels que se'n feren alguna reimpressió (vol 1, 1992) i alguna nova edició (vol. 2, Routledge Books, New York, 2001; 2na. ed., 2013). També existeix una edició dels tres volums amb el títol inicial: vid. IDEM: *Theories of Art*, Routledge, Chapman & Hall, New York-London, 2000 (reimpr. 2008). Curiosament, no coneixem cap versió en altra important llengua occidental que no sigui la castellana *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann* esmentada inicialment.

und Kult (1990) i *Die Erfindung des Gemäldes* (1994) que consideracions fonamentals de recepció estaven en la consciència dels artistes i escriptors tardomedievals i del Renaixement primerenc¹⁹¹. David Freedberg, estudiós de la història i teoria de les respostes psicològiques a les imatges artístiques per part de l'espectador, és un dels pocs historiadors de l'art, juntament a Louis Réau i Dario Gamboni, en parar atenció sobre un aspecte tant relacionat amb la qüestió de la recepció com la destrucció de l'art i, de retop, també la censura¹⁹². Havent consagrat la seva tesi doctoral de 1973 a historiar la destrossa d'objectes artístics als Països Baixos durant la llarga rebel·lió contra la monarquia hispànica¹⁹³, en *Iconoclasts and Their Motives* (1985) caracteritza les similituds psicològiques existents en les motivacions de censors, destructors, mutiladors i modificadors individuals d'imatges en base al poder que té la imatge de fusionar-se amb la seu referent prototípic¹⁹⁴. De fet, a partir de l'anàlisi d'una àmplia col·lecció de respostes històriques a imatges corresponents fonamentalment als segles XVI i XVII, Freedberg demostraria en *The Power of Images* (1989) no solament el poder de les imatges de provocar una resposta emocional per part de l'espectador, sinó la funció

¹⁹¹ Vid. correlativament BELTING, Hans: *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1981 (2na. ed., 1995; reimpr., 2000); IDEM: *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, 1990 (2na.ed., 1991, 3ra. Ed., 1993; 5na. ed., 2000; 6na. ed., 2004; 7na. ed., 2011); i IDEM: *Die Erfindung des Gemäldes. Das Erste Jahrhundert der Niederländischen Malerei*, Hirmer Verlag, München, 1994. Per tal de capir el ressò de cada una de les obres, val a dir que la primera s'ha publicat també en italià (*L'arte e il suo public. Funzione e forme delle antiche immagini della passione*, Nuova Alfa Edizioni, Bologna, 1986); en anglès (*The Image and Its Public in the Middle Ages. Form and Function of Early Painting of Passion*, Aristide D. Caratzas Publisher, New Rochelle [N.Y.], 1990); i en francès (*L'image et son public au Moyen Âge*, Gérard Montfort Éditeur, Paris, 1998). De la segona hi ha versions en anglès (*Likeness and Presence. A History of the Image Before the Era of Art*, University of Chicago Press, Chicago-London, 1994; ed. butx. 1994; nova ed. 2007); en francès (*Image et culte. Une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1998; 2na ed., 2007); en italià (*Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'eta imperiale al tardo Medioevo*, Carocci Editore, roma, 2001; reimpr.: 2004, 2008); i en castellà (*Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*, Akal Ediciones, Tres Cantos [Madrid], 2009; reimpr. 2010).

¹⁹² Objecte d'estudi de psicòlegs, criminalistes, sociòlegs i psicòlegs, la destrucció de l'art ha estat un aspecte negligit pels historiadors de l'art. El gran iconògraf francès féu un primer tast de l'assumpte en la conferència que pronuncià en la sessió annual conjunta de les cinc acadèmies de l'*Institut de France* corresponent a 1948 (vid. RÉAU, Louis: *Le vandalisme en France et ses ravages*, Firmin-Didot et Cie, Paris, 1948), però fins una dècada més tard no enllestiria el seu extens estudi al respecte: vid. IDEM: *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Librairie Hachette, 2 vols., Paris, 1959 (nova edició ampliada en un sol volum: Robert Laffont Éditeur, Paris, 1994)

¹⁹³ Presentada al Balliol College d'Oxford, la tesi es publicaria quinze anys més tard en forma de llibre amb el mateix títol (vid. FREEDBERG, David: *Iconoclasm and Painting in the Revolt of the Netherlands, 1566-1609*, Garland Publishing, New York-London, 1988)

¹⁹⁴ Vid. IDEM: *Iconoclasts and Their Motives*, Gary Schwartz Publisher. Maarssen, 1985 (reimpr.: Den Haag, 1989)

evasiva de la crítica i la història de l'art en tant que integrants dels sistema psíquic de la repressió i, en conseqüència, de la recepció¹⁹⁵.

3.2. Els públics de l'art entren en escena.

L'interès creixent de la historiografia de l'art per l'espectador durant les darreres dècades de la passada centúria es donà en paral·lel a la irrupció en la sociologia, la sociologia de l'art i la història social de l'art dels estudis sobre el públic artístic; uns estudis, aquests, que es diferenciaven clarament d'aquells per centrar-se gairebé de forma exclusiva en els canvis i diversitat de gustos, interessos i ideologies. Al si de la sociologia *stricto sensu* Alphons Silbermann, qui, reconeixent la importància que per als sociòlegs de l'art tenen els diversos públics artístics com a receptors de l'obra¹⁹⁶, no s'estava d'afirmar en la introducció a un aplec d'assajos d'autors diversos titulat *Les arts dans la société* (1968) que el primer objectiu del sociòleg de l'art és “estudiar processos artístics totals, és a dir la interacció i la interdependència de l'artista, de l'obra d'art i del públic”¹⁹⁷, ja havia donat cabuda als diferents tipus de públic en *Die Prinzipien der Musiksoziologie* (1957), de primer, i *The Sociology of Music* (1963), després¹⁹⁸. Però, fins on sabem, fou Pierre Bourdieu el primer a ocupar-se'n exclusivament. En *L'amour de l'art* (1966), un llibre de gran transcendència per la repercusió i la influència futures que ha tingut, el sociòleg francès i els seus col·laboradors van sotmetre a una anàlisi epistemològica tota una sèrie d'enquestes empíriques realitzades pel Centre de Sociologie Européen i, a partir d'aquí, definiren les característiques del públic dels museus al mateix temps que elaboraren una teoria

¹⁹⁵ Vid. IDEM: *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, University of Chicago Press, Chicago-London, 1989 (reimpr.: 1991, 2001, 2004, 2007). Hi ha també versió en castellà: *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1992 (2na. ed., 2009; 3ra. ed., 2011); en francès: *Le pouvoir des images*, Gerard Monfort Éditeur, Paris, 1998; i en italià: *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure. Reazioni e emozioni del pubblico*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1993 (reimpr. 2009)

¹⁹⁶ Vid. SILBERMANN, Alphons: “Introducción. Situación y vocación de la sociología del arte”, dins AA.DD.: *Sociología del arte*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1971, p. 35.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 32. Val a dir que el llibre és la versió en castellà del número monogràfic *Les arts dans la société* de la revista de la UNESCO *Revue Internationale des Sciences Sociales/International Social Science Journal*, XX, 4, 1968.

¹⁹⁸ En relació a la primera, vid. IDEM: *Wovon lebt die Musik? Die Prinzipien der Musiksoziologie*, Verlag Gustave Bosse, Regensburg, 1957 (en l'edició francesa que hem utilitzat: *Les principes de la sociologie de la musique*, Librairie Droz, Gèneve-Paris, 1968, pp. 115-117). Respecte a la segona, vid. IDEM: *The Sociology of Music*, Routledge & Kegan Press, London, 1963, pp. 131-165 i pp. 166-199 pel que fa a les funcions i comportaments del diversos públics musicals, respectivament.

multideterminada del mecanisme social de la difusió cultural¹⁹⁹. Des d'aleshores, els públics de l'art prengueren carta de naturalesa com a objecte d'estudi no solament dels sociòlegs de professió interessats en construir una sociologia de l'art, sinó també d'aquells altres que, sense ser-ho, perseguïen idèntica empresa²⁰⁰. Donat l'atractiu que a partir de finals dels anys seixanta despertava el marxisme en la intel·lectualitat occidental del moment, entre els no sociòlegs de professió caldria destacar Arnold Hauser per damunt de tots. Consagrat els darrers anys de vida a investigar els determinants socials i econòmics de l'art des d'uns posicionaments en bona mesura allunyats del marxisme i del determinisme històrics que l'havien caracteritzat, l'historiador de l'art d'origen hongarès nacionalitzat britànic destinà la quarta part de l'extensa *Soziologie der Kunst* (1974), el seu darrer llibre, íntegrament a l'estudi del públic²⁰¹.

¹⁹⁹ Vid. BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain: *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Éditions de Minuit, Paris, 1966 (2na ed. augmentada i corregida, 1969). De fet, de les dues edicions, és aquesta segona augmentada corregida la que va atreure l'atenció i aquella que va aconseguir l'aclaparant èxit internacional de crítica i difusió. Des d'aleshores ençà no ha deixat d'editar-se i reimprimir-se en totes les llengües occidentals més importants. En francès, les Éditions de Minuit l'ha reimprès els anys 1971, 1974, 1975, 1979, 1985, 1992, 1997, 2007 i 2011. En anglès, se'n van fer dues edicions inicials britànica i americana per separat (vid. *The Love of Art. European Art Museums and their Public*, Polity Press, Cambridge, 1990; i Stanford University Press, Stanford [Cal.], 1991), però amb diverses reedicions i reimpressions posteriors per a la britànica (1991, 1997, 2002, 2008 i 2013). També han estat dues les editorials que l'han publicat diverses vegades en castellà a banda i banda de l'Atlàntic: vid. *El amor al arte. Los museos europeos y su público*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1991 (reedicions: 2003 i 2013); Ediciones Paidós, Buenos Aires, 2004; i Prometeo Libros, Buenos Aires, 2010 (reimpr.: 2013). Curiosament, s'ha publicat una única vegada tant en italià com en alemany; molt primerenca en el primer cas (vid. *L'amore dell'arte. Le leggi della diffusione culturale. I musei d'arte europei e il loro pubblico*, Mario Guaraldi Editore, Rimini, 1972) i força tardana en el segon (vid. *Die Liebe zur Kunst. Europäische Kunstmuseen und ihre Besucher*, UVK-Verlags, Konstanz, 2006)

²⁰⁰ No és moment de fer-ne una llista; per a il·lustrar el que diem remetem el lector als articles sobre el públic artístic i la bibliografia suplementària al respecte que configuren la part IV d'un dels grans aplecs de sociologia de l'art més cèlebres d'aquell moment (vid. "Part IV. Tastemakers and Public", dins *The Sociology of Art and Literature. A Reader*, Milton ALBRECHT, James BARNETT i Mason GRIFF (eds.), Gerald Duckworth and Co., London, 1970, pp. 431-527; però sobretot l'article de Bernard Rosenberg i Norris Fliegel, pp. 499-517; el de Leo Steinberg, pp. 518-524 i la bibliografia suplementària, pp. 525-527). Atès que no figura en la bibliografia anterior, vid també WATSON, Bruce: "Los públicos de arte", dins AA.DD.: *Sociología del arte*, op. cit., pp. 175-199. Aquells que, com Pierre Bourdieu, estaven més al corrent de la derrota cap a l'experiència de l'espectador que estava prenent la historiografia de l'art més avançada, s'atreuen a indagar fins i tot en la sociologia de la percepció (vid. BOURDIEU, Pierre: "Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística", dins *ibidem*, pp. 43-80)

²⁰¹ Vid. HAUSER, Arnold: *Sociologie der Kunst*, Verlag C. H. Beck, München, 1974 (2na. ed., 1978; 3ra. Ed., 1988). També l'han editat altres dues editorials alemanyes: Büchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main-Wien, 1981 (2na. ed., 1982); Deutscher Taschenbuch, München, 1983. Es publicà ràpidament a les principals llengües europees occidentals, llevat del francès. En Itàlia: *Sociologia dell'arte*, Giulio Einaudi Editore, 3 vols, Torino, 1977 (2na. ed., 1979). En castellà: *Sociología del arte*, Ediciones Guadarrama, 2 vols, Madrid, 1975 (2na. ed., 5 vols, 1977); Editorial Labor, Barcelona, 1982 (2na. ed., 5 vols, 1983). En anglès: *Sociology of Art*, University of Chicago Press, Chicago, 1982 (reimpr.: 1985); Routledge & Kegan Paul, London, 1982 (reedicions: 2011, 2013); Vintage Books, New York, 1985. En relació a la

Si a tot plegat afegim que en aquell temps fins i tot la Unesco encarregà a l'exsecretari general de l'*Arts Council* britànic, Nigel Abercrombie, de redactar un estudi sobre les interaccions entre públic i artistes que es va publicar l'any 1975 com *Artists and their Public*²⁰² amb molta repercusió arreu, el terreny estaria prou adobat com per a què l'atenció dels historiadors socials de l'art no es fes esperar. En aquest aspecte resulten ben significatius dos articles del professor Enrico Castelnuovo publicats l'any 1976 que tingueren moltíssima difusió. Si molts dels esforços del primer, *Per una storia sociale dell'arte*, s'apliquen a posar llum sobre el problema de la història del públic i les relacions amb el de les estratègies de les imatges i dels circuits de propagació²⁰³, aquest reputat deixeble de Roberto Longhi incloïa el públic en el seu *Bilan provisoire* de la història social de l'art tot advertint el poc tractat que havia estat fins aleshores²⁰⁴. Sense desdir l'advertència del, llavors, professor de la Universitat de Lausana, per la nostra part podem dir que alguns influents historiadors de l'art de reconegut prestigi internacional s'havien ocupat ja del públic artístic dues dècades abans, però des d'òptiques alienes als enfocaments propis de la història social de l'art. Aquest seria el cas, per exemple, d'Alfred H. Barr, el primer director del MoMA de Nova York, una de les seves monografies més importants és *Matisse and his public* (1951)²⁰⁵, o el del francès Raymond Cogniat qui, sent inspector general de Belles Arts i director artístic del parisenc Musée des Beaux Arts, en una clara declaració d'intencions significativa subtitulà el primer volum de la primera edició de la seva enciclopèdica *Histoire de la peinture* (1954-1955) com *L'oeuvre d'art et son public*²⁰⁶.

part dedicada al públic, per comoditat de consulta vid. IDEM: *Sociología del arte. 4. Sociología del público*, Ediciones Guadarrama, 2na. ed., Madrid, 1977, 270 pàgs.

²⁰² Vid. ABERCROMBIE, Nigel: *Artists and Publics*, The UNESCO Press, Paris, 1975.

²⁰³ Vid. CASTELNUOVO, Enrico: "Per una storia sociale dell'arte", *Paragone. Arte*, XXVII, 313, març, 1976, pp. 3-30; XXVIII, 323, febrer 1977, pp. 3-34. Posteriorment, les dues entregues conformarien el primer capítol d'un dels llibres més celebrats de l'autor. Per major comoditat de consulta, hi remetem el lector (vid. IDEM: *Arte, industria, rivoluzioni. Temi di storia sociale dell'arte*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1985, pp. 3-84; pel que fa a la qüestió del públic, pp. 29-31 i pp. 48-54). Se'n féu una segona edició italiana ajornada (Edizioni della Normale, Pisa, 2007) i, fins on sabem, només una versió en castellà (Ediciones Península, Barcelona, 1988).

²⁰⁴ Vid. IDEM: "L'histoire sociale de l'art. Un bilan provisoire", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, II, 6, desembre 1976, pp. 63-75; en relació a la qüestió del públic, pp. 71-73.

²⁰⁵ Vid. BARR, Alfred H.: *Matisse, his art and his public*, The Museum of Modern Art, New York, 1951. reeditada l'any 1957, fou publicada posteriorment diverses vegades per dues editorials més: Arno Press, New York, 1966 (2na. ed., 1974); i Seeker & Warburg Publishers, London, 1975.

²⁰⁶ Vid. COGNAT, Raymond: *Histoire de la peinture. I. L'oeuvre d'art et son public*, Éditions Fernand Nathan, Paris, 1954. El segon i últim volum de l'obra, subtitulat *L'artiste et la société*, reprenia l'exposició històrica en el punt on l'havia deixat el primer –la pintura neoclassicista– i la continuava fins

Tot i altres isolats exemples primerencs que podríem aduir, la veritat és que el plany d'Enrico Castelnuovo per la despreocupació que havia mostrat la història de l'art pel problema del públic estava més que justificat²⁰⁷. Però, tal com acabem de dir en el paràgraf anterior, el terreny estava ja prou adobat com per a què la *International Association of Art* (IAA/AIAP) dediqués en exclusiva a la doble qüestió del públic artístic i l'art públic el seu congrés de 1979 celebrat a la ciutat alemanya d'Stuttgart²⁰⁸ i com per a què, a imitació del congrés, en els anys successius moltes ciutats, sobretot germanòfones, impulsessin una diversa sèrie de projectes d'investigació i debat interdisciplinars sobre els mateixos assumptes en els que no faltaven accions artístiques en l'espai urbà²⁰⁹. A més a més, aquell mateix any apareixia sota la direcció de Giovanni Previtali el segon dels quatre volums que havien de conformar la primera part de l'extensa i reputada *Storia dell'arte italiana*; un volum d'assajos col·lectiu que el creador i coordinador general editorial de l'obra, el professor d'història social de l'art Paolo Fossati, havia decidit destinar a *L'artista e il pubblico*²¹⁰. En aquest ambient, no és estrany que la segona de les prestigioses Convencions Internacionals bianuals *Critica* de Montecatini Terme²¹¹, celebrada l'any 1980, plantegés debat sota el tema general

la pintura de mitjans dels egle XX. Curiosament, aquests dos sotstítols desaparegueren en les edicions i reimpressions posteriors (1958, 1964, 1961 i 1967). Fins on sabem, l'obra es traduí només al castellà (vid. IDEM: *Historia de la pintura*, Editorial Vergara, 2 vols., Barcelona, 1957-58 [2na. ed., 1961-1962; reimpr., 1965]), però també sense el dos sotstítols dels què parlem.

²⁰⁷ Una dècada abans que Castelnuovo, ja se'n queixava Giulio Carlo Argan en el primer número de la revista fundada per ell que, esdevinguda expressió principal de la denominada Escola de Roma, no tardaria a convertir-se en una capçalera de referència internacional; però el professor romanopiemonès no parlava de públic, sinó de consumidors (vid. ARGAN, Giulio C.: "La storia dell'arte", *Storia dell'Arte*, 1-2, 1969, p.18). Hi ha transcripció de l'article en el llibre d'homenatge pòstum al professor romanopiemonès (vid. IDEM: "La storia dell'arte", dins *Studi in onore de Giulio Carlo Argan*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1994, pp. 9-38; p. 22 pel que a nosaltres ens interessa)

²⁰⁸ Per a les actes, vid. *Kunst und Öffentlichkeit. IX. Kongress der IAA/AIAP, Kunst und Öffentlichkeit, Stuttgart, 26.IX – 5.X 1979*, Internationale Gesellschaft der Bildenden Künste, Stuttgart, 1979 (reed.: Elefant Press Verlag, Berlin, 1980)

²⁰⁹ Per matiner i pel nou que era el domini d'estudi, però sobretot perquè la qüestió del públic artístic tenia un clar protagonisme, mereix especial menció el projecte sobre les arts i la dona que va impulsar la ciutat renana d'Unna l'any 1985. Malgrat no disposar més que del catàleg de les obres i accions artístiques així com dels debats i reflexions que s'hi desenvoluparen, és recurrent la preocupació a l'entorn del problema del públic per part dels historiadors de l'art que l'escriuen (vid. *Frauen Künste. Kunst und Öffentlichkeit*, Axel SEDLACK, Yvonne SPIELMANN i Jula DECH (eds.), Stadt Unna, Unna, 1985)

²¹⁰ L'obra es publicà en dotze gruixuts volums dividits en tres parts (vid. *Storia dell'arte italiana*, Paolo FOSSATI i Giulio BELLATI (eds.), Einaidi Editore, 12 vols., Torino, 1979-1983). Pel que fa al volum concret, vid. *Storia dell'arte italiana. Prima Part. Materiale e problemi. II. L'arte e il pubblico*, Giulio PREVITALI (ed.), Giulio Einaidi Editore, Torino, 1979.

²¹¹ Dissenyades pel catedràtic de semiòtica Egidio Mucci i el crític i futur comissari independent Pier Luigi Tazzi, exercint aleshores tots dos la docència a la Universitat de Florència, s'iniciaren l'any 1978 sota el títol general de *Critica* amb l'objectiu de propiciar un lloc de reflexió i debat sobre els problemes més acucians de l'art en aquells moments. Per bé que només se'n celebraren tres -*Critica 0*, 1978; *Critica*

de *L'arte de chi a chi* la dimensió pràctica de la difusió de l'art i, per tant, el problema del públic artístic, tant des del punt de vista institucional com lingüístic. Tampoc no ha de sorprendre que dos anys després els responsables decidissin publicar, en lloc de la totalitat de les actes, només una antologia de les ponències i comunicacions que més clarament incidien en la qüestió del públic ni que acordessin fer-ho en un llibre que, precedit d'una esplèndida introducció de Giulio Carlo Argan, titularen precisament *Il pubblico dell'arte*²¹².

A partir d'aquí, l'estudi del públic s'introduiria paulatinament tant dins com fora d'Itàlia. En efecte, a les dècades finals del segle aparegueren no solament les primeres exposicions d'art que incloïen el públic com a objecte d'anàlisi històrica, sinó també els primers números monogràfics de revistes especialitzades dedicats específicament al tema²¹³. Igualment se n'ocuparen algunes investigacions d'història social de l'art entre les que no faltarien fins i tot les consagrades a l'art de certs períodes, gèneres i artistes relativament poc conreats. Aquest seria el cas, per exemple, de *L'arte bizantina e il suo pubblico* (1986), obra dels nord-americans Anthony Cutler i John W. Nesbitt, o de l'atreuit *Jacopo Bassano and his public*, del neerlandès Bernard Aikema. En el primer, un extens llibre escrit per a la *Storia Universale dell'Arte* de la UTET, els dos més grans especialistes occidentals en la matèria historiaven les diverses manifestacions de l'art bizantí investigant-ne per primera cop les interaccions entre els comitents i públic²¹⁴. En el segon, una recuperació en tota regla de l'art del pintor manierista bassanès publicada

1, 1980; *Critica* 2, 1982-, els organitzadors van saber aplegar uns comitès científics amb figures de renom internacional que les prestigiaren. Advertiu que entre altres hi fomaren part Giulio Carlo Argan, Gillo Dorfles, Renato Basilli, Maurizio Calvesi, Umberto Eco, Jean-Christoph Ammann, Bazon Brock, Emilio Garroni, Vittorio Gregotti, Giovanni Kaus Koenig i Jean-François Lyotard.

²¹² Vid. *Il pubblico dell'arte*, Egidio MUCCI i Pier Luigi TAZZI (eds.), Sansoni Editore, Firenze, 1982 (reimpr., 1989).

²¹³ A fi d'albirar el veritable abast del fenomen, siguin's permès de posar dos exemples que, malgrat correspondre en certa manera a la –diem-ne– perifèria geogràfica del món de l'art, tingueren un veritable ressò internacional i, per això mateix, resulten d'allò més significatius. Ens referim, d'una banda, a l'exposició de vint-i-vuit obres de pintors establerts a la ciutats de Delft durant les dècades centrals del segle XVII que se celebrà l'any 2000 al Museu Municipal d'Osaka. Amb el conservador de la *National Gallery of Art* de Washington Arthur K. Wheelock com a comissari, l'exposició se centrà en la discussió de les característiques del públic d'art holandès d'aquell moment (pel que fa al catàleg, vid. *The Public and the Privat in the Age of Vermeer. Osaka Municipal Museum of Art, April 4 – July 2, 2000*, Arthur K. WHEELOCK (eds.), Philip Wilson Publishers, London, 2000 [reimpr. 2003]). L'altre exemple és el de l'anuari del Departament d'Art de la Universitat de Lieja *Art & Fact* que, per iniciativa del seu director, el professor i prestigiós historiador social de l'art Jean-Patrick Duchesne, dedicà el número de 1987 en exclusiva al problema de l'art i el seu públic (vid. *L'art et son public*, monogràfic d'*Art & Fact*, Jean-Patrick Duchesne (ed.) 6, 1987)

²¹⁴ Vid. CUTLER, Anthony i NESBITT, John W.: *L'arte bizantina e il suo pubblico*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 2 vols, Torino, 1986.

per l'autor neerlandès durant la seva etapa com a professor invitat de les universitats nord-americanes de Harvard i Princeton, el reconegut historiador d'art venecià ens presenta un Giacomo da Ponte eminentment moralitzant i del tot connectat amb la cultura centreeuropea del seu temps que no té res a veure amb la pobra etiqueta de pintor de gènere amb què se'l solia caracteritzar; però, com que realitza la reivindicació fonamentalment en base a l'examen d'obres privades d'ús domèstic, ens informa àmpliament sobre els patrons i clients del pintor així com sobre el context en què va treballar i va viure²¹⁵. Encara que no podem dir que l'estudi de les institucions d'art parisenques del segle XVII sigui un camp erm, per l'abast cronològic, el poc tretat de l'objecte concret de la recerca i l'originalitat de l'enfocament cal esmentar també *Public Access to Art in Paris* (1999), del nord-americà Robert W. Berger. Interessat en la manera i procediments amb què es va posar a disposició del públic la pintura i l'escultura exhibida a París des de l'Edat Mitjana fins a començaments de la centúria del vuit-cents, el llibre exposa en format documental la vida artística pública a l'Illa de França durant set segles al temps que explica l'origen de les habituals institucions i pràctiques artístiques de la modernitat²¹⁶. Fet i fet, inclús el propi Ernst Gombrich, sempre amatent a la deriva que prenia en cada moment la història de l'art, va fer del públic artístic el centre de reflexió del recorregut per les interrelacions entre artistes, experts i clients a través de la història de l'art que efectuà en la conferència *Künstler, Kenner, Kunden* que pronuncià a l'Ajuntament de Viena a la primavera de 1992²¹⁷.

4. Eclosió i volada finals. De mitjans dels anys vuitanta al Congrés del CIHA del 2000 (Actes, 2003).

4.1. Canvis i continuïtat. Visió general.

Deixant de banda tots aquest antecedents sobre públic i percepció als que ens hem referit en els paràgrafs anteriors, al llarg del darrer terç del segle XX i, molt especialment, de la segona meitat d'aquest període assistim, com ja hem dit, al veritable

²¹⁵ Vid. AIKEMA, Bernard: *Jacopo Bassano and his public. Moralizing Pictures in an Age of Reform, c.a. 1535-1600*, Princeton University Press, Princeton, 1996.

²¹⁶ Vid. BERGER, Robert W.: *Public Access to Art in Paris. A Documentary History from the Middle Ages to 1800*, Pennsylvania State University Press, University Park (Pen.), 1999.

²¹⁷ Vid. GOMBRICH, Ernst H.: *Künstler, Kenner, Kunden*, Picus Verlag, Wien, 1993 (2na. ed., 1996; 3ra. ed., 2008). Recentment se n'ha fet una edició italiana (vid. IDEM: *Arte e pubblico. Artisti, esperti, clienti*, Luca VIGLIALORO (ed.), Mimesis Editrice, Milano-Udine, 2013).

desplegament dels estudis de recepció artística. Es produeix no solament un apreciable increment en la publicació d'aquest tipus de monografies, sinó, allò més important, també el veritable despertar de la necessitat i transcendència dels estudis sobre recepció dins d'institucions com la universitat, la crítica i els museus. Efectivament, en comparació a la situació anterior, cada cop són més les tesis doctorals i altres recerques estrictament acadèmiques consagrades a la recepció i la fortuna d'artistes i obres, estils, moviments i escoles que es presenten a les universitats occidentals moltes de les quals es publiquen després en forma de llibre. Resulten igualment reveladores tant la sobtada convocatòria a les acaballes de la centúria de congressos, convencions o jornades que fan d'aquests temes el seu objecte d'estudi, com la lenta, però irrefrenable, aparició de ponències i comunicacions al respecte en altres reunions científiques d'aquests tipus no centrades precisament en qüestions de fortuna i recepció artístiques. Per últim, durant aquestes dècades finals de la centúria àdhuc els comissaris d'exposicions comencen a prendre consciència del limitada que és una mostra d'art si no té en compte allò relatiu a la recepció artística i, per aquesta raó, comencen a prodigar-se catàlegs amb inclusió d'algun capítol sobre recepció o fortuna del tema objecte de l'exposició.

A més a més del remarcable creixement quantitatiu de les investigacions i de la seva irrupció expansiva en els àmbits acadèmics, museístics i de la crítica, al llarg d'aquest darrer terç de la centúria també es produeixen canvis en el panorama geogràfic dels estudis de recepció artística. Si amb anterioritat a aquest període foren Itàlia, la Gran Bretanya i els Estats Units, Austria i Alemanya els únics territoris on fructificaren recerques de recepció en el camp de la història de l'art veritablement significatives perquè només molt tímidament se'n donaren a França, ara irrompen al país veí amb inusitada força. Més enllà dels factors generals explicatius de la revolada experimentada per aquests tipus d'estudis durant el tram final del segle en aquells països que, com els citats, gaudien ja d'una certa tradició en la matèria, l'empenta francesa té molt a veure amb els esforços inicials del grec Nicos Hadjinicolaou, aleshores un jove i influent historiador marxista de l'art afincat a la capital gala que havia estudiat història de l'art a diverses prestigioses universitats alemanyes abans de doctorar-se a la parisenc *École Pratique des Hautes Études*, i amb la creació per part de Pierre Bourdieu de la revista *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, veritable plataforma de reflexió sobre l'art com a pràctica social i, per tant, també sobre recepció al mateix temps que altaveu de les

propostes especialment d'origen italià i anglosaxó al respecte²¹⁸. Però les novetats geogràfiques del període no acaben a França. En alguns països, com és el cas d'Espanya, on abans els historiadors de l'art no havien parat gaire esment en aspectes relatius a la fortuna i la recepció artístiques, comencen, no sense vacil·lacions, a aparèixer ara tal com veurem treballs que se n'ocupen.

Aquest desplegament general que estem descrivint té lloc, però, amb la impulsió d'orientacions d'allò més variades. Ultra les lligades a la història de la crítica i la literatura artístiques i les vinculades a la sociologia i la història social de l'art, aparegueren en aquest període altres línies d'investigació de la recepció des de l'òptica de la fenomenologia, la psicologia de l'art i la semiòtica. Això no obstant, malgrat la diversitat dels objectes d'estudi i la disparitat d'enfocaments conceptuals i metodològics, les recerques romangueren en general centrades arreu en seguir el que ja s'havia fet fins ara. D'una banda, la tradició de la fortuna crítica italiana formulada a partir d'una doble concepció culturalista i formalista de la història de l'art; de l'altra, la de la recepció artística de filiació angloamericana –i no només angloamericana– que, com hem vist, estaven molt més orientades cap a la sociologia i una història de l'art entesa en tant que part integrant de la història de la cultura i les civilitzacions. Així, doncs, mentre els uns continuaven posant l'èmfasi en la història literària de la recepció, els altres seguien centrant-se, com ens han revelat ja els casos de Haskell i Slive²¹⁹, en l'estudi de la història del gust esperonats pel profund ancorament que en aquesta època experimentaven aquí i allà els paradigmes epistemològics de la *Kulturgeschichte* i la paral·lela ampliació dels horitzons metodològics que provocava en la sociologia i la història social de l'art. Tot amb tot, igual que en l'època precedent, seguiria constituint el capítol més important de tot aquest tipus d'estudis la recepció i fortuna d'un artista concret.

4.2. Predomini de l'interès per la recepció d'artistes i obres.

Per la transcendència de l'obra i la nacionalitat o, si voleu, el país de treball de l'autor, entre les publicacions més sobresortints d'aquest temps cal destacar en primer lloc

²¹⁸ En relació al paper de Nicos Hadjinicolaou i de la revista *Actes de la Recherche* en l'embranchida de la investigació francòfona sobre recepció artística, vid. GAMBONI, Dario: "Histoire de l'art et <reception>...", op cit., pp. 9-10.

²¹⁹ Naturalment, ens referim a llur producció d'aquest darrer terç de la centúria; una producció les obres més significatives de les quals hem recollit en les notes números 134, 135 i 136, pel que fa Haskell, i en alguns dels títols consignats a les notes números 119 i 120, en relació a Slive.

l'ampli i magistral estudi de la història de les idees que es trasllueix en la recepció crítica i literària de Dürer degut al polonès Jan Bialostocki, el més altament reputat i prolífic historiador de l'art que ha donat el país bàltic. Escrit a partir de 1971 durant dues de les seves llargues estades com a professor visitant a la Universitat de Princeton i publicat a Alemanya dos anys abans de morir, la rellevància de *Dürer and his Critics* (1986)²²⁰ rau no solament en el fet de ser un dels llibres essencials d'entre la infinita bibliografia dedicada al pintor renaixentista alemany, equiparable en quantitat, no ho oblidem, a la consagrada a Leonardo, Rafael i Miquel Àngel²²¹, sinó sobretot en la particularitat de ser l'únic treball veritablement important que fins gairebé avui mateix s'ha ocupat de la seva recepció. Al respecte, no se'ns escapa que Heinz Lüdecke i Susanna Heiland havien publicat amb anterioritat *Dürer und die Nachwelt* (1955), la primera aproximació a la recepció literària de l'artista desde els humanistes germànics, artistes i teòrics flamencs i italians fins als historiadors i crítics de la meitat del segle XX²²²; però, publicada en circumstàncies certament molt difícils a l'extinta República Democràtica Alemanya, no tingué el ressó que es mereixia. Tampoc no passem per alt el recent aparegut *Reframing Albrecht Dürer* (2013), un excel·lent estudi sobre la recepció de Dürer durant els segles XVI i XVII realitzat per la jove historiadora de l'art Andrea Bubenik en base a la tesi doctoral que l'any 2007 va presentar a la Queen's University canadenca²²³. Encara que la literatura artística ocupa el seu lloc, el llibre es fixa fonamentalment en l'apropiació que els artistes, científics i col·leccionistes de la primera modernitat feren de les obres de Dürer en diferents contextos per a repensar a partir d'aquí la mateixa recepció de l'art modern. D'aquí que, si per un costat podem considerar-lo continuació de les idees de Bialostocki, de l'altre, en canvi, al centrar-se en aspectes específics de la *Visual Culture*, també les depassa i supera.

²²⁰ Vid. BIALOSTOCKI, Jan: *Dürer and his Critics, 1500-1971. Chapters in the History of Ideas, Including a Collection of Texts*, Verlag Valentin Koerner, Baden-Baden, 1986.

²²¹ Si el mateix Bialostocki parlava d'una piràmide de publicacions en referir-se a la bibliografia dedicada a Dürer (vid. *ibidem*, p. 11), per la nostra part podem dir que als més de deu mil títols aplegats per Mathias Mende en la seva extensa bibliografia sobre el pintor alemany (cfr. MENDE, Mathias: *Dürer-Bibliographie. Zur Fünfhundertsten Wiederkehr des Geburtstages von Albrecht Dürer*, Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1971) n'hem d'afegir pel cap baix uns altres nou-cents més (cfr. HUTCHINSON, Jane Campbell: *Albrecht Dürer. A Guide to Research*, Garland Publishers, New York-London, 2000).

²²² Vid. LÜDECKE, Heinz i HEILAND, Susanna: *Dürer und die Nachwelt. Urkunden, Briefe, Dichtungen und wissenschaftliche Betrachtungen aus vier Jahrhunderten*, Rütten und Loening Verlag, Berlin, 1955.

²²³ Vid. BUBENIK, Andrea S.: *Reframing Albrecht Dürer. The Appropriation of Art, 1528-1700*, Ashgate Publishing Limited, Farnham (U.K.)-Burlington (Vermont, EUA), 2013. Per a la tesi doctoral, vid. IDEM: *The Reception of Albrecht Dürer, 1528-1700. Aspects of Art, Science and Collecting*, Queen's University, 2007.

4.2.1. La gran florida anglosaxona: Gran Bretanya i Nord-Amèrica.

Deixant de banda els ja anteriorment citats treballs sobre la recepció de pintors holandesos del barroc que Seymour Slive donaria a la llum al llarg del període que estem considerant²²⁴, al món anglosaxó destacarien els del reputat hispanista britànic Nigel Glendinning sobre Goya i, encara que de manera només incidental i indirecta, el conegut assaig de sir Frank Kermode a l'entorn de la reputació de Botticelli. En *Forms of Attention*, un conjunt de conferències pronunciades a la Universitat de Califòrnia l'any 1985, aquest crític literari, el més influent i respectat del Regne Unit del seu temps, sosté l'existència d'obres, al dir d'ell, inexpugnablement canòniques que, degut a certes vicissituds en el procés de canonització, esdevenen invulnerables al desgast del temps i, per a provar-ho, s'esplaia llargament en la repentina popularitat aconseguida al segle XIX per la pintura de Botticelli²²⁵. L'interès de Nigel Glendinning per la recepció de Goya ha estat, en canvi, una constant en la seva carrera desde el mateix moment en què a la dècada dels seixanta començà a estudiar-ne la vida i l'obra. De fet, el primer text sobre el pintor de Fuendetodos d'aquest especialista en cultura espanyola del divuit fou un article dedicat precisament a l'acollida i repercusió de l'obra de Goya a l'Anglaterra del segle XIX que va publicar *The Burlington Magazine* a començaments de 1964²²⁶. Encara que aquesta i altres influents revistes d'art londinenques donaren cabuda a altres estudis de l'autor sobre el geni aragonès al llarg del que restava de centúria i per bé que alguns d'ells són, en unió a alguns altres que formen part de catàlegs d'exposicions, essencials per a la història de la fortuna pictòrica de l'artista pel resseguiment que fan de valoracions, atribucions, procedències i destinacions d'obres²²⁷,

²²⁴ Encara que no és el primer cop que ho fem, per a major facilitat remetem de nou el lector a la relació de títols de les notes números 119 i 120.

²²⁵ En honor a la veritat, val a dir que no és fixa solament en la pintura de Botticelli; també dedica un assaig a la reputació de Hamlet. Pel que a l'obra general que ens ocupa, vid. KERMODE, Frank: *Forms of Attention*, The University of Chicago Press, Chicago-London, 1985 (reimpr., 1987). L'obra tingué una tan ràpida difusió que se'n feren gairebé immediatament una edició en castellà (vid. *Formas de atención*, GEDISA, Barcelona, 1988 [reimpr., 1999]); una altra en italià (vid. *Forme d'attenzione. La fortune delle opere d'arte*, Società Editrice Il Mulino, Bologna, 1989); i també una altra en portuguès (vid. *Formas de atenção*, Edições 70, Lisboa, 1991). Darrerament, se n'ha publicat una edició pòstuma nord-americana pòstuma amb un subtítol ben significatiu (vid. *Forms of Attention. Botticelli and Hamlet*, University of Chicago Press, Chicago, 2011)

²²⁶ Vid. GLENDINNING, Nigel: "Goya and England in the Nineteenth Century", *The Burlington Magazine*, CVI, 730, gener 1964, pp. 4-14.

²²⁷ Pel que fa als primers, vid. entre altres i de manera correlativa IDEM: "Spanish Inventory References to Painting of Goya. Originals, Copies and Valorations", *The Burlington Magazine*, CXXXVI, 1091, febrer 1994, pp. 100-110 i IDEM: "Goya's Patrons", *Apollo Magazine*, CXIV, 236, octubre 1981, pp. 236-247. Com a bons exemples dels segons, vid també correlativament IDEM: "Wandel der Geschmacksmodelle in der Zeit Goyas / Changing Patterns of Taste in Goya's Times", dins *Goya in Spanischen*

el treball que l'encimbellaria a la categoria d'autoritat mundial en Goya seria el seu fonamental *Goya and his Critics* (1977)²²⁸. Escrit quan Glendinning portava ja uns quants cursos com a catedràtic d'Estudis Hispànics al Queen Mary and Westfield College de la Universitat de Londres, el llibre repassa la influència i recepció europees de l'obra goyesca des dels mateixos temps del pintor ençà; però, com si d'un joc dual d'espills contraposats es tractés, sense perdre ni un moment de vista els corresponents contextos estètics i crítics successius. Així, doncs, després d'indagar la resposta dels contemporanis de Goya, estudia la favorable acollida de romàntics i realistes seguida de l'oposició deguda a la reacció antiromàntica, l'admiració dels impressionistes i la tebiesa dels qui l'hispanista anomena decadents així com la diferent acollida entre expressionistes i surrealistes per a ocupar-se finalment de les aproximacions acadèmiques i les interpretacions psicològiques, patològiques, polítiques o racials que se n'han fet.

A l'altra banda de l'Atlàntic, en canvi, serien les recerques de dos historiadors de l'art no formats a Nord-Amèrica, Paul Barolsky i Christiane Hertel, a l'entorn de la recepció de Miquel Àngel i de Vermeer, respectivament, aquelles que mereixen una remarca especial. Devem al primer, professor de la Commonwealth a la universitat de Virgínia des de 1969, una trilogia d'obres novel·lades sense notes centrada en la seva percepció de la imatge del Buonarroti i el seu art que, de retruc, remet a la idea renaixentista de la creació d'una personalitat artística i al paper que hi juga la cultura del moment. Composta per *Michelangelo's Nose* (1990), *Why Mona Lisa Smiles and Others Tales* (1991) i *Giotto's Father and the Family of Vasari's Lives* (1992), la trilogia explora els camins pels quals el geni toscà va crear-se a sí mateix tot proporcionant una visió prou convincent de Miquel Àngel com una mena de protoromàntic superhome o pigmalíó modern que participa de l'epopeia de la seva propia creació. Paul Barolsky, en

Privatsammlungen / Goya in Spanish Private Collections, Collection Thyssen-Bornemisza – Electa International, edició bilingüe en alemany i anglès, Lugano-Milano, 1986, pp. 46-68 (hi ha també edició bilingüe del catàleg en italià i francès a cura dels mateixos editors que no hem consultat: *Goya nelle collezioni di Spagna*, Lugano-Milano, 1986); IDEM: "La fortuna de Goya", dins *Goya en las colecciones madrileñas*, Amigos del Museo del Prado, Madrid, 1983, pp. 21-47; i, finalment, IDEM: "El problema de las atribuciones desde la Exposición Goya de 1900", dins *Goya 1900. Catálogo ilustrado y estudio de la exposición en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes-Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales-Instituto del Patrimonio Histórico, vol 1, Madrid, 2002, pp. 15-37.

²²⁸ Vid. IDEM: *Goya and his Critics*, Yale University Press, New Haven-London, 1977. Traduït ben aviat al castellà (vid. *Goya y sus críticos*, Taurus Ediciones, Madrid, 1983), de la versió en llengua anglesa, se'n féu posteriorment una edició facsímil i una reimpressió (UMI Research Press, Ann Arbor, 1992 i 1995, respectivament)

definitiva, analitza com la història de Miquel Àngel és una ficció basada en la història de Giotto explicada per Vasari i també en la *Vita* de Condivi que el propi escultor dictà a tall d'autobiografia²²⁹. L'interès per Vermeer de la professora del Bryn Mawr College, Christiane Hertel, arranca en els seus anys de formació a les universitats alemanyes. Doctorada l'any 1985 a la universitat de Tubinga amb una tesi sobre el pintor de Delft, no tardaria a centrar en la recepció del pintor holandès l'objecte de la seva tasca investigadora. Així, malgrat exercir la docència en diverses universitats americanes, no perd ocasió de participar activament amb l'*Internationaler Arbeitskreis für Barockliteratur* i, com a resultat d'aquesta participació presenta a la reunió anual del referit grup de treball de 1988 el seu primer estudi al respecte. Títulat *Vermeer-Rezeption und Ästhetik im neunzehnten Jahrhundert*, l'autora pren la recepció de Vermeer al segle XIX com a punt de partida per a analitzar els models i limitacions inherents a les indagacions sobre la pintura holandesa del Barroc²³⁰. Més tard, en *Vermeer. Reception and Interpretation* (1996), un llibre basat en l'estètica de la recepció i les discussions sorgides al respecte que té la virtut de contribuir a la definició de la Història de l'Art com a disciplina, l'autora efectua una explicació dels supòsits que van fer possible la consagració del pintor en el context d'una reavaluació de la pintura holandesa a França i a Alemanya al llarg del segle XIX al mateix temps que tracta de la localització crítica de les pintures²³¹.

²²⁹ Vid., correlativament, BAROLSKY, Paul: *Michelangelo's Nose. A Mythe and his Maker*, Pennsylvania State University Press, University Park, 1990 (reimpr., 1991; 2na. ed., 1997); IDEM: *Why Mona Lisa Smiles and Other Tales by Vasary*, Pennsylvania State University Press, University Park, 1991 (hi ha edició alemanya: *Warum lächelt Mona Lisa? Vasaris Erfindungen*, Wagenbach Verlag, Berlin, 1995 [reimpr., 1996]); i IDEM: *Giotto's Father and the Family of Vasari's Lives*, Pennsylvania State University Press, University Park, 1991 (reimpr., 1991) (hi ha edició alemanya: *Giottos Vater. Vasaris Familiengeschichten*, Wagenbach Verlag, Berlin, 1996).

Pel que fa a l'autobiografia de Miquel Àngel (vid. CONDIVI DE LA RIPA TRANSONE, Ascanio: *Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta per...*, Appresso Antonio Blado, Roma, 1553) volem significar que, a part d'una traducció de l'edició francesa del segle XVII publicada l'any 1981 (vid. *La Apasionada vida de Miguel Angel escrita por su discípulo Ascanio Condivi. Seguida de un estudio analítico de la obra del Maestro según los trabajos del <Nuovo Circolo Michelangiolesco>*, Editora de los Amigos del Círculo del Bibliófilo, [Madrid], 1981) per fi tenim una edició castellana molt recent a partir de l'original de fàcil consulta (vid. CONDIVI, Ascanio: *Vida de Miguel Angel Buonarroti*, David GARCÍA LÓPEZ (ed.), Akal Ediciones, Tres Cantos [Madrid], 2008)

²³⁰ Vid. HERTEL, Christiane: "Vermeer-Rezeption und Ästhetik im neunzehnten Jahrhundert. Überlegungen zu Bolbildern und Hindernissen der Forschung zur holländischen Malerei des siebzehnten Jahrhunderts", dins *Europäische Barockrezeption*, Klaus GARBNER (ed.), Horassowitz Verlag, t. II, Weissbaden, 1991, pp. 1295-1315.

²³¹ Vid. IDEM: *Vermeer. Reception and Interpretation*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996 (2na. ed., 1999). Aquesta manera de fer general és aplicada posteriorment posteriorment per l'autora en examinar set obres diverses de Vermeer a una obra col·lectiva dirigida dirigida pel professor Wayne Franits de la Syracuse University (vid. IDEM: "Seven Vermeer. Collection, Reception, Response", dins A

La fascinació creixent que cap a finals de la centúria despertava la pintura holandesa del segle XVII, en general, i la de Vermeer, en particular, tingué com a correlat una viva suggestió americana per la recepció del pintor que depassa el treball concret de la professora Hertel. En aquest sentit cal advertir que, dels onze assajos sobre diferents aspectes de la vida i obra del pintor de Delft aplegats pel professor Wayne Franits en el volum col·lectiu *A Companion to Vermeer* (2001), dos n'estudien precisament l'acollida. Ens referim, d'un costat, al de Christiane Hertel sobre la rebuda dispensada a set quadres ja citat en l'anterior nota al peu de pàgina; de l'altre, al que el conservador d'art barroc de la National Gallery de Washington, Arthur K. Wheelock, i l'aleshores estudiant de doctorat a la universitat de Maryland, Marguerite Anne Glass, destinen a la consideració artística de Vermeer als Estats Units al llarg del segle XX²³²; una qüestió, aquesta última que en bona part havia estat tractat ja anteriorment per la futura professora de la universitat canadenca d'Alberta, M. Elizabeth Boone, en un excel·lent article d'investigació acadèmica mentre estudiava a la Rutgers University de Nova Jersey²³³. Resulta igualment simptomàtic que dels trenta-tres estudis presentats al symposium *New Vermeer Studies*, celebrat en dues tongades a Washington i la Haia entre 1995 i 1996, només dos estiguessin consagrats a l'apreciació del pintor i tots dos fossin obra d'investigadors nord-americans²³⁴. L'interès per Vermeer i el seu impacte portà el conservador del Frog Art Museum i professor de la universitat de Harvard Ivan Gaskell fins i tot a endegar amb *Vermeer's Wager* (2000) l'exploració del que suposa realment conèixer i utilitzar una obra d'art en base a l'estudi quadre *Dona dempeus tocant un virginal* del pintor holandès. D'acord amb l'anàlisi de les respostes que abasta des de la mateixa Holanda del segle XVII als artistes, crítics i conservadors de museus actuals tot passant per la França de la meitat de la dinovena centúria, sosté l'autor que la disciplina de la història de l'art comunament practicada no té en compte la singularitat

Companion to Vermeer, Wayne FRANITS (ed.), Cambridge University Press, Cambridge-New York, 2001, pp. 140-160.

²³² Vid. WHEELOCK, Arthur K. i GLASS, Marguerite Anne: "The Appreciation of Vermeer in Twentieth-Century America", dins *ibidem*, pp. 161-181.

²³³ Vid. BOONE, M. Elizabeth: "Gilded Ages Values and Golden Age Painter. American Perception of Jan Vermeer", *Rutgers Art Review*, XII-XIII, 1991-1992, pp. 47-68.

²³⁴ Es tracta de la introducció al volum d'actes deguda a un dels dos editors de la publicació (vid. GASKELL, Ivan: "Valuing Vermeer", dins *Vermeer Studies*, IDEM i Michiel JONKER (eds.), National Gallery-Yale University Press, Washington-New Haven, 1998, pp. 9-17) i de l'estudi a l'entorn del redescobrimient de Vermeer per part del crític d'art francès Théophile Thoré-Bürger presentat per la historiadora de l'art sud-africana assentada als Estats Units Frances Suzman Jowell (vid. SUZMAN JOWELL, Frances: "Vermeer and Thoré-Bürger. Recoveries of Reputation", dins *ibidem*, pp. 35-57).

de les peces, ja que la nostra relació amb les obres queda mediatitzada per les reproduccions, les crítiques i l'exhibició als museus que d'elles se'n fan²³⁵.

La pervivència d'un major hàbit recepcionista²³⁶ donaria peu a l'aparició en les universitats nord-americanes de tota una sèrie de tesis doctorals consagrades a la rebuda crítica d'artistes concrets que no tardarien a publicar-se cada una d'elles en forma de llibre. A diferència de les Illes Britàniques, com que l'interès de molts dels novells investigadors nord-americans era l'art dels segles XIX i XX anterior a la Segona Guerra Mundial, la majoria d'aquestes recerques relatives a recepció artística se centrarien, naturalment, en la dels pintors francesos o afincats a França. Això no vol dir, però, que en algun treball aïllat els artistes anglosaxons del dinou no hi tinguessin cabuda ni que caigués en sac foradat la tasca que en aquest temps estava desenvolupant Seymour Slive o la dels autors citats en els dos paràgrafs anteriors a l'entorn dels pintors holandesos del barroc. Aquest és respectivament el cas de *Constable and the Critics* (1991), de Judyann C. Ivy, i el de *The Modern Artist and the Old Master* (1998), d'Alison McQueen. La primera, una tesi que l'autora defensà a la reputada Universitat de Pennsilvània després d'una recerca de més de deu anys en una seixantena de periòdics britànics contemporanis del pintor, mitjançant la qual posava de manifest com l'ambivalència de la fama sense popularitat, de l'alta estima de la crítica sense un patronatge apropiat, conformaren el context per a la frustració i la sensació de fracàs personal que acompanyà el paisatgista anglès durant tota la seva carrera²³⁷. La d'Alison

²³⁵ Vid. GASKELL, Ivan: *Vermeer's Wager. Speculations on Art History, Theory and Art Museums*, Reaktion Books, London, 2000.

²³⁶ Si en parlar del relatiu primerenc interès per la recepció artística de la historiografia dels països anglosaxons durant les dècades centrals de la passada centúria plantejàvem molt prudentment la possible incidència que hi podia haver tingut el desenvolupament inicial dels *Cultural Studies*, no dubtem que, a les dècades finals del segle, aquesta pervivència a l'àmbit territorial de parla anglesa d'un major hàbit recepcionista no és del tot alié a la influència osmòtica deguda a l'assentament general dels paradigmes conceptuals d'aquest tipus d'estudis. I, això, malgrat que la història de l'art ha estat un dels dominis més preterits en els corrents principals dels *Cultural Studies*. Prescindint del fet que els principis i mètodes d'estudi de la recepció s'utilitzen en àrees tan diverses com els estudis culturals (vid. MACHOR, James L. i GOLDSTEIN, Philip: *Reception Study. From Literary Theory to Cultural Studies*, Routledge, New York, 2001), cal subratllar, amb l'esmentat John Hartley de la nota 126, les mútues interaccions entre la història de l'art i els *Cultural Studies* tota vegada que la primera ha estat durant molt temps una forma d'estudis culturals i fins ha arribat a fornir, com en el cas de *Ways of Seen* del pintor, crític d'art i escriptor britànic John P. Berger, models que prefiguren els dels *Cultural Studies* (vid. HARTLEY, John: *A Short History of Cultural Studies*, op. cit., cap. 3, pp. 58-87)

²³⁷ Vid. IVY, Judyann C.: *Constable and the Critics, 1802-1837*, The Boydell Press-Suffolk Records Society, Wrothbridge (UK)-Rochester (EUA), 1991. La tesi, cosa insòlita, no es presentà fins al mes de maig de l'any següent (vid. IDEM: *Constable and the Critics, 1802-1837*, tesi doctoral, Graduate School of Arts and Sciences, University of Pennsylvania, 1992, registre 1992.196). Cal suposar que el llibre, malgrat portar el copyright de 1991, no es distribuiria abans de la presentació de la tesi.

McQueen, presentada a la Universitat de Pittsburg i publicada més tard amb molt d'èxit com *The Rise of the Cult of Rembrandt* (2003) quan ja era professora de la canadenc McMaster University, examinava a partir de l'anàlisi de textos, gravats, escultura, pintura, cartells i representacions teatrals la reinvençió i recepció de l'artista neerlandès a la França de la segona meitat del segle XIX tot descobrint falsejaments i mitificacions en consonància amb els interessos de certs crítics, col·leccionistes i artistes²³⁸. Ultra això i encara que la major part de les investigacions sobre recepció artística que sorgiren a les universitats nord-americanes durant el darrer terç de la passada centúria tenien els artistes europeus dels segles XIX i primer terç del XX com a principal objecte d'estudi, algunes, molt poques, més en consonància amb la tradició europea al respecte, s'ocuparen també dels del Renaixement. N'és una bona mostra *Albrecht Altdorfer in the Perspective of Time* (1978), l'excel·lent relació de Reinhild Janzen sobre l'escàs reconeixement que, malgrat els elogis inicials de von Sandrart i l'interès dels romàntics, hom ha dispensat a l'introduïdor del paisatge com a tema pictòric independent²³⁹. Però, cal no perdre de vista que l'autora del treball és una alemanya establerta als Estats Units.

D'entre les tesis més rellevants dedicades a l'acollida dels artistes moderns francesos o actius a França, en podríem remarcar cinc. La primera, *Monet and his Critics* (1976), presentada per Steven Z. Levine dos anys abans en la prestigiosa Universitat de Harvard sota la direcció de Michael Fried, analitza l'acollida crítica del pintor impressionista a través del concepte de completitud dels quadres i les nocions alternatives de naturalesa i art, transcripció i imaginació, realisme i decoració, línia i color²⁴⁰. Amb el temps, l'autor, esdevingut reputat especialista en psicoanàlisi de l'art, hi revindria amb *Monet, Narcissus and Self-Reflection* (1994) tot posant la recepció crítica i la correspondència de l'artista parisenc en el context del mite grec tan popular a la França de finals del

²³⁸ Vid. MCQUEEN, Alison: *The Rise of the Cult of Rembrandt. Reinventing an Old Master in Nineteenth-Century France*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2003. La tesi, presentada l'any 1998 com *The Modern Artist and the Old Master. The Reinvention of Rembrandt in France, 1850-1900*, es troba en dos volums a la Frick Fine Arts Library de la Universitat de Pittsburg; hi ha còpia microfilmada, però ni en un cas ni en l'altre són consultables.

²³⁹ Vid. JANZEN, Reinhild: *Albrecht Altdorfer in the Perspective of Time. Four Centuries of Criticism*, UMI research Press, Ann Arbor-London, 1981. La tesi fou llegida a la Universitat de Kansas l'any 1978 (referència 1978.269)

²⁴⁰ Vid. LEVINE, Steven S.: *Monet and his Critics*, Garland Publishing, New York-London, 1976.

dinou²⁴¹. Les altres dues tesis, *Ingres and his Critics* (1980) i *From Making History to Living Legend* (1997), llegides respectivament per Susan L. Siegfried també a Harvard i per Andrew C. Shelton a l'Institut of Fine Arts de la Universitat de Nova York, cal referir-les a l'ensem ja que una a continuació de l'altra abasten la recepció crítica de l'artista durant la pràctica totalitat de la seva vida activa. Malgrat no haver passat mai directament a la impremta, la importància de la primera de les dues està fora de dubte puix la matineria exposició que arran de la tesi va comissionar l'autora unida a tota la sèrie d'articles i publicacions que en va extreure²⁴² estan en bona part a la base de la fortíssima atracció exercida pel pintor montalbanenc a partir de la dècada dels noranta. La de Shelton, publicada posteriorment com *Ingres and his Critics* (2005), analitza el sofisticat doble procés d'adaptació d'Ingres a la ràpida evolució de l'art al París del segon terç del segle XIX a partir de l'estudi de l'enorme cos d'escriptura crítica sobre el pintor que es va generar des de la seva airada retirada pública del Saló l'any 1834 fins la

²⁴¹ Val a dir que el llibre va molt més enllà que això. De fet, es tracta a la vegada d'una lectura psicobiogràfica de la correspondència de Monet, d'un estudi sobre la recepció de les seves pintures d'aigua i d'una consideració a l'entorn del context literari format pels crítics i poetes que respongueren les cartes del pintor ben adobat tot plegat amb una combinació de psicoanàlisi i deconstrucció que permet identificar el narcisisme i l'obsessió com les dues forces motrius de l'obra de l'artista. Conscient del canvi històric que aquest treball marca en el model interpretatiu de Monet, més tard sortiria a la llum una mena de postil·les psicoanalítiques al llibre. Vid. successivament IDEM: *Monet, Narcissus and Self-Reflection. The Modernist Myte of the Self*, University of Chicago Press, Chicago, 1994 i IDEM: "Virtual Narcissus. On the Mirror Stage with Monet, Lacan and Me", *American Imago*, LIII, 1, primavera, 1996, pp. 91-106.

²⁴² Tesi centrada en l'estudi de la recepció i interpretació d'Ingres fins la seva clamorosa entronització al Saló de 1924, val a dir que, de l'original (SIEGFRIED, Susan L.: *Ingres and his Critics, 1806 to 1824*, tesi doctoral, 2 vols., 1980, dipositada amb la referència HU 90.11574 dels Harvard University Archives), se'n féu només una còpia microfilmada (registre T. 9001). Respecte a l'exposició, els articles i les publicacions que se'n derivaren vid. <https://www.lsa.umich.edu/.../Siegfried.doc>. Encara que posteriors a la dècada dels anys noranta i, per tant, ja en ple assentament de la reputació del pintor francès com un dels patriarques de la pintura moderna, els de més ressó internacional són: "Ingres' Reading", una fonamental avaluació del paper de l'artista en la renovació de la narrativa pictòrica del dinou publicada conjuntament a tota una altra sèrie d'assaigs que deconstruïtament repassen el lloc d'Ingres en l'art del seu temps i, des d'aleshores, fins l'actualitat (vid. IDEM: "Ingres' Reading. The Undoing of Narrative", dins *Fingering Ingres*, IDEM i Adrian RIFKIN (eds.), Blackwell Publishing, Oxford-Malden (Ma.), 2001, capítol 1). L'exploració en el seu context cultural del simbolisme arcaic que traspua el *Napoleó entronitzat* d'Ingres, de les duríssimes crítiques que li dedicà la premsa contemporània i les tribulacions del patronatge amb què l'autora posa de relleu tant la precarietat de l'art i la política com els perills de la independència (vid. conjuntament IDEM: "Ingres's Napoleon I on His Imperial Throne", dins PORTERFIELD, Todd B. i IDEM: *Staging Empire. Napoleon, Ingres and David*, Pennsylvania State University Press, University Park (Pa.), 2007, segona part i també la primera part o Introducció també a cura de l'autora). Per últim, *Ingres. Painting Re-imagined*, un assaig en el que demostra, d'una banda, que tot el que té d'estrany la pintura de l'artista i que més irritava els crítics contemporanis i posteriors deriva del seu projecte artístic tendent a reimaginar visualment la narrativa pictòrica a partir d'un profund coneixement dels textos clàssics, medievals i moderns; de l'altra, que en aquest replantejament narratiu rau precisament l'originalitat dels seus nus i retrats femenins així com la reputació que a través de Manet, Picasso i les activitats de Guerrilla Girls han aconseguit (vid. IDEM: *Ingres. Painting Re-imagined*, Yale University Press, New Haven-London, 2009)

seva gran retrospectiva de l'Exposició Universal de 1855²⁴³. Per últim, cal citar *Picasso Criticism* (1976) i *The formation of a Legend* (1981), dos excel·lents treballs sobre la creació dels mites de Picasso i van Gogh com a herois artístics provinents de les corresponents tesis doctorals homònimes de les professores Eunice Lipton i Carol M. Zemel, respectivament. Si una es fixa en la literatura crítica i una munió més d'aspectes, relacions i fets de la recepció picassiana²⁴⁴, l'altra repassa, tant la crítica francesa i neerlandesa, com les repercussions de les exposicions de van Gogh organitzades pel marxant Paul Cassirer a Alemanya²⁴⁵.

4.2.2. La irrupció francesa.

Aquesta eclosió d'estudis acadèmics universitaris referits a la recepció d'artistes concrets durant el període que estem considerant no és, ni de bon tros, un fenomen específic dels Estats Units. Si bé no falten recerques d'aquest tipus ni a les universitats alemanyes ni a les italianes, la veritat és que, contràriament al que caldria suposar davant la relativa florida viscuda a les nord-americanes, en són relativament poques; i encara menys les que acabaren a la impremta²⁴⁶. De fet, al continent europeu, allò de

²⁴³ Vid. SHELTON, Andrew C.: *Ingres and his Critics*, Cambridge University Press, Cambridge-New York, 2005. Atès que aquest doble procés suposava el distanciament del món burocràtic i l'apropament als nous ideals modernistes mitjançant la utilització de les exposicions individuals i de les monografies il·lustrades, però mantenint els avantatges de la filiació acadèmica, val a dir que el títol de la tesi descrivia millor el contingut de l'estudi (cfr. IDEM: *From Making History to Living Legend: The Mystification of Monsieur Ingres (1834-1855)*, tesi doctoral en 3 vols. llegida sota la direcció de Robert Rosenblum en la Graduate School of Arts and Sciences, The New York University, l'any 1997) que no pas el del llibre. Per a altres treballs del futur catedràtic a l'Ohio State University més o menys relacionats amb la recepció d'Ingres, vid. http://history-of-art.osu.edu/sites/history-of-art.osu.edu/files/shelton_complete_cv.pdf

²⁴⁴ Vid. LIPTON, Eunice: *Picasso Criticism, 1901-1939. The Making an Artist Hero*, Garland Publishing, New York, 1976. La tesi doctoral homònima fou dirigida per Robert Goldwater i presentada a la City University of New York l'any 1975.

²⁴⁵ Vid. ZEMEL, Carol M.: *The Formation of a Legend. Van Gogh Criticism, 1890-1920*, UMI Research Press, Ann Arbor, 1980 (reimpr., 1993). La tesi, en tres volums, fou presentada a la Columbia University l'any 1978.

²⁴⁶ Resulta sorprenent que, en conjunt, giarebé es puguin comptar amb els dits d'una sola mà la totalitat de les tesis sobre recepció d'artistes concrets presentades a les emblemàtiques universitats de Florència, Roma, Bolonya, Pisa i Milà durant el barrer terç de la passada centúria; sobretot tenint en compte que, donada l'ambigüitat terminològica introduïda en l'ordenament jurídic universitari italià de 1976 i 1988, la majoria de les tesis de *laurea* del recompte serien equivalents a les nostres tesis de llicenciatura i als nostres treballs finals de màster. En efecte, de la dotzena de les consagrades a qüestions de recepció artística que us en sortiran si féu un passeig pels catàlegs de les biblioteques de les citades universitats, només sis –o, si voleu, set– giren a l'entorn de la d'un artista o teòric concrec. A tall d'inventari podem dir que tres es presentaren a la universitat de Florència [FIESOLE, Franco: *La fortuna critica del beato Angelico del Quattrocento all'Ottocento* (1983); BULGARINI, Francesca: *La fortuna critica de Domenico Ghirlandaio* (1987); ANGLANI, Marcella: *La fortuna di Michelangelo nel collezionismo e nella museografia dell'ottocento* (1990); i, si voleu, SCATIZZI, Simona S.: *Il <Laocoonte> de Lessing e la sua fortuna nella letteratura italiana dei primi due decenni dell'Ottocento* (1998), una investigació, aquesta, que donaria peu a la futura tesi doctoral *L'altra fonte del neoclassicismo* (2003), de la mateixa autora];

debó significatiu en aquest sentit fou l'esponerosa embranzida que, tal com hem indicat uns paràgrafs més amunt, experimentaren els estudis de recepció artística a França durant el darrer terç de la centúria. Encara que avui per avui pugui semblar impossible, n'impulsà el llançament la publicació de *La fortune critique et son sort* (1977) i *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix devant son premier public (1979), dos articles fonamentals de Nikos Hadjinicolaou respectivament apareguts en les aleshores incipients, però ja molt influents, revistes *Histoire et Critique des Arts* i *Actes de la Recherche* com a alternativa a la història dels artistes i el formalisme dominants en la historiografia de l'art de la dècada dels setanta²⁴⁷. Contràriament a l'escàs ressò obtingut

dues a la universitat de Bolonya [TUMIDEI, Stefano: *Melozzo da Forlì. La fortuna critica, l'abside dei Sancti Apostoli e il problema della formazione* (tesi doctoral, 1993); IOTTI, Lisa: *Alfonso Chierici. Una carriera pittorica tra formazione, fortuna e mercato* (1995)] i una altra a la de Pisa [CLEMEN, Eva: *La fortuna critica di Piero in Italia* (1999)].

El panorama a les universitats alemanyes d'aquest temps pel que fa al tipus d'investigacions que ens ocupa és similar al de les italianes; però amb dues diferències significatives. Si bé la dispersió i la falta d'integració en un xarxa comuna dels diferents catàlegs bibliotecaris de les universitats alemanyes fa que sigui molt penós i intricat moure's per la maranya de catàlegs cooperatius universitaris, estem en condicions d'afirmar que aquests tipus de treballs solen ser d'un nivell acadèmic superior al dels italians i, a l'inrevés del que passava a Itàlia, en general es fixen més en els artistes de la modernitat del segle XIX i XX. D'aquí que molts d'ells hagin tingut el privilegi de passar a l'estampa. Aquest seria el cas, per exemple, de la tesi doctoral sobre la recepció de Gauguin presentada per Beatrice von Bismarck a la Universitat Lliure de Berlín l'any 1989 (pel que fa al llibre, vid. BISMARCK, Beatrice von: *Die Gauguin-Legend. Die Rezeption Paul Gauguins in der französischen Kunstkritik, 1880-1903*, LIT Verlag, Münster-Hamburg, 1992; i, més enllà del llibre, vid. també IDEM: "Genie, martyr un Führerfigur. Der primitive Paul Gauguin. Kunstkritik und Mythenbildungum 1900", dins *Prenez garde de la peinture! Kunstkritik in Frankreich 1900-1945*, Uwe FLECKNER i Thomas W. GAETGENS (eds.), Akademie Verlag, Berlín, 1999, pp. 381-403); l'escrit d'habilitació que Maria Peters va presentar a la universitat d'Hamburg l'any 1997 prèvia publicació en forma de llibre (vid. PETERS, Maria: *Blick, Wort, Berührung. Differenzen als ästhetische Potenzial in der Rezeption plastischer werke von Arp, Maillol und F. E. Walther*, Wilheim Fink Verlag, München, 1996); i, encara que deu restar inèdita, la tesi sobre la recepció pel modernisme hamburguès de l'art plàstic i gràfic japonès a través del pintor Otto Eckmann que presentà la coreana Nam-Sil Cho a la universitat d'Hamburg l'any 1988 [CHO, Nam-Sil: *Oto Eckmann, 1865-1902. Sein Beitrag zum Jugendstil durch die Rezeption des panonismus*, (1988)]. Entre les publicades, però centrades en la recepció d'artistes anteriors a la modernitat, cal destacar la que Ewald Jeutter defensà a la Universitat de Tubinga l'any 1994 sobre les repercussions que tingué als segles XVII i XVIII la utilització dels gravats de Rembrandt per part del pintor i gravador genovès Il Grechetto (respecte al llibre, vid. JEUTTER, Ewald: *Zur Problematik der Rembrandt-Rezeption im Werk des Genuesen Giovanni Benedetto Castiglione. Eine Untersuchung zu seinem Stil und seinen Nachwirkungen im 17. und 18. Jahrhundert*, VDG [Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften], Weimar, 2005)

²⁴⁷ Vid. de manera correlativa HADJINICOLAOU, Nicos: "La fortune critique et son sort. Sur le problème de l'histoire de l'appréciation des oeuvres d'art", *Histoire et Critique des Arts*, I, 3, novembre 1979, pp. 7-15; i IDEM: "«La Liberté guidant le peuple» de Delacroix devant son premier public", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 28, juny 1979, pp. 3-26. Malgrat no haver-les pogut consultar directament, sabem que del primer hi ha versió anglesa en les actes d'un dels aleshores reputats congressos d'història marxista de l'art de la College Art Association of America (vid. IDEM: "Art History and the History of Appreciation of Works of Art", dins *Proceedings of the Caucus for Marxism and Art at the College Art Association Convention*, Department of Art-University of California, Los Angeles, 1978, pp. 9-13) i també holandesa en les actes del simposi sobre crítica d'art celebrat a la universitat de Nimega l'any 1978 (vid. IDEM: "Kunstgeschiedenis en de geschiedenis van de waardering van kunstwerken", dins *Kunstgeschiedenis en kritiek. Dokumentatie bij de lezingen en het seminar op 25, 26 en 27 oktober 1978 in Nijmegen*, Studium Generale Katholieke Universiteit, Nijmegen [1978], pp. 53-67)

pel seu llibre posterior *Die Freiheit führt des Volk von Eugène Delacroix* (1991), un ampli i profund desenvolupament d'allò avançat anteriorment sobre l'emblemàtica obra del pintor que, malgrat ser estimable en molts sentits, ha passat pràcticament desapercbut²⁴⁸, l'extraordinària acollida dels dos articles s'explica pel context i les circumstàncies favorables en el que es publicaren. En realitat, l'avès de bona part de la intel·lectualitat francesa –i no francesa- d'aquelles dècades cap als enfocaments de caràcter neomarxista a partir dels anys finals de la dècada dels seixanta i la seva ulterior en la dels vuitanta²⁴⁹, per un cantó, l'avantguardisme d'unes propostes com les dels dos articles al marge de la història de l'art a l'ús, per l'altre, units a la difusió i el refinament metodològic que, malgrat els retrets, els proporcionà algunes crítiques tendents a mostrar-ne les limitacions²⁵⁰ estan a la base no tan sols de l'àmplia atenció dispensada als dos articles de l'historiador grec de l'art, sinó també de l'impacte que tingueren en la subsegüent impulsió acadèmica al país veí de les recerques de recepció artística. La ja esmentada acció d'*Actes de la Recherche* i l'influx exercit cap al final del període pel número monogràfic *Réception, diffusion* (1996) del butlletí de l'INHA²⁵¹ farien la resta.

Així les coses, a les universitats franceses la resposta dels estudiants no es féu esperar i el paisatge universitari s'anà tatxonant paulativament de treballs finals de cicle que

i posteriorment en l'extinta revista marxista d'història social *Te Elfder Ure* que aleshores es publicava en aquella capital del Waal (vid. *Te Elfder Ure*, 26, 1979, pp. 622-644).

²⁴⁸ Cfr. IDEM: *Die Freiheit führt das Volk von Eugène Delacroix. Sinn und Gegensinn*, Verlag der Kunst, Dresden, 1991. De fet, no és que l'haver estat publicada en alemany hagi determinat la seva poca visibilitat, sinó el que l'obra arribava ja una mica massa tard. En un context polític, social i cultural poc favorable als enfocaments marxistes i amb l'autor exercint des de feia més d'un lustre la docència a la docència a la perifèrica Univesitat de Xipre, és simptomàtic que una obra escrita originalment en francès no trobés editor a França.

²⁴⁹ Encara que centrat en els Estats Units, però de validesa general per al món occidental, sobre la forta implantació de la història de l'art neomarxista durant la dècada dels setanta i la seva ulterior fetitxització al llarg de la dècada següent adreçem el lector a la contribució de Michael Orwicz al relativament recent número monogràfic de l'anuari *Kunst und Politik* dedicat a examinar la politització i l'orientació que va anar prenent la història de l'art en les universitats i les escoles d'art, els museus i el sistema d'exposicions d'arreu delm ón occidental arran de l'impacte degut a les revoltes estudiantils del maig del 68 (vid. ORWICZ, Michael: "Class and Political Agency. Marxist Art History and the New Left in the US", dins *Kunstgeschichte nach 1968*, número monogràfic de l'anuari *Kunst und Politik*, 12, 2010; Martin PAPENBROCK, Norbert SCHNEIDER i Jutta HELD (eds), Vandenhoeck & Ruprecht Unipress, Göttingen, 2010, pp. 147-154)

²⁵⁰ D'entre la munió de crítiques negatives i polèmiques suscidades per la tendència de Hadjinicolaou a primar les explicacions centrades en la ideologia de classe, cal destacar la immediata reacció de Nathalie Heinich –llavors, encara una molt jove deixeblla de Pierre Bourdieu- contra l'article sobre la primera recepció del quadre de Delacroix per no haver tingut en compte ni la tradició pictòrica ni els mecanismes de la crítica (vid. HEINICH, Nathalie: "Lettre à *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* à propos de l'article de Nicos Hadjinicolaou", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 31, gener 1980, pp. 89-90)

²⁵¹ Encara que citat ja indirectament en diverses notes anteriors, vid. *Réception, diffusion*, monogràfic de la revista *Histoire de l'Art*, 35-36, octubre 1996.

tenien la recepció artística com a objecte d'estudi. Atesa la tradició, no caldria ni dir que seria també l'acollida d'artistes concrets, especialment els de la modernitat dels segles XIX i XX, allò que atrauria l'atenció de la majoria de recerques d'aquest tipus; però, a diferència d'Alemanya i Itàlia, on la recepció d'artistes del Renaixement seguia impulsant esforços, aquí el ventall s'ampliava cap a la dels pintors barrocs²⁵². En aquest sentit resulta sorprenent el nombre relativament significatiu de tesis de llicenciatura, memòries D.E.A. i treballs finals de Màster centrats en la recepció d'algun artista que es generaren²⁵³. Entre les tesis doctorals a l'entorn d'artistes plàstics de la modernitat n'hi ha alguna de molt matinerà que, com la de la museòloga Monique Renault sobre la

²⁵² De fet, el cas diferencial francès s'explica no solament per la general revalorització de l'art barroc operada arreu durant les dècades finals de la centúria, sinó perquè, en ser el període del barroc el més ric de la història de França, no poques de les investigacions de recepció artística havien d'ocupar-se de l'art i dels artistes barrocs de manera natural i espontània.

²⁵³ A tall exclusivament il·lustratiu podem fixar-nos en els treballs d'aquest tipus presentats a les universitats París IV-La Sorbona i Lió II-Lumière, dues de les universitats amb una tradició de més prestigi al país en l'ensenyament superior de les ciències humanes. Sense cap pruija de fer-ne un inventari, entre els dedicats a la recepció d'artistes dels segles XIX i XX n'hi ha que s'interessen per la fortuna crítica de mestres acadèmics de llarga carrera al servei del gust burgès dominant com, per exemple, Jean-Louis Ernest Meissonier [GOURIN, Catherine: *La fortune critique de Meissonier* (1977)] en contrast als qui s'ocupen d'artistes de molta menys reputació en vida, però de més volada artística, com el paisatgista realista Edouard Bertin [DAVID, Sandrine: *Fortune critique d'Edouard Bertin*, (1993)]; uns altres s'inclinen per pintors avantguardistes independents de molt curta vida artística que, com el pintor francorús Nicolas de Stäel, van saber avançar-se a moviments de profunda petjada [CARRELET DE LOISY, Odile: *La fortune critique de Nicolas de Stäel*, (1992)]; i, això, sense comptar els qui es decanten pels inevitables impressionistes [MARCAIS, Madame: *L'oeuvre d'Alberg Lebourg dans les collections publiques. Fortune critique* (1983)].

Atesa la consideració de glòria nacional que tenia Poussin i vista l'afició per Rembrandt d'influents estudiosos de la recepció artística cap a finals de la centúria, entre els treballs acadèmics que posaven els artistes barrocs al seu centre d'atenció no podien faltar els dedicats ni a la fortuna crítica de l'un [TRINQUE, France: *La fortune critique de Nicolas Poussin dans la deuxième moitié du XVIIIème siècle en France. Catalogue des gravures d'après Nicolas Poussin* (1995)] ni a la de l'altre [MOULY, Géraldine: *La fortune critique des estampes de Rembrandt à Paris au XVIIème siècle* (1995)]; clar que, d'acord amb la deriva classicista de bona part del barroc francès, tampoc no ens hauria d'estranyar la preocupació mostrada envers la d'Annibale Carracci [BRATELL, Berit: *La fortune critique d'Annibal Carrache en France au XVIIIème siècle* (1982); MAIRE, Nadia: *La fortune critique d'Annibal Carache sous l'Ancien Régime* (1986)]. L'atractiu pel barroc es deixava sentir fins i tot quan la mirada es decantava més cap al Renaixement. Altrament, resulta difícil de justificar que la recepció crítica d'un artista manierista com Federico Fiore hagués pogut generar una sola recerca per a obtenir un diploma acadèmic de segon cicle a França si el pintor d'Urbino no fos un clar precursor del barroc [SCHECK, Catherine: *Recherche sur la fortune critique de Federico Barocci en France* (1984)]. Tanmateix, atès el paper jagat per Wölfflin en la revalorització del barroc pel fet d'haver estat el primer a atorgar-li categoria estilística pròpia, autònoma i diferenciada, no és tampoc debades l'existència de treballs sobre la recepció de la seva obra com un de final de màster centrat en l'acollida crítica dispensada al volum de reelaboració dels conceptes wölfflians fonamentals de la història de l'art prèviament desenvolupats en l'essencial *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* [HAFNER, Iris: *Italien und das deutsche Formgefühl* par Heinrich Wölfflin; *sa fortune critique en Allemagne et in Italie à l'époque de sa parution* (2000)]

formació del mite de Cézanne, resta inèdita²⁵⁴; però unes altres acabaren veient la llum pública i han exercit la seva influència.

Tot seguint l'estela deixada pels articles de Nicos Hadjinicolaou, una de les primeres seria *Tres aspects du <Journal> de Delacroix* que Anne Larue, historiadora de l'art i actual professora de literatura comparada a la universitat París Nord, defensaria l'any 1989 a la universitat de Tours. La tesi, que des d'un caient de la literatura comparada posava de relleu les armes i les estratègies desplegades pel pintor parisenc per a forjar-se i mantenir la seva reputació, es lliurà a la impremta en versió adaptada i revisada com *Romantisme et mélancolie* (1998) tot preguntant-se pel lloc de Delacroix en la querella entre antics i moderns. Prèviament l'autora n'havia enllestit un excel·lent extracte acomodat des d'un punt de vista de la sociologia de l'art per a ser inclòs amb el títol de *Delacroix and his critiques* en la molt coneguda obra col·lectiva sobre la crítica d'art a França dirigida per Michael R. Orwicz²⁵⁵. Tanmateix, en paral·lel a la gran volada que experimentà l'interès per Ingres al darrer terç de la centúria²⁵⁶, per força havia de sorgir

²⁵⁴ Cerqueu RENAULT, Monique: *La fortune critique de Paul Cézanne entre les deux guerres en France. Naissance d'un mythe*, tesi doctoral, Université Panthéon-Sorbonne (Paris I), 1984. Integrada l'autora sense gairebé transició de temps en institucions museístiques de províncies i emigrada molts pocs anys després a Bèlgica per a exercir la docència museogràfica, la tesi com a tal restaria inèdita o, a tot estirar, publicada esparçament i fragmentària en algunes revistes perifèriques.

²⁵⁵ Continuació de la memòria de D.E.A. sobre el pintor presentada a la universitat Paris-Denis Diderot tres anys abans per la mateixa autora, la tesi fou dirigida per Jacques Bodry i obtingué l'honor de ser publicada pel jurat en microfites (vid. LARUE, Anne: *Trois aspects du <Journal> de Delacroix. Éditions, écriture, esthétique*, ANRT, Lille, 1990). Abans de capbussar-s'hi de nou en la versió adaptada com a llibre (vid. IDEM: *Romantisme et mélancolie. Le Journal de Delacroix*, Honoré Champion-Éditions Slatkine, Paris-Genève, 1998), l'autora va anar donant-ne a conèixer-ne el seu contingut, no solament en l'esmentat capítol de la celebrada obra col·lectiva dirigida per Orwicz (vid. IDEM; "Delacroix and his Critics. Stakes and Strategies", dins *Art Criticism and Its Institutions in Nineteenth-Century France*, Michael R. ORWICZ (ed.), Manchester University Press, Manchester-New York, 1994, pp. 63-87), sinó també a través de tota una sèrie d'articles esparços en convencions i publicacions científiques de l'època (vid. IDEM: "Le Journal de jeunesse de Delacroix. Dante et Byron en abyme", dins *Transpositions. Actes du colloque national organisé à l'Université de Toulouse-Le Mirail sous le patronage de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, 15-16 mai 1986*, Services de Publications Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 1986, pp. 29-40; vid. IDEM: "Les fins de la peinture selon David et Delacroix", dins *Les fins de la peinture. Actes du colloque organisé par le Centre de Recherches Littérature et arts Visuels, 9-11 de mars 1989*, René DÉMORIS (ed.), Desjonquères Éditions, Paris, 1990, pp. 87-101; vid. IDEM: "Delacroix et ses élèves à travers un manuscrit inédit", *Romantisme*, XXVI, 93, 1996-3, pp. 7-20)

²⁵⁶ La impulsió de l'apreciació d'Ingres i la seva forta revalorització vingueren de la mà de tot un seguit de col·loquis o congressos internacionals (Montalban, 1967, 1975, 1980 1986 i 1999; París, 2004) i exposicions (Musée Petit Palais, París, 1967-1968; The Israel Museum, Jerusalem, 1981; J.B. Speed Art Museum, Louisville [Ky.], 1983; Kimbell Art Museum, Fort Worth [Tx.], 1984; The Frick Collection, Nova York, 1986; Palais de Beaux-Arts, Brussel·les, 1986; Galerie Jan Krugier, Ginebra, 1993; Musée du Louvre, París, 1998, 2002 i 2006; Villa Medici, Roma, 1993-1994 i 2010; The National Gallery, Londres, 1999; The National Gallery, Washington, 1999; The Museum of Modern Art, Nova York, 1999; Musée National des Beaux-Arts du Québec, Ciutat de Quebec, 2009) que paulatinament s'han anat celebrant des del centenari de la mort del pintor ençà.

i havia de publicar-se també alguna tesi que n'estudiés la recepció artística. Aquest seria el cas de la que sobre la resposta de la crítica als salons d'Ingres estudiada en relació als valors clàssics i del romanticisme presentà la coreana Yoo-Kyong Lee a la universitat de París Panthéon-Sorbonne l'any 1995²⁵⁷. Finalment, respecte als pintors del Renaixement, destaca l'estudi de la recepció i influència del Correggio i del Parmigianino a la França de l'Antic Règim que Colette Féraudet desenvoluparia en la seva tesi doctoral *La fortune critique des peintres de Parme en France* (1987) a partir de l'examen tant de fonts escrites italianes i franceses, com de fonts iconogràfiques en col·leccions de quadres, dibuixos, còpies, gravats i influxos de llurs obres²⁵⁸.

4.3. Més enllà de la recepció d'obres i artistes.

4.3.1. Les contribucions franceses.

Per bé que les obres anteriors constitueixen en conjunt un excel·lent indicador de l'impuls i orientació que experimentà l'estudi de la recepció artística al llarg del darrer terç de la passada centúria i, de manera especial, durant la darrera dècada i mitja d'aquell període, no tot foren treballs acadèmics ni tampoc tenien tots un artista com a centre d'interès²⁵⁹. A França, una de les figures més importants en aquest sentit seria

Pel que fa a l'interès per la recepció pòstuma d'Ingres, vegeu les notes número 242 i número 243 tot tenint present també l'exposició al respecte celebrada l'any 1980 al Musée Ingres de Montalban (vid. *Ingres et sa postérité. Jusqu'à Matisse et Picasso. Musée Ingres, 28 juin - 7 septembre 1980*, Éditions du Musée Ingres, Montauban, 1980)

²⁵⁷ Tesi en 4 volums presentada sota la direcció de Daniel Ternois a la universitat Paris I, fou publicada aquell mateix any en microfites per prescripció del jurat (vid. LEE, Yoo-Kyong: *La fortune critique de Jean-Dominique Ingres. Études des critiques à l'occasion des salons de 1802 à 1834*, ANRT, Lille, 1995). Posteriorment, entre 1998-2004 i 2007-2011, la part textual seria acomodada per a publicar-la per entregues dins l'annuari del museu de la ciutat natal del pintor (vid. *Bulletin du Musée Ingres*, núm. 71, 1998, pp. 61-71; núm. 73, 2001, pp. 89-98; núm. 74, 2002, pp. 33-42; núm. 75, 2003, pp. 91-100; núm. 76, 2004, pp. 7-20; núm. 79, 2007, pp. 95-118; núm. 82, 2010, pp. 79-98; núm. 83, 2011, pp. 41-66; núm. 84, pp. 41-58)

²⁵⁸ Ampliació de la memòria homònima de segon cicle defensada per la mateixa autora l'any 1984 a la universitat Paris IV-La Sorbonne, la tesi es presentà a la mateixa universitat tres anys més tard sota la direcció d'Antoine Schnapper. El tribunal la feu publicar en microfites (vid. FÉRAUDET, Colette: *Fortune critique des peintres de Parme en France jusqu'à la Révolution*, ANRT, Lille, 1988)

²⁵⁹ Encara que en menor nombre, a les universitats franceses d'aquest temps no falten tesis doctorals ni memòries de D.E.A. o treballs final de màster que van més enllà de la recepció d'artistes concrets. La majoria, però, són centrades en l'art de la modernitat. Entre les tesis doctorals, l'espectre es mou de la percepció del paisatge romàntic alemany (DÉCULTOT, Elisabeth: *Le discours sur la peinture de paysage dans le romantisme allemand. Fondaments et enjeux d'un débat esthétique autour de 1800*, tesi doctoral dirigida per Jacques le Rider, presentada a la Universitat Paris VIII -Vincennes à Saint-Denis, 1995) fins les dificultats de recepció de l'art d'Europa de l'Est al món occidental després de la caiguda del mur de Berlín (BEUAVICHE, Marianne: *La peinture de Berlin (1970-1989). Réflexion sur les conditions d'une <réception> transversale*, tesi doctoral en alemany dirigida també per Jacques le Rider, Universitat Paris VIII -Vincennes à Saint-Denis, 1999). El ventall del segon tipus de treballs s'amplia, tal com era d'esperar i posen de relleu els dos exemples que ara presentem, una mica més (PRAVDOVÁ, Anna: *La*

sens dubte la sociòloga Nathalie Heinich qui, deixebila de Pierre Bourdieu, però oposada a la sociologia crítica del mestre, orientà el model ternari de la seva sociologia de l'art – potser hauríem de parlar d'una sociologia des de l'art i per a l'art- precisament cap al problema del reconeixement²⁶⁰. Ultra algunes obres de sociologia de l'art més pragmàtica i interpretativa que no pas històrica sobre els canvis en la consideració dels artistes o a l'entorn dels mecanismes de les reputacions associats als premis artístics i literaris, com *L'épreuve de la grandeur* (1999) i *Être artiste* (1996), respectivament²⁶¹, la futura directora del Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) explora en *Du peintre à l'artiste* (1993) la diferent apreciació dels pintors dels segles XVII i XVIII depenent de si pertanyien a l'Acadèmia o no hi pertanyien²⁶². A *La gloire de van Gogh* (1991), en canvi, examina la construcció del mite del pintor holandès com a visionari sofrent i heroi cultural d'acord amb els patrons seguits en l'entronització dels sants als altars, l'organitza segons les etapes característiques de les hagiografies al temps que, un cop demostrada la subordinació del mite als interessos mercantils, ens obliga a reconsiderar la naturalesa de l'admiració²⁶³.

Però l'obra de Nathalie Heinich no és l'única que cal destacar. Deixant de banda alguns estudis notables, com el preliminar de Denys Riout a la seva pròpia selecció de vint-i-dos textos aplegats en *Les écrivains devant l'impressionisme* (1989)²⁶⁴, al país veí tampoc no falten en aquests temps prestigiosos historiadors de generacions anteriors que

peinture tchèque à Paris dans les annéesvingt. Fortune critique, memòria DEA dirigida per Marina Vanci-Perhim, Universitat Paris I Panthéon-Sorbonne, 1996; TOUTAIN, Valentine: *La fortune critique de la peinture vénétienne du XVIIIe siècle à Paris entre 1900 et 1939*, Treball Final de Màster dirigit per Alain Mérot i Daniela Gallo, 3 vols., Universitat Paris I Panthéon-Sorbonne, 2001)

²⁶⁰ Pel que fa al seu posicionament, cfr. HEINICH, Nathalie: *Le triple jeu de l'art contemporaine. Sociologie des arts plastiques*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1998; cfr. IDEM: *Ce que l'art fait à la sociologie*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1998 (hi ha edició en castellà: *Lo que el arte aporta a la sociología*, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, México, 2001); i cfr. IDEM: *La sociologie de l'art*, Éditions La Découverte, Paris, 2001 (2na. ed., 2004; 3ra. ed., Paris, 2008). D'aquesta última obra se n'ha fet també una edició en castellà (vid. IDEM: *La sociología del arte*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2003) i també en italià (vid. IDEM: *La sociologia dell'arte*, Società Editrice Il Mulino, Bologna, 2004)

²⁶¹ Vid. IDEM: *Être artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*, Klincksieck Éditeur, Paris, 1996 (2na. ed., 2005; 3ra. ed., 2012) i IDEM: *L'épreuve de la grandeur. Pris littéraires et reconnaissance*, Éditions La Découverte, Paris, 1999.

²⁶² Vid. IDEM: *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*, Éditions de Minuit, Paris, 1993.

²⁶³ Vid. IDEM: *La gloire de van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1991. Hi ha edició anglesa: *The Glory of Van Gogh. An Anthropology of Admiration*, Princeton University Press, Princeton (N.J.), 1996.

²⁶⁴ Vid. RIOUT, Denys: *Les écrivains devant l'impressionisme*, Éditions Macula, Paris, 1989 (2na. ed., 1995)

d'una manera més o menys directa o indirecta es preocupen també de la recepció artística. De tots, potser seria André Chastel, un dels grans historiadors de l'art del segle XX, qui mereix en aquest punt una més alta consideració. Fent gala d'un molt ampli esguard metodològic, no només va renovar la historiografia de l'art en tant que integrant de la *Kulturgeschichte*, sinó, allò més important, més enllà de la idea de la <vida de les formes> del seu mestre Henri Focillon, a poc a poc va saber desenvolupar la d'una <vida de les obres>; una idea segons la qual l'aparença d'una obra resulta d'uns principis actius com la gènesi i la genealogia al mateix temps que l'apreciació i el reconeixement ulteriors²⁶⁵. Fervent admirador de Roberto Longhi²⁶⁶, el professor de la Sorbona i del Collège de France va començar a fixar-se molt timidament en la qüestió de les reputacions arran de la selecció, traducció i edició crítica de textos leonardians que titulà *Léonard de Vinci par lui-même* (1952)²⁶⁷ i en advertir a *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique* (1959) que les diferències, dubtes i ambigüitats dels filòsofs i dels artistes que treballen per a la família medicea o que en reben llur influència invaliden el doble mite del mecenatge creador de Lorenzo de Medici i de l'existència d'una privilegiada edat d'or a la ciutat de l'Arno derivat de la desenfocada visió cultural unificada del Renaixement florentí²⁶⁸. Després, hi para cada cop molt més

²⁶⁵ Malgrat l'amplitud de la seva perspectiva historiogràfica, André Chastel no era un teòric i, per això mateix, mai no va publicar un cos de doctrina. D'entre totes les seves obres, on potser podem resseguir millor el seu posicionament historiogràfic és en la tardana *Fables, formes et figures* i, molt especialment, en la introducció a aquest llibre destinat a donar coherència intel·lectual al conjunt dels seus estudis posteriors als que podríem anomenar de primera joventut (vid. CHASTEL, André: *Fables, formes et figures*, Éditions Flammarion, Paris, 1978 [2na. ed., 2000; 3ra. Ed., 2010]. Hi ha també edició italiana: *Favule, forme, figure*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1988). Tot amb tot, per a tres excel·lents estudis de síntesi, vid. HOCHMANN, Michel: "André Chastel, sa correspondance et ses méthodes", dins *André Chastel (1912-1990). Histoire de l'Art et action publique [Exposition, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, Galerie Colbert, 8 février-6 avril 2013]*, Sabine FROMMEL, Michel HOCHMANN i Sébastien CHAUFFOUR (eds.), Institut National d'Histoire de l'Art [INHA], Paris, [2013], pp. 5-14; vid. BURNS, Howard: "André Chastel historien", dins *ibidem*, pp. 68-72; i vid. ZERNER, Henri: "André Chastel, historien de l'art", *Revue de l'Art*, XXIII, 93 (número monogràfic d'homenatge a André Chastel), 1991-3, pp. 75-77.

²⁶⁶ L'entusiasme pel professor italià era tan gran que Henri Zenner no dubta que més enllà de l'admiració hi operava una bona dosi d'enveja (vid. *ibidem*, p. 76, col. 2). Testimoni fidel de la influència longhiana és la correspondència entre ambdós historiadors de l'art conservada a la Fundació Roberto Longhi de Florència que ha estat estudiada recentment per Mina Gregori de forma sumària (vid. GREGORI, Mina: "La correspondance André Chastel-Roberto Longhi", dins *André Chastel (1912-1990). Histoire de l'Art et action publique [Exposition...]*, op. cit., pp. 84-86.

²⁶⁷ Vid. CHASTEL, André: *Léonard de Vinci par lui-même*, Les Éditions Nagel, Paris, 1952. Hi ha també edició alemanya tardana (vid. *Leonardo da Vinci. Sämtliche Gemälde und die Schriften zur Malerei*, Schirmer Mosel Verlag, München, 1990)

²⁶⁸ Bona prova del que estem dient és que el llibre, publicat quan André Chastel estava ja al cim de la seva carrera, és una adaptació ampliament revisada de la tesi doctoral que havia defensat sota la direcció d'Augustin Renaudet l'any 1950 al Collège de France. En qualsevol cas, vid. CHASTEL, André: *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique. Études sur la Renaissance et l'humanisme*

esment. Així, doncs, si en *Le mythe de la Renaissance* (1969) denunciava la llegenda de la supremacia del Renaixement meridional sobre el septentrional i la del retorn a l'art clàssic com a novetat històrica renaixentista tot imputant-les als cronistes humanistes italians²⁶⁹, en *La grottesque* (1988) analitzaria l'eufòrica recepció de l'ornamentació renaixentista, la seva influència al segle XVII i la pedant trivialització que se'n fa al segle XIX²⁷⁰. Finalment, mentre en *L'illustre incomprise* (1988), una de les seves darreres obres, s'aboca ja obertament a l'exploració de l'evolució de la fama de la Gioconda des de que el romanticisme l'entronitzà com a icona de la cultura de masses occidental que no té res a veure amb l'obra imaginada i produïda per Leonardo²⁷¹, en alguns dels escrits aplegats pòstumament en *La gloire de Raphaël* (1995), s'interessa també sense embuts per la canviant recepció del pintor d'Urbino²⁷².

No falten tampoc uns altres historiadors de l'art francesos de generacions anteriors que al darrer terç del segle XX s'ocupen directament o indirectament de la recepció artística. Aquest seria també el cas del conservador del Louvre i a l'ensems professor de la

platonicien, PUF, Paris, 1959. L'obra ha disfrutat d'una molt bona acollida ja que se n'han fet dues edicions més en francès (2na. ed., Paris, 1961; 3ra. ed., Paris, 1982) així com altres dues en italià (vid. *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul rinascimento e sull'umanesimo platonico*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1964; 2na. ed., Totino, 1979) i en castellà (vid. *Arte y humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1982; 2na. ed., Madrid, 2007)

²⁶⁹ Vid. IDEM: *Le mythe de la Renaissance, 1420-1520*, Éditions d'Art Albert Skira, Genève, 1969. Llibre important en la bibliografia chasteliana, en sortir a la llum l'edició francesa la mateixa editorial el llança en versió anglesa (vid. *The myth of the Renaissance, 1420-1520*, Skira, Geneva, 1969), alemanya (vid. *Der Mythos der Renaissance, 1420-1520*, Skira, Genève, 1969) i espanyola (*El mito del Renacimiento*, Ediciones Carroggio-Éditions d'Art Albert Skira, Barcelona-Genève, 1969). Val a dir que el llibre feia parella amb *La crise de la Renaissance, 1520-1600*, Éditions d'Art Albert Skira, Genève, 1968; un volum, aquest últim, que s'havia editat també a l'unison en anglès, alemany i castellà. Més tard, es reeditaren tots dos en un sol volum (vid. IDEM: *Mythe et crise de la Renaissance*, Éditions d'Art Albert Skira, Genève, 1989 [reimpr.: 1991 i 1994]); però, contràriament als dos casos anteriors, es publicà en francès i prou.

²⁷⁰ Vid. IDEM: *La grottesque*, Le Promeneur Éditions, Paris, 1988. Aviat se'n feren edicions en italià (vid. *La grottesca*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1989 [2na. ed., Abscondita Edizione, Milano, 2010]), alemany (vid. *Die Grotteske. Streifzug durch eine zügellose Malerei*, Klaus Wagenbach Verlag, Berlin, 1997) i castellà (vid. *El grutesco*, Akal Ediciones, Tres Cantos [Mad.], 2000)

²⁷¹ Vid. IDEM: *L'illustre incomprise. Mona Lisa*, Éditions Gallimard, Paris, 1988. Se n'han fet també dues edicions en italià; una a l'any següent de sortir a la llum la versió francesa (vid. *La Gioconda. La illustre incompresa*, Leonardo Editore, Milano, 1989) i una altra de molt recent (Abscondita Edizione, Milano, 2011).

²⁷² Dels quatre escrits aplegats en aquest volum pòstum (vid. IDEM: *La gloire de Raphaël ou le triomphe d'Eros*, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1995) aquell que escomet amb més claredat l'estudi de la recepció del pintor és el primer de tots (vid. IDEM: "Raphaël perdu et retrouvé", dins *ibidem*, pp. 11-30). Pel que fa a la difusió del llibre, cal advertir que se n'han fet també dues edicions italianes; una dos anys després de sortir a la llum la versió francesa (vid. *Raffaello. Il trionfo di Eros*, Neri Pozza Editore, Vicenza, 1997) i una altra de recent (Abscondita Edizione, Milano, 2011).

universitat Paris Ouest Nanterre-La Défense Yves Bottineau qui, gran especialista en l'art barroc hispànic, ja tractà de la fortuna crítica de l'arquitectura espanyola del Barroc en la influent *Revue de l'Art* molt abans que ho fes sobre la de Zurbarán en els catàlegs de la magna exposició que sobre el pintor extremeny se celebrà entre 1987 i 1988 al Metropolitan Museum, de Nova York, al Grand Palais, de París, i al Museo del Prado amb enorme ressò internacional²⁷³. Antoine Schnapper, per la seva part, tan actiu a l'hora de desvetllar l'interès i impulsar recerques sobre recepció artística entre els seus estudiants de la universitat Paris-Sorbonne²⁷⁴, dirigeix la pròpia investigació recepcionista envers el segle XVII. En *Curieux du Grand Siècle* (1994), el segon volum del seu magnífic estudi sobre les col·leccions i els col·leccionistes francesos del sis-cents, l'eminent deixeble d'André Chastel no perd ocasió de preguntar-se per les maneres diferents de rebre l'art d'acord amb l'estament socioprofessional dels col·leccionistes i l'especialització econòmica o cultural de les ciutats on habiten, ni de resseguir a partir de documentació positiva els moviments de les obres per a, d'aquesta manera, posar en clar la importància i reputació de les col·leccions i dels mateixos quadres²⁷⁵. En *Le métier de peintre au Grand Siècle* (2004), publicada pòstumament, però amb el manuscrit enllestit totalment poc temps abans de morir, restableix a partir de la situació i la reputació personals dels pintors les condicions reals de l'existència d'un ofici emmascarades per les regles oficials al temps que descobreix a començaments del regnat de Lluís XIV un veritable creixement tant del nombre de pintors i escultors com del preu de les obres que comportà una major riquesa i un major reconeixement dels artistes²⁷⁶. Fins i tot el ja octogenari Maurice Rheims, amb el

²⁷³ Pel que fa al primer article, vid. BOTTINEAU, Yves: "La fortune de l'architecture baroque espagnole", *Revue de l'Art*, 11, 1971-1, pp. 87-96. Respecte a l'estudi per a les tres edicions del catàleg de l'exposició, vid. correlativament IDEM: "On the Critical Fortunes of Francisco de Zurbarán. Reflections and Inquiries", dins *Zurbarán. The Metropolitan Museum of Art, New York, September 22-December 13, 1987. Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, January 14-April 11, 1988*, Jeannine BATICLE (ed.), The Metropolitan Museum of Art, New York, 1987, pp. 25-36; en l'edició francesa, IDEM: "A propos de la fortune critique de Francisco de Zurbarán. Réflexions et interrogations", dins *Zurbarán. Grand Palais, 14 janvier-11 avril 1988*, Ministère de la Culture et Communications-Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1988, pp. 45-55; i, en la versió espanyola, IDEM: "Avatares críticos de Francisco de Zurbarán. Reflexiones e interrogaciones", dins *Zurbarán. Museo del Prado, 3 de mayo-31 de julio 1988*, Ministerio de Cultura-Banco Bilbao Vizcaya, Madrid, 1988, pp. 35-47.

²⁷⁴ A tall de mostra cal advertir que, ultra la tesi doctoral consignada en la nota número 258, la majoria dels treballs presentats a la universitat Paris-Sorbonne (Paris IV) que es consignen en la nota número 253 foren realitzats sota la direcció d'Antoine Schnapper.

²⁷⁵ Vid. SCHNAPPER, Antoine: *Curieux du Grand Siècle. Collections et collectionneurs dans la France du XVIIe siècle. II. Oeuvres d'art*, Éditions Flammarion, Paris, 1994 (2na. ed., 2005).

²⁷⁶ Vid. IDEM: *Le métier de peintre au Grand Siècle*, Éditions Gallimard, Paris, 2004.

bagatge que li proporcionava haver estat el més cèlebre taxador i director de subhastes del seu temps, no podia estar-se de fer pivotar la seva subjectiva història del col·leccionisme just a l'entorn de la peculiar vinculació humana als objectes del gust. Així, doncs, mentre a *Les fortunes d'Apollon* (1990) examinava l'estreta relació existent entre diners i col·leccions, entre riquesa i curiositat dins l'àmbit de la creació, l'especulació i la recepció d'objectes d'art des de la Grècia clàssica fins l'esplendor del Renaixement; al posterior *Apollon à Wall Street* (1992) revelava la fragilitat de l'apreciació artística i la naturalesa equívoca del mercat als segles XIX i XX en base a les diferents formes d'acollida i expectació de l'objecte artístic entre els diversos agents dels mons de l'art²⁷⁷.

4.3.2. Alemanys i italians. Similituds i diferències.

Als dos fogars continentals amb més tradició en allò que toca als estudis de fortuna i recepció artístiques, la deriva que prendrien les recerques d'aquests tipus durant les dècades finals de la vintena centúria no difereix gaire del cas gal; però, això sí, amb algunes diferències dignes de ressenyar. Més enllà de la ja referida anteriorment escassa i també tardana incidència que tingué l'estètica de la recepció en els historiadors de l'art alemanys d'aquest temps, la relativa vigorosa penetració d'investigacions acadèmiques convencionals sobre recepció que es generaren a les universitats germàniques contrasta fortament amb l'exigüitat que d'aitals recerques presenten les italianes. Si en llarga nota al peu d'unes pàgines més amunt ja ho posàvem de manifest en relació als treballs a l'entorn de la recepció d'artistes concrets²⁷⁸, la disparitat resulta molt més acusada encara pel que fa als que es fixen en la recepció de qualsevol altre aspecte dels mons de l'art. En efecte, mentre que a les universitats italianes són molt pocs els treballs acadèmics de final de cicle centrats en aquests assumptes i, fins on sabem, cap ni un d'ells acabà a l'estampa²⁷⁹, a les alemanyes, en canvi, no és estrany de trobar-ne arreu

²⁷⁷ Vid. respectivament RHEIMS, Maurice: *Les fortunes d'Apollon. L'art, l'argent et les curieux. De Crésus aux Medicis*, Éditions du Seuil, Paris, 1990 i IDEM: *Apollon à Wall Street*, Éditions du Seuil, Paris, 1992 (2na. ed., 1997).

²⁷⁸ Remetem concretament al segon paràgraf de la nota número 246.

²⁷⁹ El seguiment sistemàtic de recerques acadèmiques destinades a la recepció de qualsevol aspecte dels mons de l'art diferent de la d'algun artista concret que hem realitzat entre la totalitat dels treballs finals de segon i tercer cicle presentats a les emblemàtiques universitats italianes de Florència, Bolonya, Roma, Milà i Pisa durant el darrer terç de la passada centúria ha donat com a resultat el tristíssim saldo de quatre úniques tesis de *laurea* [D'ARDIA CARACCILO, Nocoletta: *Fortuna critica delle arti decorative in Italia negli anni 1923-1940* (1976); ADORISIO, Assunta Maria: *Fasi costruttive della chiesa di Santa Maria Novella nei secoli XII, XIII e XIV. Analisi stilistica e fortuna critica* (1987); CUSIMANO, Rita: *La fortuna critica del cubismo in Francia tra il 1907 e il 1914* (1992); RISSO, Daniela: *Domenichino e Lanfranco*.

publicades posteriorment en forma de llibre. Igual que en el cas dels estudis dedicats a la recepció d'artistes concrets, en els que ara ens ocupen l'interès gira majoritàriament a l'entorn de moviments, escoles i aspectes també de la modernitat artística; però de manera encara molt més decidida i acusada. De fet, la pràctica totalitat de les tesis doctorals alemanyes amb aquesta orientació que acabaren a la impremta no només tenen la modernitat com a objecte d'estudi, sinó, cosa certament singular, la major part es fixen en l'art de finals del segle XIX i començaments del següent. Així, doncs, llevat d'algunes de comptades que paren esment en l'art medieval²⁸⁰ o de l'antiguitat²⁸¹ i d'unes altres que, recent caigut el mur de Berlín, tenen l'art de l'extinta República Democràtica Alemanya al punt de mira²⁸², bons exemples del que diem serien, de primer, les que Evelyn Gutbrod i Gertrude Wendermann destinaren a examinar la propagació de l'impressionisme a Alemanya i del neoimpressionisme als Països Baixos, respectivament²⁸³, o bé les que per la seva part escometeren Maria Müller i Doris Edler, també correlativament, a l'entorn de la projecció del moviment Dadà en els primers corrents artístics de la postmodernitat, d'una banda, i de l'acollida dispensada a la

Fortuna critica di un'antinomia artistica exemplare (2003)], totes elles a la Università degli Studi de Florència, i una tesi d'especialització arqueològica [RICCOMINI, Anna Maria: *Storia e fortuna del mausoleo di Augusto tra Rinascimento e Settecento* (1994-1995)], llegida, aquesta, a la de Pisa. Totes elles resten, com diem, inèdites.

²⁸⁰ Vid. SPIEDE, Irmgard: *Zur Rezeption ottonischer Buchmalerei in Italien im 11. und 12. Jahrhundert*, EOS Verlag [Erzabtei St. Ottilien Verlag], St. Ottilien, 1997. La tesi fou presentada a la Technische Universität Berlin l'any 1994. En un altre ordre de coses val a dir que la recepció de llibres il·luminats corresponents al període otònid és també objecte d'estudi de la tesi que Susanne defensà uns anys més tard a la Universitat d'Hamburg [WACKER, Susanne: *Ottonik-Rezeption* (2000)]; però, fins on sabem, aquesta última resta encara inèdita.

²⁸¹ Per l'originalitat, oportunitat i actualitat del tema, cal destacar l'estudi sobre la recepció postmoderna de l'antiguitat clàssica que Michaela Unterdörfer resseguia a partir de l'ús del motlle de guix en l'art italià dels anys setanta i vuitanta en la seva tesi de doctorat presentada el 1998 a la universitat d'Erlangen-Nuremberg de 1998 (vid. UNTERDÖRFER, Michaela: *Die Rezeption der Antike in der Postmoderne. Der Gipsabguss in der italienischen Kunst der siebziger und achtziger Jahre*, VDG [Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften], Weimar, 1998)

²⁸² Vid. SACHS, Angeli: *Erfindung und Rezeption von Mythen in der Malerei der R.D.A. Analysen*, Akademie Verlag, Berlin, 1994. Atès que la tesi es presentà a la Universitat de Frankfurt del Main en data tan matinera com l'any 1992 i tenint en compte que a la nota 259 ja n'hem referit una altra de 1999 sobre l'acollida dispensada en cada una de les dues parts de Berlín a la pintura produïda en el respectiu altre costat del mur durant les dècades dels setanta i vuitanta, en aquest punt volem cridar l'atenció sobre l'interès que a les primeries de la unificació suscitava en la part occidental d'Alemanya la recepció de l'art que s'havia donat a l'Alemanya comunista.

²⁸³ Presentada la primera a la Universitat de Múnic l'any 1980 i la segona a la de Münster vuit anys més tard, vid. GUTBROD, Evelyn: *Die Rezeption des Impressionismus in Deutschland*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1980 i vid. WENDERMAN, Gertrud: *Studien zur Rezeption des Neo-Impressionismus in der Niederlanden*, LIT Verlag, Münster-Hamburg, 1988 (2na. ed., 1993).

pintura de gènere de les dues últimes dècades del vuit-cents per part de la crítica i el públic, de l'altra²⁸⁴.

És, potser, aquest relatiu nombre de llibres derivats de tesis doctorals allò que explica la migradesa de publicacions sobre recepció artística que es generaren al llarg del darrer terç de la passada centúria a Alemanya independentment de l'activitat acadèmica. Deixant de banda els directament arrengrerats amb l'estètica de la recepció citats anteriorment i la matindadora antologia de contribucions molt variades sobre la recepció de l'art alemany dels segles XIX i XX aplegada en *Beiträge zur Rezeption der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts* (1975) per l'aleshores director del Museum für Kunst und Kulturgeschichte de Lübeck Wulf Schadendorf²⁸⁵, alguns dels estudis més reeixits historiogràficament parlant sorgiren, a l'igual que, com veurem, passaria en major escala al món anglòfon, d'àmbits d'investigació aliens a la pròpia disciplina de la història de l'art. Aquest seria el cas de *Kunst und Kommerz im Goldenen Zeitalter* (1992), de l'historiador de l'economia Michael North. Per bé que es tracta fonamentalment d'una exploració de l'extraordinari desenvolupament que va tenir lloc a l'economia, la societat i l'art holandesos del XVII i llurs interaccions, el catedràtic de la universitat hanseàtica de Greifswald dedica la meitat de l'obra a indagar els orígens, la reputació i l'estatus social dels artistes al mateix temps que s'ocupa del diferent paper que jugaren tant el mercat i el patronatge de l'art com el col·leccionisme i el perfil dels col·leccionistes en l'apreciació i valoració d'obres, artistes, temes i gèneres²⁸⁶.

²⁸⁴ Vid. MÜLLER, Maria: *Aspekte der Dada. Rezeption 1950-1960*, Verlag Die Blaue Eule, Essen, 1987 i vid. EDLER, Doris: *Die Deutsche Genremalerei in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts und ihre Rezeption durch Kunstkritik und Publikum*, Bochumer Universitätsverlag, Bochum, 1992. De fet, tant una tesi com l'altra van veure molt aviat la llum pública ja que la primera es va presentar a l'Albertus-Magnus Universität de Colònia l'any 1986, mentre que la defensa de la segona va tenir lloc a la Rhur-Universität Bochum l'any 1991.

²⁸⁵ Vid. *Beiträge zur Rezeption der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Wulf SCHADENDORF (ed.), Prestel Verlag, München, 1975.

²⁸⁶ Vid. NORTH, Michael: *Kunst und Kommerz im Goldenen Zeitalter. Zur Sozialgeschichte der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Böhlau Verlag, Köln, 1992. Estudi de transcendència, se'n féu ben aviat dues edicions en anglès (vid. IDEM: *Art and Commerce in the Dutch Golden Age*, Yale University Press, New Haven, 1997 [2na. ed., 1999]) i una segona d'alemanya amb un títol lleugerament diferent (vid. IDEM: *Das Goldenen Zeitalter. Kunst und Kommerz in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Böhlau Verlag, Köln, 2001). Per a un bon resum, adrecem el lector a la part corresponent de la sintètica, però profunda, història general dels Països Baixos del segle XV a l'actualitat que l'autor ha donat recentment a la llum dins la prestigiosa col·lecció Serie Beck tot fent gala d'una prodigiosa visió integradora de les diferents perspectives econòmica, social i cultural (vid. IDEM: *Geschichte der Niederlande*, Beck C. H. Verlag, München, 2013)

Home de cultura vastíssima profundament interessat en la història de l'art i els recents enfocaments historiogràfics de transferència cultural²⁸⁷, no acabarien aquí les aportacions en el que a nosaltres importa d'aquest autor que no ens cansarem de ponderar. A començaments de l'actual centúria, Michael North ens sorprenia amb dues noves contribucions centrades en aquest cas a l'art i la cultura de la Il·lustració. Ens referim a *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert* (2002) i a *Genuß und Glück des Lebens* (2003), respectivament. En la primera, una obra sobre l'art i el gust dels col·leccionistes il·lustrats a Alemanya, tema, per cert, que mai havia estat tractat anteriorment, Michael North estudia l'impacte dels mercats internacionals d'art de París, Londres i Amsterdam en l'emergència del col·leccionisme alemany i la contribució de les exposicions de la Berliner Akademie en la conformació del gust artístic del segle XVIII²⁸⁸. En *Genuß und Glück des Lebens*, en canvi, examina la resposta recreativa d'aristòcrates i ciutadans d'aquella centúria davant l'àmplia comercialització a l'època de manifestacions artístiques plàstiques, teatrals i musicals²⁸⁹. Recentment, s'ha endinsat, amb la direcció d'una obra col·lectiva titulada *Artistic and cultural exchanges between Europe and Asia* (2010), àdhuc en les intricades garrotxes de la transferència cultural i artística entre diferents civilitzacions d'ambdós continents tot centrant la investigació en els mercats d'art, els tallers i les col·leccions entre començaments del segle XV i finals del XIX²⁹⁰.

La situació alemanya que acabem de descriure és ben bé la contrària a la que es vivia a Itàlia en aquell mateix temps. En efecte, sembla que la limitada atenció dels estudiants universitaris italians dels darrers cicles per les recerques acadèmiques de recepció artística queda en part aparentment compensada per les monografies al respecte sorgides esparçament al sí de la comunitat científica. En paral·lel al cas alemany, també aquí el centre principal d'atenció pivotava –cosa sorprenent tractant-se d'Itàlia- sobre l'art de finals del segle XIX i primeres dècades del següent. En aquests sentit, resulta

²⁸⁷ Pioner en aquest últim tipus d'estudis, invitem el lector a resseguir les orientacions i les perspectives de gran calatge teòric i metodològic sobre el problema de la transferència cultural implícites –i no tant implícites- en el seu celebrat *Kultureller Austausch* (vid. IDEM: *Kultureller Austausch. Bilanz und Perspektiven der Frühneuzeitforschung*, Böhlau Verlag, Köln, 2009)

²⁸⁸ Vid. IDEM: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert. Frankfurt und Hamburg im Vergleich*, Berliner Wissenschaftsverlag, Berlin, 2002.

²⁸⁹ Vid. IDEM: *Genuß und Glück des Lebens. Kulturkonsum im Zeitalter der Aufklärung*, Böhlau Verlag, Köln, 2003.

²⁹⁰ Vid. *Artistic and cultural exchanges between Europe and Asia, 1400-1900. Rethinking Markets, Workshops and Collections*, . IDEM (ed.), Ashgate Publishing, Farnham (UK)-Burlington (VT), 2010.

d'allò més significatiu que Rossana Bossaglia, la gran especialista en el modernisme italià, dedicués precisament a la recepció del corrent artístic una de les primeres obres de la seva vastíssima bibliografia. Havent, la professora, publicat el que passa encara avui per ser el text fonamental –de fet, el text seminal- pel que fa a l'estudi del modernisme a la península Itàlica, només quatre anys després desortir a la llum el llibre de Previtali sobre la fortuna dels primitius²⁹¹, no tardaria en arribar la seva *Storia e fortuna del liberty italiano* (1974) amb molt bona acollida²⁹². Així les coses, amb la fecunda empremta previtaliana i la forta projecció de l'obra de Bossaglia, d'una banda, i amb l'auge que experimentava en aquell temps l'estudi de les denominades avantguardes històriques, de l'altra, no és debades que aparegués també ben aviat un aplec de treballs col·lectiu explícitament consagrat a *La fortuna dei futurismo in Francia* (1978)²⁹³ ni que, més tard, la professora d'història de l'arquitectura a la universitat Federico II de Nàpols, Gabriella d'Amato, destinés la pràctica totalitat del seu excel·lent *Fortuna e imagine dell'Art Déco* (1991) a la recepció i ulterior influència de la parisenca Exposició Internacionals d'Arts Decoratives i Industrials de 1925²⁹⁴.

Naturalment, de tot plegat no es desprèn que a Itàlia s'hagués estroncat la tradicional atenció per la fortuna de l'art i els artistes del Renaixement ni que els historiadors de l'art italians restessin completament al marge de l'incipient interès dels seus col·legues francesos per la del Barroc. En relació al primer punt, però, llevat d'algunes rares excepcions com les *Pitture murali a Brera* (1989) de Fanny Antelly, on l'estudi de la recepció s'aplica al conjunt de la pintura mural de la famosa pinacoteca milanesa²⁹⁵, la majoria de les monografies segueixen la tradició italiana de centrar-se gairebé exclusivament en la recepció d'artistes concrets amb independència del format que tinguin. En aquest sentit convé destacar aquí *Arte e fortuna del Correggio*, la primera i més influent de les obres dedicades arreu a l'acollida dispensada al pintor manierista,

²⁹¹ No caldria ni dir que en parlar del primer dels dos textos ens referim a BOSSAGLIA, Rossana: *Il liberty in Italia*, Edizioni Mondadori, Milano, 1968. Del de Previtali, n'hem parlat ja diverses setmanes al llarg d'aquests fulls; malgrat això, remetem a les notes número 9 i número 95.

²⁹² Vid. IDEM: *Il liberty. Storia e fortuna del liberty italiano*, Sansoni Editore, Firenze, 1974. D'aquesta obra se'n féu posteriorment una segona edició ajornada a cura d'Edizioni Charta (Milano, 1998).

²⁹³ Vid. *La fortuna del futurismo in Francia. Studi e ricerche*, P[asquale] A[niel] JANNINI (ed.), Bulzoni Editore, Roma, 1979.

²⁹⁴ Vid. D'AMATO, Gabriella: *Fortuna e imagini dell'Art Déco. Parigi 1925*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1991.

²⁹⁵ Vid. ANTELLY, Fanny: *Pitture murali a Brera. La rimozione. Notizie storiche e fortuna critica. Catalogo ragionato*, Edizioni Bolis-Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, Milano-Bergamo, 1989.

que Giuliano Ercoli, molt involucrat en l'intent d'impulsar les recerques de recepció artística a la universitat de Florència, donà a la impremta l'any 1982²⁹⁶. A fi de mostrar un panorama variat pel que fa als formats i atès que han romàs en part inèdits fins que no han estat aplegats en una tardana edició pòstuma molt recent, podríem adduir també el conjunt d'assajos sobre la resposta artística i literària al mite de Miquel Àngel escomesos durant vint anys pel professor i crític d'art Eugenio Battisti tot seguint la petja del seu mestre Lionello Venturi²⁹⁷. Els pocs treballs sobre la recepció del Barroc, tots ells de les acaballes del període que estem considerant, tendeixen, potser per això, a deixar de banda els artistes concrets i solen centrar-se en altres aspectes més amplis d'aquell art. Aquest és el cas de l'excel·lent estudi de Concetta Leto *Attraverso del Novecento* sobre la descoberta del Barroc amb els prejudicis, errors i debats sostinguts al respecte durant tot el segle XX a Itàlia²⁹⁸. De fixar-nos en treballs d'una altra faïçó, no podem deixar de mencionar *La fortuna (e sfortuna) critica del <bozzetto> nel Settecento* (1994) d'Oreste Ferrari, el gran especialista en arts aplicades dels segles XVI i XVII que tan fecunda tasca exercí durant més de vint anys al capdavant del prestigiós Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione del patrimoni cultural italià. Altrament, no deixa de ser curiós que l'únic escrit d'entre la munió d'aportacions que configuren l'extens volum d'homenatge pòstum a la figura senyera de Giulio Carlo Argan dedicat a recepció artística fos obra d'un alt funcionari de l'Administració septuagenari que, format a l'escola romana de Lionello Venturi, demostra que entenia la catalogació del patrimoni cultural com un acte de crítica artística i literària²⁹⁹.

4.3.3. Particularitats anglosaxones: Diversitat d'orientacions i centres d'interès.

A l'àmbit anglosaxó, la situació presenta algunes particularitats que en certa mesura la fan diferent. Certament, no falten tesis doctorals que aconseguiren de veure la llum pública en forma de llibre com, per exemple, la de la nord-americana Elisa Evett sobre

²⁹⁶ Vid. ERCOLI, Giuliano: *Arte e fortuna del Correggio*, Artioli Editore, Modena, 1982.

²⁹⁷ Vid. BATTISTI, Eugenio: *Michelangelo, fortuna di un mito. Cinquecento anni di critica letteraria e artistica*, Giuseppe SACARO DE BUFFA (ed.), Casa Editrice Leos Olschki, Firenze, 2012. De fet, especialista en art del Renaixement, però exercia de crític d'art contemporani i de professor d'història de l'arquitectura, s'entèn que l'autor no portés cap pressa a publicar aquests assajos. Si, això, li afegim que mor el 1984, als seixanta anys d'edat, no té res d'estrany que finalment restessin la majoria d'els inèdits fins la seva publicació en aquest més que tardana edició.

²⁹⁸ Vid. LETO, Concetta: *Attraverso il Novecento. Polemiche e equivoci sul barocco in Italia*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, s.d. [1995].

²⁹⁹ Vid. FERRARI, Oreste: "La fortuna (e sfortuna) critica del <bozzetto> nel Settecento", dins *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, La Nuova Italia Editrice, Scandicci (Firenze), 1994, pp. 253-258.

la penetració de l'art japonès a l'Europa del segle XIX³⁰⁰; la de la futura catedràtica de la californiana University of Southern, la britànica Kate Flint, sobre la recepció crítica de la pintura impressionista a l'Anglaterra de finals del segle XIX i principis del següent³⁰¹; o, fins i tot, la que, des d'un posicionament marxista, presentà Timothy J. Clark al Courtauld Institut a l'entorn de la pintura francesa de mitjans del vuit-cents com a expressió de les condicions sociopolítiques d'aquell moment³⁰². Però, per regla general, les monografies sobre recepció artística no centrades en la d'un artista concret que es publicaren als països de parla anglesa durant les dècades finals de la passada centúria no tenen res a veure amb investigacions acadèmiques de final de cicle. Ultra això, i atès que el desenvolupament que als països anglosaxons havien aconseguit la història social de l'art i, de retop, els estudis de recepció artística en les dècades centrals del segle, aquestes monografies es caracteritzen, també en general, per la varietat d'aspectes que toquen i, en el cas de treballs més historiogràfics, per l'amplitud cronològica que abasten.

En efecte, una bona part de les recerques que es donen a les primeries del període que estem considerant es fixen, especialment a la Gran Bretanya, en aspectes de la recepció relacionats amb el patronatge i el col·leccionisme, la posició i el reconeixement de

³⁰⁰ La tesi fou defensada a la Cornell University d'Íthaca (N.Y.) l'any 1980; dos anys més tard se'n publicà amb títol homònim una versió íntegra i una altra d'adaptada (vid. EVETT, Elisa: *The Critical Reception of Japanese Art in Late Nineteenth Century Europe*, UMI Research Press, Ann Arbor, 1982 i Bowker Publishing Co., Epping [Essex], 1983, respectivament). Seguidament, n'aperegué un ampli resum amb inclusió de certes revisions en la revista de l'Association of Art Historians (vid. IDEM: "The Late Nineteenth-Century European Critical Response to Japanese Art. Primitivist Learning", *Art History*, VI, 1, març 1983, pp. 82-106).

³⁰¹ Presentada a la Facultat de Llengua i Literatura Anglesa de la Universitat d'Oxford l'any 1985 com *The English Critical Reaction to Cotemporary Painting, 1878-1910*, bona part de l'aparell documental de la tesi consistent en articles de periòdics o revistes i capítols o extractes de llibres fou publicada compiladament amb un comentari crític de l'autora precedint cada document en un llibre que mostra la importància de l'impressionisme en el desenvolupament de la crítica d'art anglesa. Pel que fa al llibre, vid. FLINT, Kate: *Impressionists in England. The Critical Perception*, Roulledge & Kegan Paul, Boston-London, 1984.

³⁰² De fet, la tesi donaria lloc no a un llibre, sinó a dos; dos llibres amb doble edició anglesa i americana cada un d'ells (vid. CLARK, Timothy J., *The Absolute Bourgeois. Artists and Politics in France 1848-1851*, Thames & Hudson Publisher, London, 1973 i New York Graphic Society, Greenwich [Conn.], 1973; vid. IDEM: *Image of the People. Gustave Courbet and the Second French Republic, 1848-1851*, Thames & Hudson Publisher, London, 1973 i New York Graphic Society, Greenwich [Conn.], 1973). L'èxit d'aquest dos llibres ha estat considerable a tenor les tres noves edicions londinenques (Thames & Hudson Publisher, 2na. ed., London, 1982; 3ra. ed., London, 1988; 4ta. ed., London, 1999) i americanes (Princeton University Press, Princeton, 1982; Princeton, 1988; University of California Press, Berkeley, 1999) que de tots dos se n'han fet. Uns anys més tard de sortir a la lum la primera edició d'aquests dos llibres, aparegué també un estudi de l'autor sobre la recepció crítica inicial de l'Olimpia de Manet que, malgrat el seu format d'article, ha esdevingut un veritable clàssic (vid. IDEM: "Un réalisme du corps. Olimpia et ses critiques en 1865", *Histoire et Critique des Arts*, 4-5, maig 1978, pp. 139-155).

l'artista o el paper de les Acadèmies; igual que a les acaballes del període precedent. En paral·lel a la ja citada tasca duta a terme per Francis Haskell, sobresurten les obres d'Andrew Martindale i Albert Boime. El primer, professor d'arts visuals a la universitat d'East Anglia, examina les jerarquies dins del sistema de patronatge medieval des d'una perspectiva sociològica en de *The Rise of the Artist in the Middle Age and Early Renaissance* (1972). Utilitzant fonts tan variades com poden ser papers de taxació, ordinacions gremials, inventaris, informes oficials, etc, Andrew Martindale traça de forma brillant els canvis d'actitud envers l'art i els productors d'imatges esdevinguts entre 1300 i 1450 a les ciutats, als monestirs, als castells i a les corts per a què, molt abans del Renaixement, aquell humil artesà altmedieval aconseguís distinció social com a dissenyador³⁰³. El conegut historiador social de l'art americà d'origen jueu Albert Boime, per la seva part, estudiaria en *The Academy and French Painting in the 19th Century* (1971) el paper no premeditat de l'Acadèmia en el desenvolupament de la pintura i els pintors a la França del segle XIX des d'una perspectiva metodològica d'orientació marxista. Llibre indispensable per a reconsiderar el mèrit dels pintors del *Salon* tot i haver estat acusat de rescatar artistes academicistes de segona fila, revifa l'interès per molts artistes acadèmics oblidats al mateix temps que mostra com l'Acadèmia fou molt més flexible davant la diversitat pictòrica del que hom pensava fins aquell moment³⁰⁴. Uns anys més tard, poc abans d'aconseguir la seva càtedra definitiva a la Universitat de Califòrnia, Albert Boime analitzaria l'evolució del col·leccionisme vuitcentista francès i la seva influència sobre els artistes i les reputacions en *Les hommes d'affaires et les arts en France*, un article de molta difusió publicat a la influent revista de Pierre Bourdieu *Actes de la Recherche* l'any 1979³⁰⁵. Relacionades igualment amb el col·leccionisme d'art però de cinc tradicions culturals en les quals l'art té una finalitat funcional d'ús en ell mateix, són també tota una sèrie de dissertacions pronunciades pel famós periodista Joseph Alsop l'any 1978 en el marc de les *A.W. Mellon Lectures* que desembocaren finalment en la publicació del llibre del

³⁰³ Vid. MARTINDALE, Andrew: *The Rise of the Artist in the Middle Ages and Early Renaissance*, Thames & Hudson Ltd., London, 1972 i McGraw-Hill, New York, 1972.

³⁰⁴ Vid. BOIME, Albert: *The Academy and French Painting in the 19th Century*, Phaidon Press, London, 1971.

³⁰⁵ D'acord amb aquest conegut estudi, el pas d'un col·leccionisme com el de la primera meitat del segle XIX, destinat a l'aconsecució d'*status* i en el que preval l'art del barroc holandès, a un altre com el de la segona meitat de la centúria, molt més conformat al gust personal i que ret culte a l'originalitat, està la base de tota l'evolució pel que fa a les influències i reputacions (vid. IDEM: "Les hommes d'affaires et les arts en France au XIX^{ème} siècle", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, XXVIII, juny, 1979, pp. 57-75).

propi autor *The Rare Traditions* (1982). A partir de l'examen del col·leccionisme, la història de l'art i el mercat artístic en la primera centúria xinesa, la Grècia clàssica, l'Islam, el Japó modern i el món medieval i renaixentista italià, el llibre descobreix el relativisme estètic tot fent del col·leccionisme el factor principal que explica l'emancipació de l'objecte de la seva mera utilitat i, el que més ens interessa aquí, de les jerarquies i les reputacions artístiques³⁰⁶.

Per tal de poder calibrar la volada que anaven prenent les recerques de recepció artística als Estats Units d'Amèrica cap a les darreries del segle XX, cal advertir que l'obra de Joseph Alsop no és l'única, ni tampoc la més important, de les que emprengueren en aquesta època professionals corporativament aliens a la història de l'art. En aquest sentit, no deixa de ser significatiu que fos precisament la qüestió de la recepció allò que motivés la publicació de l'apreciadíssim *Art Worlds* (1982), el ja clàssic estudi del sociòleg Howard S. Becker sobre la cooperació d'artistes, proveïdors, marxants i distribuïdors, crítics, consumidors i audiències en la realització de l'obra d'art, i que el seu darrer capítol es destinés al problema de la reputació³⁰⁷. Igualment eloqüent és que la conferència pronunciada l'any 1986 a l'Annenberg School of Communication de la universitat Southern California pel matrimoni Kurt i Galdys E. Lang, dos sociòlegs i teòrics de la comunicació d'ascendència alemanya formats també en els postulats de l'Escola de Chicago que professaven a la universitat de Washington, versés precisament a l'entorn de la sociologia de la recepció artística. Publicada més tard en versió revisada

³⁰⁶ Vid. ALSOP, Joseph: *The Rare art Traditions. The History of Art Collecting and its Linked Phonema Wherever There Have Appeared*, Thames & Hudson Ltd., London, 1982.

³⁰⁷ Vid. BECKER, Howard S.: *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London, 1982. L'obra ha esdevingut tan essencial i apreciada entre els historiadors i sociòlegs de l'art que l'any abans de sortir la segona edició ampliada i corregida amb motiu de la commemoració del vint-i-cinquè aniversari de la publicació del llibre (Berkeley-Los Angeles-London, 2008) se'n portaven fetes ja tretze reimpressions (només per citar les més fàcils de trobar, Berkeley-Los Angeles-London, 1984, 2003, 2004, 2005, 2006 i 2007). De l'edició del vint-i-cinquè aniversari, pel cap baix en portem ja una (reimpr.: 2011). Ultra això, val a dir que l'obra ha estat traduïda a tots els grans idiomes occidentals llevat, fins on sabem, de l'alemany. De les dues edicions en francès, la primera no es féu esperar gaire (vid. IDEM: *Les mondes de l'art*, Flammarion Éditions, Paris, 1988); la segona, sortí dos anys abans de la commemorativa del vint-i-cinquè aniversari (2na. ed., Paris, 2006) i molt poc després de fer-ho la primera edició italiana (vid. *I mundi dell'arte*, Società Editrice Il Mulino, Bologna, 2004). Llevat d'aquestes dues edicions en francès i la italiana de la primera anglès, la resta s'han realitzat a partir de l'edició commemorativa. En tenim en francès (Flammarion Éditions, Paris, 2010); en italià (Casa Editrice Il Mulino, Bologna, 2012); en castellà (vid. *Los mundos del arte. Sociología del trabajo científico*, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal [arg.], 2008) i en portuguès (vid. *Mundos da arte*, Livros Horizonte, Lisboa, 2010). Finalment, per a acabar d'il·lustrar l'èxit del llibre i fins a quin punt es tracta d'una obra de referència, val a dir que recentment hom li ha dedicat a França unes jornades d'estudi específiques (vid. *Howard Becker et les mondes de l'art. Actes du Col-loque au Centre Culturel International de Cerisy, octobre 2010*, Pierre-Jean BENGHOZI i Thomas PARIS (eds.), Éditions de l'École Polytechnique, Palaiseau, 2013)

i abreujada com *Recognition and Renown* (1988) a les pàgines de l'*American Journal of Sociology*, la revista que encara avui passa per ser capdavantera en el camp internacional de la sociologia, l'estudi indagava des d'una òptica estrictament sociologista els mecanismes col·lectius que fan possible la pervivència en el temps del reconeixement artístic³⁰⁸. Pocs anys després hi insistien de manera aprofundida en *Etched in Memory* (1990); de ben segur, la més emblemàtica obra americana de sociologia de l'art en relació a la formació de la reputació juntament a *The Celebration of Heroes* (1978), de William Goode³⁰⁹; encara que aquesta última no té res a veure amb el problema del prestigi artístic³¹⁰. A partir de l'anàlisi de l'extraordinari auge i la gran popularitat que entre 1880 i 1930 experimentà el fenomen del gravat realitzat per pintors, el matrimoni Lang pretèn comprendre el procés pel qual alguns productors de cultura esdevenen creadors dignes de ser recordats i uns altres no. Tot explorant l'obra i la carrera de gairebé tres-cents gravadors britànics i nord-americans al mateix temps que els vincles entre el gust popular i les eleccions artístiques, l'obra proporciona una bona visió sobre els mecanismes que fan possible la gènesi i manteniment de la reputació artística així com, en definitiva, de la naturales variable de l'èxit³¹¹.

Enllà de les fonamentals recerques més o menys teòriques i de l'excel·lent síntesi històrica dels estudis de recepció artística impresa pel professor Michael R. Orwicz, de la universitat de Connecticut, en la introducció a la ja citada obra col·lectiva *Art Criticism and its Institutions* (1994) dirigida per ell mateix³¹², als països de parla anglesa sorgiren al llarg de les darreres dècades del segle XX també tota una sèrie

³⁰⁸ Vid. LANG, Kurt i Gladys E.: "Recognition and Renown. The Survival of Artistic Reputation", *American Journal of Sociology*, XCIV, 1, juliol, 1988, pp. 79-109.

³⁰⁹ Si més no, aquesta era la reputada del sociòleg Howard S. Becker; ben conegut, com hem dit en la nota número 307, dels historiadors i sociòlegs de l'art per ser l'autor de l'apreciada *The Worlds of Art*. Citat per ROBBEN, John: (Rec.) "Etched in Memory. The Building and Survival of Artistic Reputation" by Gladys Engel Lang and Kurt Lang", *Journal of Communication*, XLI, 3, setembre 1991, p. 144.

³¹⁰ El llibre de Goode, de fet, examina els mecanismes explicatius dels diferents aspectes de l'èxit, el prestigi i el respecte socials estudiats des del punt de vista de l'antropologia, l'economia, la psicologia i l'anàlisi sociològica en allò que fa referència a l'individu, la família i l'Estat així com als diferents sistemes de producció i distribució (vid. GOODE, William J.: *The Celebration of Heroes. Prestige as a Control System*, University of California Press, Berkeley, 1978).

³¹¹ Vid. LANG, Gladys Engel i LANG, Kurt: *Etched in Memory. The Building and Survival of Artistic Reputation*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1990 (reimpr., 1994; 2na. ed., University of Illinois Press, Urbana Champaign, 2001)

³¹² Vid. ORWICZ, Michael R.: "Introduccion", dins *Art Criticism and Its Institutions in Nineteenth-Century France*, IDEM (ed.), Manchester University Press, Manchester-New York, 1994, pp. 1-8.

Atesa l'extensió de la nota número 255 en què hem citat aquest llibre col·lectiu i tenint en compte que hi surt referenciada només indirectament, per a la comoditat del lector hem decidit repetir aquí la citació bibliogràfica completa.

d'obres prou importants que, contemplant la pràctica totalitat de l'espectre cronològic, indagaven la recepció de períodes artístics, estils, moviments i escoles des d'una perspectiva molt més historiogràfica. Bona prova de l'amplitud de l'espectre cronològic abastat és una molt poc coneguda exploració d'Ernst H. Gombrich sobre la recepció del romànic; un aspecte, aquest, que havia passat gairebé desapercebut a la historiografia artística³¹³. Ens referim a *From Archeology to Art History. Some Stages in the Rediscovery of the Romanesque* (1995), la seva particular contribució al llibre d'homenatge pòstum al professor finès Sixten Ringbom que, de fet, no era sinó una revisió ampliada de la conferència homònima en italià de cinc anys abans³¹⁴. Ernst Gombrich descobreix com la valoració inicial de l'arquitectura romànica pel romanticisme no tingué parangó pel que fa a les arts visuals fins que l'ensolsida del realisme i l'expansió de les arts decoratives de finals del segle XX la va fer possible; mentre que, a la inversa, l'àmplia acceptació de l'antinaturalisme romànic influiria també en l'auge de les primeres avantguardes. Ultra aquest treball del professor austrobritànic, a la Gran Bretanya també mereixen menció especial l'estudi del ja citat hispanista Nigel Glendinning a l'entorn de com les remeses d'obres espanyoles cap al Regne Unit a partir de 1860 modelen el gust artístic britànic per l'art hispànic³¹⁵, de primer, i les investigacions de Donna Kurtz sobre la recepció britànica de l'art clàssic, cap a finals del període que estem considerant. Si en *The Reception of Classical Art in Britain* (2000) la professora de la universitat d'Oxford posa l'escultura clàssica al centre

³¹³ Fins on sabem, i en això seguim el propi Gombrich, només un molt curt estudi de Thomas Cocke s'havia interessat per la recepció de l'art romànic abans que l'eminent historiador de l'art austrobritànic se n'ocupés per primera vegada (vid. COCKE, Thomas: "The Rediscovery of the Romanesque", dins *English Romanesque Art 1066-1200. Hayward Gallery, London, 5 April-8 July 1984. Catalogue*, Tristram HOLLAND, Janet HOLT i George ZARNECKI (eds.), Weidenfeld & Nicolson Ltd. - The Arts Council of Great Britain, London, 1984, pp. 360-366). Entre el primer treball gombrichià d'aquest tipus i la seva continuació de dos anys més tard (vegeu el que en deiem en la nota següent), només podem referenciar-ne un altre sobre l'apreciació de l'arquitectura romànica degut a Tina W. Bizarro i prou (vid. BIZARRO, Tina Waldeier: *Romanesque Architectural Criticism. A Prehistory*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992)

³¹⁴ Vid. GOMBRICH, Ernst H.: "From Archaeology to Art History. Some Stages in the Rediscovery of the Romanesque", dins *Icon to Cartoon. A Tribute to Sixten Ringbom* (monogràfic de l'annuari finès *Taidehistoriallisia Tutkimuksia*, 16, 1995), Åsa RINGBOM i Marja Terttu KNAPAS (ed.), Taidehistorian Seura-Helsingfors, Helsinki, 1995, pp. 91-108. Per a major comoditat, podeu consultar el treball per internet (vid. <http://gombricharchive.files.wordpress.com/2011/04/showdoc72.pdf>). La conferència homònima prèvia en italià pronunciada amb motiu de la finalització l'any 1990 de les tasques restauració d'una església parroquial dels contorns del llac Major va veure la llum en forma d'opuscle (vid. IDEM: *Dall'Archaeologia alla Storia dell'Arte. Tappe della fortuna critica dello stile romanico*, Einaudi Editore, Torino, 1990)

³¹⁵ Vid. GLENDINNING, Nigel: "Nineteenth-Century British Envoys in Spain and the Taste for Spanish Art in England", *The Burlington Magazine*, CXXXI, 1031, febrer 1989, pp. 117-126.

del patrimoni europeu centrat en l'escultura clàssica en tant que manifestació més coneguda dels artistes, col·leccionistes i estudiosos des del Renaixement³¹⁶, en l'obra col·lectiva posterior titulada *Reception of Classical Art* (2004) dóna cabuda a un seguit de set conferències pronunciades a la universitat d'Oxford l'any 2003 que exploren la història de la recepció clàssica a partir dels objectes dipositats a l'Ashmolean Museum d'Oxford i del desenvolupament dels estudis oxonians d'art clàssic³¹⁷.

Molt abans que Donna Kurtz donés les seves obres a la impremta, els nord-americans Cornelius C. von Vermeule i Margarete Bieber s'havien ocupat de la recepció de l'escultura grega per part dels romans ja en *Greek Sculpture and Roman Taste* (1977) i en *Ancient Copies* (1977), respectivament. El primer llibre, edició ampliada i revisada de dos articles prèviament publicats a *The Burlington Magazine* i d'unes conferències que el conservador d'art clàssic i aleshores director del Museum of Fine Arts de Boston havia impartit a la universitat de Michigan, de bon antuvi, i a l'Acadèmia Americana de Roma, després, examina de manera sintètica i concisa la influència de l'escultura grega en la romana des de la seva introducció tot passant revista al comerç creatiu dels diversos centres de producció, els programes escultòrics i la disposició de l'escultura en contrast a l'arquitectura; però només des del punt de vista de l'arqueologia, sense tenir en compte per a res les fonts escrites³¹⁸. *Ancient Copies*, una obra escrita quan l'arqueòloga i historiadora de l'art alemanya d'origen jueu nacionalitzada americana era ja nonagenària, depassa la mera investigació de l'apropiació de l'escultura grega a través de les còpies romanes en sentit ampli, per a, convençuda de la coherència plàstica dels grecs que consideraven cos i ropatge com un tot orgànic, centrar-se essencialment en l'estudi pioner de la transformació de la vestimenta grega en escultura romana³¹⁹. D'aquí que, en aquest cas, l'escomesa recepcionista es faci notar només de manera indirecta. I, això, malgrat que durant l'etapa docent a la Columbia University l'autora havia estudiat sintèticament, però també intensament, en el seu conegut *Laocoon* (1942)

³¹⁶ Vid. KURTZ, Donna: *The Reception of Classical Art in Britain. An Oxford Story of Plaster Casts from the Antique*, The Beazley Archive-Archaeopress Publisher, Oxford, 2000. Per tal d'enfatsitzar la importància de l'obra cal no perdre de vista que es tracta del primer volum de la reputada sèrie *Studies in the History of Collections*.

³¹⁷ Vid. *Reception of Classical Art. An Introduction*, IDEM (ed.), Archaeopress Publisher, Oxford, 2004.

³¹⁸ Vid. VERMEULE, Cornelius C. von: *Greek Sculpture and Roman Taste. The Purpose and Setting of Graeco-Roman Art in Italy and Greek Imperial East*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1977.

³¹⁹ Vid. BIEBER, Margarete: *Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York University Press, New York, 1977.

la influència que ha tingut el grup escultòric del sacerdot troià i els seus fills des que fou descobert a la Domus Aurea romana l'any 1506 en els artistes del segle XVI i XVII, l'apreciació posterior que d'ell en feren Winckelmann, Lessing, Goethe, Heine i Williams Blake així com els judicis d'historiadors del dinou, condemnatoris, els uns, com els deguts a Heinrich von Brunn, Alexander S. Murray, Lucy Mitchell i Ernst A. Gardner, uns altres laudatoris entre els quals sobresurten els de Louis Viardot i Hypolite Taine³²⁰. Tot amb tot, però, a l'altre extrem d'aquest tipus d'estudis, a Nord-Amèrica, se situen els que molt més reeixidament se centren en la recepció de l'art dels segles XIX i XX.

Ultra uns pocs assajos sobre alguns aspectes concrets al respecte abocats en *Art after Modernism* (1984), una molt influent compilació col·lectiva de vint-i-cinc estudis que pretenia servir de guia primerenca per a entendre el gir i la deriva de l'art contemporani sorgit a partir de la recent fallida de la modernitat³²¹, les recerques nord-americanes del període que ens ocupa pivotaven en general a l'entorn de les relacions artístiques entre Amèrica i Europa concentrades en els artistes americans que marxaven al vell continent per estudis, en els que participaven en exposicions o bé en els viatgers a Itàlia. L'examen d'altres vies d'assimilació presentaven molts més problemes d'anàlisi. D'aquí la gran importància de Susan P. Casteras i el seu *English Pre-Raphaelism and its Reception* (1990); llibre que la prestigiosa Association of College and Research Libraries destacà com un dels millors estudis acadèmics del moment. Continuació d'un assaig precedent de contribució al catàleg d'una exposició sobre *Ruskin and the American Pre-Raphaelites* celebrada al Brooklyn Museum de Nova York l'any 1985³²², la catedràtica de la universitat de Washington té el mèrit no solament d'explicar un tema com el de l'expansió del preraphaelisme als Estats Units que no s'havia tractat mai anteriorment, sinó també de fer-ho mitjançant l'anàlisi crítica d'infinat de cartes i

³²⁰ Vid. IDEM: *Laocoon. The Influence of the Group since its Rediscovery*, Columbia University Press, New York, 1942. L'any de la publicació de l'obra citada en la nota anterior se'n féu una segona edició revisada (2na ed., Wayne State University Press, Detroit, 1967); recentment, n'ha sortit una tercera (Literary Licensing Publishers of Fine Books, Whitefish [Montana/USA], 2012)

³²¹ Vid. *Art after Modernism. Rethinking Representation*, Brian WALLIS (ed.), New Museum Contemporary Art-David R. Godine Publisher, New York-Boston, 1984. De l'èxit del llibre en parla prou eloqüentment les diverses reimpressions que se n'han fet (reimpr.: 1984, 1986, 1988, 1989, 1991, 1992, 1995 i 1999). També hi ha edició castellana (vid. *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*, Brian WALLIS (ed.), Ediciones Akal, Tres Cantos [Mad.], 2001).

³²² Vid. CASTERAS, Susan P.: "The 1857-58 Exhibition of English art in America. Critical Responses to Pre-Raphaelitism", dins *The New Path. Ruskin and the American Pre-Raphaelites*, Linda S. FERBER i William H. GERDTS (eds.), Brooklyn Museum, New York, 1985, pp. 108-133.

articles de premsa, s'una part, i, allò més difícil donada la precària etiqueta del preraphaelisme americà, a través de l'estudi de la vida i obra dels artistes que en un moment o altre exhibiren d'alguna manera la influència estilística dels preraphaelites, de l'altra³²³. Tot i la rellevància d'aquest volum, no acaben aquí les aportacions de Susan P. Casteras en el camp de la recepció artística. Així, doncs, a més a més d'assumir la codirecció de *Pre-Raphaelite Art in its European Context* (1995), una obra col·lectiva que, desafiant la creença popular de la refracterietat de l'art victorià a les influències del continent, desmuestra la intensa penetració que tingueren a la Gran Bretanya del segle XIX les idees i la pràctica artístiques continentals³²⁴, la catedràtica, una de les pioneres en l'estudi de l'art femení, no perdia ocasió de coorganitzar en qualitat de comissària una exposició al Yale Center for British Art titulada *A Struggle for Fame* que posava de lleu les dificultats de les dones artistes per de l'època victoriana per a obrir-se pas i aconseguir el reconeixement³²⁵.

Tot i la ressonància de Susan P. Casteras en tant que iniciadora de les recerques sobre recepció dels preraphaelites, no és l'única persona que a l'àmbit cultural anglosaxó se n'ocupà gairebé al mateix temps que ella. Així, doncs, endinsant-se en la història social, intel·lectual i mèdica sense perdre de vista un moment les aportacions de Julia Kristeva i Michel Foucault en allò que fa referència a la història de la sexualitat, l'anglès Barrie Bullen rastrejava mitjançant l'examen de les publicacions periòdiques la resposta angoixant de la crítica britànica del segle XIX davant el tractament del cos humà – sobretot el femení- i l'esteticisme que, de Rossetti a Burne-Jones, presenten les obres dels principals pintors preraphaelites; una resposta pertorbada que d'acord amb aquest innovador estudi estava condicionada per la psicopatologia sexual i la mentalitat científica pròpies de mitjans d'aquella centúria³²⁶. Però les contribucions a la recepció de l'art del segle XIX i començaments del següent del futur catedràtic de Literatura i Cultura Angleses al Royal Holloway College de la universitat de Londres i a l'ensem

³²³ Vid. IDEM: *English Pre-Raphaelitism and its Reception in America in the Nineteenth Century*, Associated University Presses- Fairleigh Dickinson University Press, Rutherford (N.J.)-London/Cranbury (N.J.), 1990.

³²⁴ Vid. *Pre-Raphaelite Art in its European Context*, Susan P. CASTERAS i Alicia C. FAXON (eds.), Fairleigh Dickinson University Press, London-Toronto, 1995.

³²⁵ Vid. *A Struggle for Fame. Victorian Women Artists and Autors*, Susan P. CASTERAS i Linda H. PETERSON (eds.), Yale Center for British Art, New Haven, 1994.

³²⁶ Vid. BULLEN, J[ohn] B[arrie]: *The Pre-Raphaelite Body. Fear and Desire in Painting, Poetry and Criticism*, The Clarendon Press, Oxford, 1998.

professor emèrit de la de Reading no acaben, ni molt menys, en aquesta excel·lent monografia. Especialista en examinar les relacions entre literatura, cultura i art del referit període, podem considerar Barrie Bullen com un dels grans adalils en aquest tipus d'estudis de finals de la passada centúria. I, això, no solament per l'originalitat de la seva interdisciplinària metodologia, sinó també per l'extensió de l'obra i la varietat d'aspectes i moviments que tracta. D'aquí que ens hi haguem d'esplaiar a continuació amb un cert deteniment.

Una de les primeres derives que prengué la seva activitat científica s'orientà a través d'una llarga sèrie d'articles i capítols de llibre envers l'estudi de l'impacte del Renaixement en l'art i la cultura del vuit-cents. Si de bon antuvi foren la reinvençió de la Gioconda com a paradigma romàntic per part de Walter Pater i la diferent interpretació que aquest últim i Ruskin feien de l'obra de Miquel Àngel els objectes d'interès³²⁷, més tard seria el torn de passar revista a la historiografia que gira a l'entorn de les obres principals d'ambdós crítics sobre l'art del Renaixement³²⁸, d'una banda, i a l'acollida dispensada pels romàntics i preromàntics tant a la pintura quattrocentista com a la veneciana en general³²⁹, de l'altra, per a, finalment, indagar en l'essencial *The Myth of the Renaissance in Nineteenth-Century Writing* (1994) l'origen francès del mite i l'adaptació a les condicions especials de l'Anglaterra victoriana que posteriorment en fan els escriptors, crítics i historiadors de l'art anglesos del moment tot descobrint no poques carreres del tot oblidades o perdudes³³⁰. L'altre gran camp que ha centrat l'interès del professor britànic ha estat la recepció anglesa de la pintura

³²⁷ Vid. correlativament IDEM: "Walter Pater's Interpretation of the Mona Lisa as a Symbol of Romanticism", dins *The Romantic Heritage. A Collecting of Critical Essays*, Karsten ENGELBERG (ed.), University of Copenhagen Press, Copenhagen, 1983, pp. 139-152; i IDEM: "Pater and Ruskin on Michelangelo. Two Contrasting Views", dins *Walter Pater. An Imaginative Sense of Facts*, Philip DODD (ed.), Frank Cass Publishers, London, 1981, pp. 55-73.

³²⁸ Vid. també correlativament IDEM: "The Historiography of 'Studies in the History of the Renaissance'", dins *Pater in the 1990s. 2nd. International Pater Conference. Queen's College, Oxford. Papers*, Laurel BRAKE i Ian SMALL (eds.), English in Literature in Transition Press, Greensboro (NC), 1991, pp. 155-167 (podeu consultar-lo també en línia: http://www.eltpress.org/pater/pater_chap12.pdf); i IDEM: "Ruskin and the tradition of Renaissance Historiography", dins *The Lampe of Memory. Ruskin, tradition and Architecture*, Michael WHEELER i Nigel WHITELEY (eds.), Manchester University Press, Manchester, 1992, pp. 55-76.

³²⁹ Quant al primer punt, vid. IDEM: "The Romantics and Early Italian Art", *Keats-Shelley Review*, VIII, 1, gener 1993, pp. 1-20; i IDEM: "Coleridge and Early Italian Art", dins *English Studies in Transition*, Robert CLARK i Piero BOITANI (eds.), Routledge, London-New York, 1993, pp. 196-207. Pel que fa al segon punt, vid. IDEM: "A Clash of Discours. The Reception of Venetian Painting in England, 1750-1850", *Word & Image*, VIII, 2, abril 1992, pp. 109-123.

³³⁰ Vid. IDEM: *The Myth of the Renaissance in Nineteenth-Century Writing*, The Clarendon Press, Oxford, 1994 (2na. ed., 2001).

postimpressionista francesa; però només en el curt període de temps que va des de la celebració de l'exposició londinense de 1905 a la Grafton Gallery fins l'esclat de la Primera Guerra Mundial. En efecte, mentre *Post-Impressionists in England* (1988), la seva obra de referència al respecte, se centra en examinar les ràpides i fortes repercussions que l'art d'avantguarda francès tingué en el gust anglès durant aquest estret límit temporal tot demostrant el condicionades que estaven les respostes per les preocupacions polítiques i socials del moment³³¹, la resta de treballs, com l'estudi del mateix any 1988 sobre l'impacte de l'exposició d'Art-Quake de 1910 que sacsejà l'apreciació britànica de l'art d'avantguarda o el molt posterior a l'entorn de l'acollida londinense dispensada a Gauguin, són subsidiaris del llibre i en beuen directament³³². Més tard, tirant cap a l'altre extrem, Barrie Bullen realitzarà en *Bizantium Rediscovered* (2003) la primera explicació veritablement coherent de la rehabilitació de l'art bizantí operada al llarg del segle XIX fins a principis del següent i ho farà a partir de l'anàlisi de tota una variada llarga llista d'il·lustracions i l'intercanvi de formes i idees que posen de manifest³³³. El fermall a aquesta benemèrita tasca recepcionista bolleniana que estem desbrossant vindria a posar-lo *Continental Crosscurrent* (2005); una original indagació sobre els intercanvis culturals entre la Gran Bretanya i el continent des dels inicis del romanticisme fins a principis de la vintena centúria que, contràriament al procediment comú a l'ús, descriu les relacions històricoartístiques no sempre basades en evidències literàries, crítiques, historiogràfiques o estètiques clares. Com que els lligams entre idees i influències són sempre difícils de veure i assignar, d'aquí la cura

³³¹ Vid. IDEM: *Post-Impressionist in England. The Critical Reception*, Routledge and Kegan Paul, London-New York, 1988.

³³² Vid. successivament IDEM: "English Criticism and French Post-Impressionist Painting", dins *Studies in Anglo-french Cultural Relations. Imagining France*, Ceri CROSSLEY i Ian SMALL (eds.), Macmillan Publishers, Basingstoke-London, 1988, pp. 47-67; i IDEM: "Great British Gauguin. His reception in London in 1910-1911", *Apollo*, CLVIII, 500, octubre 2003, pp. 3-12. En relació a aquest últim article val a dir que aquell mateix any es publicà també en francès (vid. IDEM: "Gauguin en Grande-Bretagne. Son accueil à Londres en 1910-1911", dins *Paul Gauguin. Heritage et confrontations*, Ricardo PINIERI (ed.), Université de la Polynésie Française-Éditions Le Motu, Papeete [Tahití], 2003, pp. 145-155).

³³³ Vid. IDEM: *Byzantium Rediscovered*, Phaidon Books, London, 2003. En aquest punt no estarà de més advertir que el llibre venia a ser la culminació per ampliació d'una investigació iniciada quatre anys abans sobre la fascinació que l'art bizantí provocava a començaments del segle XX que veié la llum en forma d'article (vid. IDEM: "Byzantinism and Modernism, 1900-1910", *The Burlington Magazine*, CXLI, 1160, novembre 1999, pp. 665-675)

que esmerça en indicar on les connexions que proposa són especulatives, altament possibles o clarament evidents³³⁴.

5. Els estudis de recepció de l'art a la perifèria del sistema.

La florida dels estudis de recepció artística al llarg del tercer terç del segle XX i molt especialment durant la darrera dècada i mitja de la centúria revestí una tal intensitat que es deixà sentir fins i tot en territoris i països historiogràficament perifèrics, com per exemple Suïssa, Dinamarca, els Països Baixos i la pròpia península Ibèrica, que havien romàs completament al marge d'aquest tipus d'investigacions fins aleshores. Llevat, potser, del cas ja citat anteriorment del polonès Jan Bialostocki, que va escriure el seu fonamental *Dürer and his Critics* just al començament del període general que estem considerant, el despertar historiogràfic de la perifèria a la recepció artística no es donaria, i encara molt tímidament, fins els anys centrals de la dècada dels vuitanta. L'aserció és vàlida fins i tot pel que fa al més cèlebre dels historiadors de l'art polonesos i la seva obra. No hem d'oblidar –ja ho hem dit– que Jan Bialostocki va escriure el llibre a partir de 1971 durant dues de les seves llargues estades com a docent visitant a la universitat de Princeton ni, sobretot, que la va publicar molts anys més tard, el 1986, quan només n'hi quedaven dos de vida, i, damunt, no ho va fer a Polònia, sinó a Alemanya³³⁵. Dit altrament, més enllà de la nacionalitat de l'autor, *Dürer and his Critics* no és en puritat una obra polonesa; si més no, està lluny de reflectir una situació historiogràfica oberta a la recepció artística al país del Bàltic. Feta la salvetat, cal advertir que el desvetllament dels estudis recepcionistes als països europeus no nuclears durant la darrera dècada i mitja de la centúria presenta característiques comunes. Tal com calia esperar per llur demografia i per la importància o desenvolupament de llur historiografia artística, ni el nombre ni tampoc la transcendència internacional dels treballs no tingueren en aquests països parangó amb els que s'endegaven pel mateix temps als fogars centrals de la fortuna crítica i la recepció artística; però, en general, no diferirien gaire dels que s'anaven fent al nucli del sistema ni en les preferències temporals i temàtiques, ni en les orientacions i enfocaments metodològics. Si de cas, potser no estarà de més indicar que el sorgiment de l'interès recepcionista en tots

³³⁴ Vid. IDEM: *Continental Crossment. British Criticism and European Art 1810-1910*, Oxford University Press, Oxford, 2005.

³³⁵ Adreçem el lector a les línies de text que han motivat en el seu moment la nota número 220.

aquests països ve de la mà de joves professors universitaris o estudiants de doctorat que faran majoritàriament carrera docent universitària.

5.1. Bèlgica, Països Baixos i Dinamarca.

Una de les poques excepcions a aquesta regla general que acabem d'enunciar la protagonitza, però només en part, la qui fou directora d'investigació del Fonds National de la Recherche Scientifique (FNRS) belga Nicole Dacos. En efecte, amb una trajectòria de dimensió internacional centrada en l'estudi de l'art del Renaixement, l'influx directe dels cursos de Roberto Longhi seguits juntament amb Gionvanni Previtali i altres a Itàlia abans de fer cap al Warburg Institut, la va portar a interessar-se ja de bon antuvi per la influència i repercursió d'artistes, obres i fonts així com per llur difusió i intercanvis internacionals. Aquest interès que es deixava sentir ja en *La decouverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques a la Renaissance* (1969)³³⁶, la seva tesi de doctorat a la Université Libre de Brussel·les (1966) publicada a instàncies d'Ernst H. Gombrich i tant estimada de Roberto Longhi³³⁷, no l'abandonà mai. Però, malgrat ser, com diem, el tret distintiu de tota la seva tasca investigadora³³⁸, on es manifesta més clarament és al

³³⁶ Vid. DACOS, Nicole: *La decouverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques a la Renaissance*, The Warburg Institut-E.J. Brill, London-Leiden, 1969 (amb pròleg d'Ernst H. Gombrich).

³³⁷ Extraem les dades biogràfiques del *curriculum vitae* de la professora Danco publicat per la Universitat de Valladolid amb motiu de la seva investidura com a Doctor *Honoris Causa* d'aquella docta institució castellana (Vid. UNIVERSIDAD DE VALLADOLID: "Solemne Acto de Investidura como Doctora Honoris Causa de la Excma. Sra. Dra. Nicole Dacos Crifó. Curriculum vitae", dins IDEM: *Doctorado <Honoris Causa>. D.ª Nicole Dacos Crifó; D. Josep Fontana Lázaro. Valladolid, 25 de noviembre de 2011*, <http://www.aehe.net/2011/11/fontana-honoris-causa.pdf>, p. 2). A partir d'ara, qualsevol al·lusió a la biografia de la professora l'extraurem d'aquí sense necessitat de fer-ne una menció específica.

³³⁸ No és el moment de fer-ne un seguiment més detallat, però un mer repàs a algunes de les seves obres més important posa ben de manifest que la difusió i l'intercanvi artístic internacionals és una preocupació constant al llarg de la seva carrera. Entre altres, vid. correlativament DACOS, Nicole: *Les peintres belges à Rome au XVIe siècle*, Institut Historique Belge de Rome, Bruxelles, 1964; IDEM: "Introduction", dins *Relations artistiques entre les Pays-Bas et l'Italie à la Renaissance. Études dédiées à Suzanne Sulzberger*; IDEM (ed.), Institut Historique Belge de Rome, Bruxelles, 1980, pp. i-xiii; IDEM: *<Roma quanta fuit>. Tre pittori fiamminghi nella Domus Aurea*, Donzelli Editore, Roma, 1995 (ultra una segona edició en italià: 2001; se n'ha fet una en francès: *<Roma quanta fuit> ou l'invention du paysage de ruines*, Somogy Éditions d'Art-Musée de la Maison d'Érasme, Paris-Bruxelles, 2004; i una altra en castella: *<Roma quanta fuit>. O la invención del paisaje de ruinas*, Acantilado Editorial, Barcelona, 2014); *Viaggio a Roma. I pittori europei nel '500*, Editoriale Jaca Book, Milano, 2012 (hi ha edició francesa: *Voyage a Rome. Les artistes européens aux XVIe siècle*, Fonds Mercator Éditions, Bruxelles, 2012). Fins i tot és rellevant que Nicole Dacos fos l'organitzadora del Congrés Internacional sobre els artistes flamencs a Roma durant el segle XVI celebrat l'any 1995 a Brussel·les i a la Ciutat Eterna conjuntament i que fos també la comissària principal de les corresponents exposicions homònimes que s'hi aparellaren. Pel que fa a la ponència del congrés i a la seva aportació al catàleg de l'exposició, vid. correlativament IDEM: "Cartons et dessins raphaélesques à Bruxelles. L'action de Rome aux Pays-Bas", dins *Fiamminghi a Roma, 1508-1608. Atti del Convegno internazionale, Bruxelles, 24-25 febbraio 1995*, IDEM (ed.), Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma, 1998 (prèviament publicat en *Bollettino d'arte. Supplement*, 100, 1997, pp. 1-22); IDEM: "Pour voir et pour apprendre", dins *Fiamminghi a Roma 1508-1608. Artisti*

llarg dels seus reiterats estudis sobre la decoració rafaeliana de les lògies del palau Apostòlic del Vaticà.

Si en la seva tesi d'habilitació de 1972 presentada a la mateixa universitat, però publicada en italià com *Le logge di Raffaello* (1977), continuava i revisava l'estudi de la influència i recepció dels grutescos iniciat en la seva tesi doctoral tot ampliant-lo a les repercussions perdurables que tingueren en l'art italià i en l'art europeu –especialment flamenc- la decoració grutesca i les escenes bíbliques obrades pel mestre d'Urbino i el seu taller a les dues estances vaticanes³³⁹, l'autora no sembla del tot conscient de moure's en el camp específic de la recepció artística tota vegada que no és fins l'edició italiana d'una tercera versió revisada molt recent que ho deixa meridianament palès³⁴⁰. De fet, ni fins i tot en el seu conegut article explícitament titulat *Fortune critique de Pedro de Campaña* (1984), l'estudi de Nicole Dacos no va gaire més enllà de les influències artístiques formals de l'obra sevillana del pintor manierista flamenc – especialment del *Davallament* realitzat per a l'església de la Santa Cruz- sobre la dels grans mestres manieristes i barrocs hispalenses i sobre la del seu copista el pintor i escultor belga Constantin Meunier³⁴¹. Lluny, per tant, no solament de l'àmplia orientació que caracteritzà la ja esmentada recerca a l'entorn dels primitius flamencs

dei Paesi Bassi e del Principato di Liegi a Roma durante il Rinascimento, IDEM i Bert W. MEIJER (eds.), Skira Editore, Milano, 1995, pp. 14-31, més els estudis de moltes de les obres que formaren part de l'exposició.

³³⁹ Vid. IDEM: *Le logge de Raffaello. Maestro e bottega di fronte dell'antico*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato-Libreria dello Stato, Roma, 1977. D'aquesta edició se'n féu una segona d'ajornada l'any 1986 que ha tingut molta difusió (Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato- Archivi di Stato, 2na. ed. ajornada, Roma, 1986). La tercera edició revisada de 2008, s'ha publicat en sis idiomes diferents: italià, anglès, francès, espanyol, alemany i, encara que no l'hem consultat, també polonès (vegeu-ne les referències en la nota següent). Val a dir que de les quatre parts del llibre, la dedicada a la recepció història de les lògies és la darrera.

³⁴⁰ El contingut de les cinc versions de la tercera edició consultades que hem avançat en la nota anterior és en tot el mateix; només difereixen en el títol o en el sotstítol i prou. L'única, però, que deixa palesa la cosa és, com diem, la italiana. Efectivament, mentre que el sotstítol de l'edició italiana inclou la paraula fortuna degut potser a les més que possibles imposicions empresarials (vid. IDEM: *Le Logge di Raffaello. L'antico, la Bibbia, la bottega, la fortuna*, Editoriale Jaca Book-Libreria Editrice Vaticana, Milano-Città del Vaticano, 2008), no hi ha una sola al·lusió al respecte o al que el mot significa en la historiografia de l'art ni al títol ni al sotstítol de la resta d'edicions en francès (vid. IDEM: *Les loges de Raphaël. Chef d'oeuvre de l'ornement au Vatican*, Hazan Éditions-Libreria Editrice Vaticana, Paris-Città del Vaticano, 2008), anglès (vid. IDEM: *The Loggia of Raphael. A Vatican Art Treasure*, Abbeville Press- Libreria Editrice Vaticana, New York/london-Città del Vaticano, 2008), alemany (IDEM: *Raffael im Vatikan. Die päpstlichen Loggien neu entdeckt*, Belser Verlag-Libreria Editrice Vaticana, Stuttgart-Città del Vaticano, 2008) i castellà (IDEM: *Rafael. Las logias del Vaticano*, Lunwerk Editores-Libreria Editrice Vaticana, Barcelona-Città del Vaticano, 2008).

³⁴¹ Vid. IDEM: "Fortune critique de Pedro Campaña-Peeter de Kempeneer. De Pacheco à Murillo et à Constantin Meunier", *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, LIII, 1984, pp. 91-117.

duta a terme per la seva Suzanne Sulzberger vint-i-cinc anys abans³⁴², sinó també de la deriva que prenen les primeres tesis sobre fortuna i recepció artística que es defensaven a les universitats belgues des de mitjans de la dècada dels vuitanta. Unes tesis, altrament, que, tal com era d'esperar, feien de la fortuna d'artistes concrets llur objecte d'estudi³⁴³.

Als Països Baixos, el gran avançat dels estudis de recepció artística seria el malaguanyat professor de la universitat d'Utrecht Jan A. Emmens. Després de la seva etapa com a director de l'Institut Holandès d'Història de l'Art (RKD) a Florència, l'any 1964 es doctorà en aquella universitat ultraiectina amb una tesi sobre la diversa apreciació històrica de la pintura de Rembrandt que publicà amb el mateix títol de *Rembrandt en de regels van de kunst* (1968). Conscient de que les regles de l'art –per utilitzar l'expressió del títol– dominants en cada moment condicionen la percepció artística, realitza l'examen de les concepcions artístiques del pintor holandès tot confrontant-les amb les reflexions crítiques dels seus contemporanis per a, seguidament, posar en perspectiva històrica i, de retop, atacar el mite romàntic imperant fins aleshores de Rembrandt com un geni independent, incomprès i a la fi arruïnat que les especulacions a l'entorn de la seva escassa producció dels darrers anys i les ferotges crítiques *post mortem* dels classicistes, amb van Sandrart al cap, havien contribuït a impulsar³⁴⁴. Encara que el llibre no s'ha traduït a cap altra llengua ni va tenir continuïtat perquè Jan Emmens moriria prematurament l'any 1971, quan només en tenia quaranta-set d'edat, es tracta d'una obra certament important no només dins la historiografia recepcionista neerlandesa sinó també internacional. Amb el poc temps que li quedava de vida, l'autor

³⁴² Remetem el lector a les línies de text que han motivat la nota número 146.

³⁴³ Durant el darrer terç de la passada centúria, a la universitat Lliure de Brussel·les només se'n presentaren tres i totes tres centrades en la fortuna d'un sol artista (BLONDEL, Véronique: *Contribution a la fortune critique de Frans Floris*, dirigida per Paul Philippot, 1985; TOLMATCHEFF, Nancy: *L'évolution de la réception et de l'interprétation de l'oeuvre de Chardin depuis le dix-neuvième siècle*, director Paul Hadermann, 1990; i KOTAJI, Vera: *La fortune critique de François Boucher, 1703-1770. Succès et <déclin> auprès de ses contemporaines*, dirigida per Marie Fredericq-Lilar, 1992). A la zona flamenca només hem trobat una matinera tesina de llicenciatura defensada a la universitat Catòlica de Lovaina sobre la *Resurrecció de Crist* de Pieter Brueghel el Vell estudiada en el context general de la demanda i recepció de les obres de l'artista al llarg dels segles XVI i XVII (MUYLLE, Jan: *De verrijzenis van Christus van P. Breugel. Een materieel en ikonografisch onderzoek in het kader van een studie van de vraag en de receptie van P. Breugel oeuvre in de 16e en 17e eeuw*, 1978); un treball que donarà peu a què el futur professor de la universitat de Gant insistís sobre la recepció de l'artista en tota una sèrie d'articles posteriors que ara no ve a tomb de citar.

³⁴⁴ Vid. EMMENS, Jan A.: *Rembrandt en de regels van de kunst*, Haentjens Dekkes & Gumbert Uitgeverij, Utrecht, 1968. Posteriorment, es va reeditar com el segon dels quatre volums de les *Obres Completes* de l'autor (vid. IDEM: *Verzameld werk. II. Rembrandt en de regels van de kunst*, Uitgeverij G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1979)

va poder difondre'n el contingut en sengles idèntiques conferències que va pronunciar, de primer en anglès, al congrés que es va celebrar l'any 1969 a Chicago simultàniament a l'inici de l'exposició commemorativa dels tres-cents anys del naixement del pintor de Leiden i, llavors en italià, a l'Institut Holandès d'Història de l'Art de Florència que ell havia dirigit; dues conferències, altrament, que van passar a l'estampa ja avançada la dècada dels setanta³⁴⁵. Si a això afegim l'alt reconeixement que, segons denota la mateixa publicació de les seves *Obres completes* esmentada en la penúltima nota al peu de pàgina que portem escrita fins ara, Jan Emmens va aconseguir i tenim en compte la bona acollida que Hessel Miedema, el gran especialista en Karel van Mander, dedicà al llibre, haurem de concloure amb Mariët Westermann que *Rembrandt en de regels van de kunst* és un dels estudis fundacionals de l'actual historiografia de l'art holandès del sis-cents per haver contribuït poderosament a conformar la visió normalitzada de Rembrandt que ara en tenim³⁴⁶.

L'enorme influència que el llibre de Jan Emmens ha exercit en la general historiografia de l'art holandès del Barroc no ha tingut, però, correlació en relació al domini de la recepció artística fins, almenys, ben avançada la primera dècada de l'actual centúria. En efecte, tot i la consideració de Rembrandt com emblema nacional i a despit de la infinitat d'estudis sobre la figura i l'obra del pintor publicats als Països Baixos al llarg del darrer terç del segle XX, no en coneixem ni un que posi l'èmfasi en la qüestió de la seva apreciació llevat de dos que, tal com era d'esperar per l'evolució seguida en el terreny de la recepció al centre geogràfic del sistema, no apareixerien fins les acaballes del període. Ens referim a *De echte Rembrandt* (1995), del sociòleg Cornelis Johannes Maria Bruin, i a *De verloren zoon* (1995), de Jeroen Boomgaard. En el primer, escrit durant l'etapa del sociòleg com a investigador a la universitat de Rotterdam, Kees Bruin –així se'l coneix i així signa tots els seus treballs– descriu en sis capítols el culte dispensat al geni durant el segle XX tot demostrant que l'ús i l'abús que s'ha fet de

³⁴⁵ Vid. respectivament, IDEM: "Rembrandt's Teachers and Contemporaries", dins *Rembrandt After Three Hundred Years. A Symposium: Rembrandt and his Followers. October 22-24, 1969*, Deirdre C. STAM (ed.), The Art Institute of Chicago, 1973, pp. 113-130 i IDEM: *Rembrandt e la sua concessiones dell'arte. Conferenze tenute del'Istituto Universitario Olandese di Firenze, il 20 aprile 1970*, Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, Firenze, 1978.

³⁴⁶ Cfr. WESTERMANN, Mariët: "Back to Basics. Rembrandt and the Emergence of Modern Art", *Perspective. La Revue de l'INHA*, VI-2, 2011, p. 727 i p. 739, conjuntament. Respecte a la crítica favorable de Hessel Miedema, qui, malgrat posar en evidència els errors del llibre, el considera un gran estímul per a investigacions futures, vid. "Emmens, J[an] A[meling]", dins *Dictionary of Art Historians*, Lee SORENSEN (ed.), <http://www.dictionaryofarthistorians.org/emmensj.htm>

Rembrandt al llarg de la centúria respon a interessos econòmics, polítics i científics, per a concloure que l'apreciació d'un artista és fluctuant i va més enllà de la mera visió de la seva obra i figura; d'aquí la impossibilitat d'arribar a conèixer mai el verdader Rembrandt al que fa referència el títol de l'obra³⁴⁷. En *De verloren zoon*, la tesi d'habilitació de Jeroen Boomgaard que venia, d'una banda, a continuar la seva tesi doctoral sobre els canvis en la pintura holandesa del segle d'or i, de l'altra, a ampliar enormement allò avançat sobre la controvertida recepció crítica del pintor en *A delicate Balance* (1991), el conegut treball escrit conjuntament amb Robert W. Scheller per al catàleg de la magna exposició internacional sobre Rembrandt i el seu taller celebrada a Berlin, Amsterdam i Londres entre 1991 i 1992³⁴⁸, el professor de la universitat d'Amsterdam examinava l'origen i desenvolupament de la disciplina de la Història de l'Art als Països Baixos entre 1800 i 1940 en base a l'omnipresent atenció i les diferents valoracions que hom ha dispensat al fill pròdig amb què l'autor designava el pintor de Leiden a l'encapçalament del llibre³⁴⁹.

No caldria ni dir que, més enllà de l'interès per Rembrandt, les recerques sobre recepció artística se centrarien als Països Baixos en els pintors i la pintura del segle XVII; recerques, aquestes, que, com en el cas de Rembrandt, no sorgirien abans de la darrera dècada de la pasada centúria. Ultra *Jacob Jordaens, een receptiegeschiedenis*, la tesi

³⁴⁷ Vid. BRUIN, Kees [BRUIN, Cornelis Johannes Maria]: *De echte Rembrandt. Verening van een genie in the twintigste eeuw*, Uitgeverij Balans, Amsterdam, 1995.

³⁴⁸ La tesi de doctorat, dirigida per Debora Meijers, fou presentada a la universitat d'Amsterdam l'any 1983 sota el títol de *Vanderingen in Hollandse Schilderkunst van 17e eeuw*; però, tal com diem i es desprèn del mateix títol de l'obra, estava destinada a estudiar fonamentalment els canvis esdevinguts en la pintura holandesa del segle XVII, no pas a la seva recepció; i, això, malgrat les inevitables referències i incursions en el territori de la crítica d'art d'aquella època. Pel que fa al treball en el catàleg de l'exposició, vid. BOOMGAARD, Jeroen i SCHELLER, Robert W.: "A Delicate Balance: A Brief Survey of Rembrandt Criticism", dins *Rembrandt. The Master and his Workshop*, vol. 1, Christopher BROWN, Jan KELCH i Pieter VAN THIEL (eds.), Yale University Press, New Haven-London, 1991, pp. 106-123. Celebrada la magna exposició itinerant a l'Alten Museum de Berlin, al Rijksmuseum d'Amsterdam i a la National Gallery de Londres, el catàleg s'edità en dos volums no solament en anglès, sinó també en alemany (*Rembrandt. Der meister und Seine Werkstatt*, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz-Schirmer/Mosel Verlag, 2 vols., Berlin-München, 1991), en holandès (*Rembrandt. De Meester en zijn werkplaats*, Rijksmuseum-Waanders Uitgevers, 2 vols., Amsterdam-Zwolle [Hol], 1991) i altres llegües importants com el francès (*Rembrandt. Le maître et son atelier*, Éditions Flammarion, Paris, 1991), l'italià (*Rembrandt. Il maestro e la sua bottega*, Leonardo Arte-De Luca Editori, 2 vols., Roma, 1991) i el castellà (*Rembrandt. El maestro y su taller*, Sociedad Editorial Electa España, 2 vols., Barcelona, 1991). Per a major comoditat, en relació al treball remetem a l'edició espanyola (vid. BOOMGAARD, Jeroen i SCHELLER, Robert W.: "Un equilibrio inestable. La valoración de Rembrandt a vista de pájaro", dins *Rembrandt. El maestro y su taller*, vol. 1, Christopher BROWN, Jan KELCH i Pieter VAN THIEL (eds.), Sociedad Editorial Electa España, Barcelona, 1991, pp. 106-126).

³⁴⁹ Vid. BOOMGAARD, Jeroen: *De verloren zoon. Rembrandt en de Nederlandse kunstgeschiedschrijving*, Uitgeverij Babylon-De Geus, Amsterdam, 1995.

doctoral sobre la recepció històrica de l'últim gran mestre del barroc flamenc que Arno Verdake, el futur director general de la casa de subhastes Christie's a Alemanya, presentà a la universitat d'Amsterdam l'any 1996³⁵⁰, en aquest punt cal destacar *De Gouden Eeuw in Perspectief* (1992), la primera obra que estudia la fortuna crítica de la pintura holandesa del sis-cents des del segle XVIII fins a l'actualitat. Producció col·lectiva per a servir de llibre de text a la universitat Oberta amb seu a Heerlen, proporciona una idea dels enfocaments artístics, literaris, filosòfics i polítics que ha merescut aquesta pintura entre els afeccionats i col·leccionistes de la divuitena centúria, els romàntics de tota mena i els historiadors de l'art que a finals del segle XIX la convertiren en un dels seus principals objectes d'estudi³⁵¹. Això no vol dir, però, que la historiografia recepcionista neerlandesa de finals del segle XX es limités a l'època del barroc i prou. Sense anar més lluny, Jan van Adrichem estudiaria la penetració de l'art contemporani als Països Baixos tot prenent l'acollida dispensada a l'obra de Picasso com a fil conductor. Si en *The Introduction of Modern Art in Holland*, la seva tesi doctoral defensada l'any 1994 en anglès a la universitat d'Amsterdam, s'ocupa d'examinar-en la irradiació avantguardista fins l'inici de la reconstrucció un cop acabada la Segona Guerra Mundial³⁵², en *De ontvangst van de moderne kunst in Nederland* (2001), la continuació de la tesi, el cap de col·leccions del Stedelijk Museum d'Amsterdam i futur profesosr de la universitat d'Utrecht amplia el panorama de visió a tota la centúria³⁵³. Més tard, s'ocuparia fins i tot de la recepció neerlandesa de Cézanne en un article del monogràfic que *The Burlington Magazine* dedicà al pintor provençal l'any 2006³⁵⁴.

³⁵⁰ La tesi, dirigida per Jeroen Boomgaard, no ha tingut continuïtat i ha restat inèdita donat que l'autor començà a partir d'aquí la seva carrera professional en la referida casa de subhastes.

³⁵¹ Vid. *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Frans GRIJZENHOUT i Henk VAN VEEN (eds.), SUN [Socialistische Uitgeverij Nijmegen]-Open Universiteit, Nijmegen-Heerlen (Hol.), 1992 [reimpr.: 1993; nova edició: Open Universiteit-Waanders Uitgevers, Heerlen-Zwollen, 2014]. També s'ha editat en anglès (vid. *The Golden Age of Dutch Painting in Historical Perspective*, Frans GRIJZENHOUT i Henk VAN VEEN (eds.), Cambridge University Press, New York-Cambridge, 1999)

³⁵² Titulada *The Introduction of Modern Art in Holland. Picasso as pars pro toto, 1910-1946*, la tesi va ser dirigida pel professor Michael Hayle. Per a fer-ne la recerca, caldrà tenir en compte que l'autor la presenta amb el seu nom oficial complet de Johannes Nicolaas van Adrichem.

³⁵³ Vid. ADRICHEM, Jan van: *De ontvangst van de moderne kunst in Nederland 1910-2000. Picasso als pars pro toto*, Uitgeverij Prometheus, Amsterdam, 2001.

³⁵⁴ Vid. IDEM: "The Collecting and Critical Reception of Cézanne in Holland, 1895-1920", *The Burlington Magazine*, CXLVIII, 1242, setembre 2006, pp. 595-604.

Malgrat la irrupció de la historiografia sobre recepció artística i l'empenta que anava prenent, val a dir que els treballs més avançats i originals que s'escriurien als Països Baixos cap a les acaballes de la passada centúria no serien obra d'historiadors de l'art, sinó d'alguns pocs sociòlegs i lingüistes concrets interessats també en la història de l'art. Deixant de banda l'excel·lent estudi del sociòleg Kees Bruin al qual ens hem referit un parell de paràgrafs més amunt, els més reeixits han sorgit de la ploma del qui ha estat catedràtic de Literatura Francesa a la Vrije Universiteit d'Amsterdam i durant cert temps membre també de la Junta de la Facultat d'Arts Leo H. Hoek. Psicolingüista i sociolingüista de formació especialitzat en semiòtica³⁵⁵, l'avui professor emèrit començà a preocupar-se a finals dels anys vuitanta per les relacions entre paraula i imatge, la denominada intermedialitat, tot posant un èmfasi especial en les condicions institucionals de producció de valors estètics i artístics a la manera de Pierre Bourdieu. Amb *De titel uit de doeken gedaan* (1996), el discurs inaugural del curs 1995-1996 que pronuncià amb motiu del seu ingrès al claustre de professors d'aquella universitat Lliure de la ciutat de l'Amstel, de primer, i amb el desenvolupament que, del discurs, en feia a un treball homònim, un any després³⁵⁶, Leo H. Hoek avançava el que finalment havia de constituir *Titres, toiles et critique d'art* (2001), el seu llibre més important. Publicat originàriament en francès, s'interrogava sobre els fonaments institucionals del funcionament discursiu i social dels títols de les pintures i de la crítica en l'art francès del segle XIX per a concloure tot seguit que la poètica dels títols dels quadres i les avaluacions de l'obra són motivades pels determinants institucionals que conformen les relacions de força entre les diverses posicions del camp artístic, més que no pas per la suposada qualitat de l'obra³⁵⁷.

³⁵⁵ No hem d'oblidar que l'any 1980 es doctorà a la mateixa universitat Lliure d'Amsterdam amb una tesi en francès sobre semiòtica de l'estructura i funció del text literari publicada l'any següent en llengua original (vid. HOEK, Leo H[uib]: *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Mouton Éditeur, Le Haye-Paris-New York, 1981)

³⁵⁶ Encapçalats tots dos treballs amb una mateixa llegenda amb què s'indica que el títol compta, cal advertir que difereixen formalment en el sostítols, malgrat deixar clar en tots dos casos que s'estudien els determinants institucionals de la valoració en l'art francès (vid. respectivament HOEK, Leo H.: *De titel uit de doeken gedaan. De betiteling van Franse Kunstwerken en hun institutionele determinanten*, Vrije Universiteit Uitgeverij, Amsterdam, 1996; i IDEM: *De titel uit de doeken gedaan. Over de rol van kunstopvattingen en instituties bij de betiteling van Franse kunstwerken*, Vrije Universiteit Uitgeverij, Amsterdam, 1997)

³⁵⁷ Vid. IDEM: *Titres, toiles et critique d'art. Déterminants du discours sur l'art au dix-neuvième siècle en France*, Éditions Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 2001.

No hem de pensar que, fora del nucli central del sistema, seria només als Països Baixos on les aportacions de lingüistes i altres professionals aliens als historiadors de l'art vindrien a impulsar els estudis de recepció artística i, fins i tot, a encapçalar-los. Sense anar més lluny, a Dinamarca, un país de relativa escassa rellevància en el concert europeu de la història de l'art, Lene Østermark-Johansen, professora de Literatura Anglesa a la universitat de Copenhague interessada també en la relació entre paraula i imatge especialment al segle XIX, en fou una de les iniciadores a la darrera dècada de la passada centúria amb els seus treballs sobre l'acollida del renaixement italià a la Gran Bretanya victoriana. D'entre d'ells, destaca *Sweetness and Strength* (1998); un llibre en el que, anant molt més enllà de la citada trilogia de Paul Barolsky sobre la creació de la imatge miquelangeliana³⁵⁸, l'autora explora la reinvençió de Miquel Àngel en l'època victoriana. Mostra com els viatges i les fotografies, les exposicions públiques dels seus dibuixos i la visió romàntica de l'art com autoexpressió de l'artista transformaren la situació inicial d'adulació basada en Vasari i Condivi per a passar a valorar el geni toscà en funció de la seva obra³⁵⁹. Més tard, en *Victorian and Edwardian Responses to the Italian Renaissance* (2005), un llibre col·lectiu coeditat per ella mateixa que explora des de posicionaments disciplinaris molt diferents la recepció del renaixement italià a Anglaterra i als Estats Units entre 1880 i els anys precedents a la Primera Guerra Mundial tot denunciant l'infravalorat que han estat els historiadors i crítics d'art britànics d'aquell temps, la professora danesa donaria a la llum l'assaig que havia d'iniciar una de les derives de la seva tasca investigadora actual. Ens referim a *On the Motion of Great Waters*, la seva contribució particular al llibre col·lectiu on analitza el lluny que estava del posicionament de la crítica i afeccionats victorians, en general, i del de John Ruskin, en particular, la noció del Renaixement entès com un estat d'ànim i un moviment que havia elaborat Walter Pater a partir de l'heraclitana obsessió artística de Leonardo per l'aigua³⁶⁰. Des d'aleshores ençà, Lene Østermark-Johansen enfocaria el

³⁵⁸ Remetem a la nota número 229.

³⁵⁹ Vid. ØSTERMARK-JOHANSEN, Lene: *Sweetness and Strength. The Reception of Michelangelo in Late Victorian England*, Ashgate Publishing, Aldershot (UK)-Brookfield (USA), 1998.

³⁶⁰ Vid. IDEM: "On the Motion of Great Waters. Walter Pater, Leonardo and Heraclitus", dins *Victorian and Edwardian Responses to the Italian Renaissance*, John E. LAW i Lene ØSTERMARK-JOHANSEN (eds.), Ashgate Publishing, Aldershot (UK)-Brookfield (USA), 2005, pp. 87-103.

seu interès per l'escultura i el cosmopolitisme artístic del segle XIX a través de l'estudi de l'obra de Walter Pater³⁶¹.

5.2. *El cas helvètic. Un interessant model de comparació.*

També a Suïssa, un territori que a diferència de la relativament marginal Dinamarca ha entrecavalcat sempre sobre els tres principals nuclis continentals del centre del sistema, alguna de les contribucions més reexides i matineres a la historiografia que allí s'ha ocupat de la recepció artística durant el darrer terç de la centúria ha estat producte d'estudiosos forans a la universitat i als museus. Atès que la centralitat geogràfica helvètica i la seva íntima imbricació amb les cultures alemanya, francesa i italiana converteixen l'examen de l'evolució dels estudis sobre recepció artística a la Confederació en un interessant test que pot ajudar a enfocar el seu desenvolupament general al continent, aquest, diem-ne, exogenisme suís il·lustra prou bé la situació transalpina. En efecte, estem en condicions de poder afirmar que el primer a fer temptejos a Suïssa en el camp de l'apreciació històrica de l'art fou Piero Bianconi; un polifacètic escriptor literari, traductor i professor de francès i història de l'art a l'Institut i a l'Escola de Magisteri del cantó de Ticino a Locarno que va seguir uns cursos d'aquesta última matèria i, amb Pietro Toesca –mestre, no ho oblidem, de Roberto Longhi-, a Roma en sengles successives estades efectuades el 1932 i el 1934, mentre preparava el seu doctorat en literatura italiana a la universitat de Friburg³⁶². Des del Ticino, va donar a la llum el seu llibre sobre *Francesco Borromini* (1967); llibre que no només era el primicer en plantejar-se l'estudi de la fortuna crítica de l'imaginatiu arquitecte barroc romà nascut ticinès, sinó també la primera monografia publicada a la Confederació Helvètica que feia de la recepció artística un dels seus objectes

³⁶¹ Per als treballs sobre recepció artística en què l'obra de Walter Pater ocupa un lloc central des d'aleshores encà, vid. IDEM: "Relieving the Limitations of Sculpture and Text. Walter Pater's della Robbia Essay", *Word & Image*, 22-1, 2006, pp. 7-38; IDEM: "Caught between Gautier and Baudelaire. Walter Pater and the Death of Sculpture", dins *The Arts in Victorian Literature*, Maney Pub. for the Modern Humanities Research Association, Leeds-London, 2010, pp. 180-195; IDEM: *Walter Pater and the Language of Sculpture*, Ashgate Publishing, Farnham (UK), 2011; i IDEM: *Walter Pater. <Imaginary Portraits>*, Maney Pub. for the Modern Humanities Research Association, Leeds, 2014.

³⁶² Per a la biografia del personatge, vid. conjuntament MARTINONI, Renato: "Bianconi, Pietro", dins *Dizionario storico della Svizzera*, Fondazione Dizionario Storico della Svizzera-Armando Dadó Editore, t. II, Bern-Locarno, 2003, p. 380 (es pot consultar en línia: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/i/I10167.php>) i, ara només en línia, vid. "Bianconi, Piero", dins *Bibliomedia Schweiz-Leseförderung und Bibliotheken*, http://www.bibliomedia.ch/de/autoren/Bianconi_Piero/332.html.

d'estudi³⁶³. Abans, però, ja havia fet el mateix en alguns opuscles de la col·lecció *Biblioteca d'Arte* impulsada per la ja esmentada editorial Rizzoli. Traductor entre 1951 i 1967 de la casa milanesa³⁶⁴ i íntimament relacionat amb Roberto Longhi a tenor de les quaranta-set cartes que s'intercanviaren des de l'any 1936 al 1968³⁶⁵, Pietro Bianconi fou l'encarregat d'estudiar la pintura del Correggio (1953), de Lorenzo Lotto (1955) i de Piero della Francesca (1957) tot destinant en cada cas un curt capítol a la respectiva fortuna crítica³⁶⁶. Més tard, entre 1967 i 1972, va ser l'encarregat d'escriure també per a Rizzoli els volums corresponents a Vermeer (1967), Brueghel (1967) i Grünewald (1972) de la igualment ja citada col·lecció *Classici dell'Arte*³⁶⁷; una col·lecció cada llibre de la qual incloïa, com sabem, sempre un capítol o apartat concernint la rebuda crítica. Però, escrita tota l'obra bianconiana des de la perifèria geogràfica helvètica en

³⁶³ Vid. BIANCONI, Pietro: *Francesco Borromini. Vita, opere, fortuna*, Dipartimento Della Publica Educazione del Cantono Ticino, Bellinzona (CH), 1967.

³⁶⁴ Aquesta és la informació proporcionada per Sabina Geiser Foglia, l'estudiosa que ha examinat i ordenat l'arxiu personal del nostre autor, en la ponència que presentà al congrés sobre la cultura italiana als arxius helvètics celebrat l'any 2000 a Ascona, a la part suïssa del llac Major (vid. GEISER FOGLIA, Sabina: "L'archivio di Piero Bianconi", dins *Documenti di Cultura Italiana negli Archivi Svizzeri. Centro Stefano Franscini, Monte Verità, 16-17 maggio 2000*, Raffaella CASTAGNO (ed.), Franco Cesati Editore, Firenze, 2001, pp. 27-68). Com que en consultar la ponència se'ns va escapar la dada, l'extraem a partir d'una bona ressenya de la ponència (vid. *Rassegna Europea di Letteratura italiana*, 18, 2001, p. 168)

³⁶⁵ Vid. GEISER FOGLIA, Sabina i MARTINONI, Renato: "«Una luce di incomparabile intelligenza ...». Il carteggio Bianconi-Longhi", *Archivio Storico Ticinese*, XXXIV, 121, juny 1997, pp. 27-68. No l'hem consultat, n'extraem la cita a partir de GEISER FOGLIA, Sabina: "L'archivio di Piero Bianconi", op. cit., p. 72. D'altra banda, podeu veure'n la transcripció d'alguna de les cartes dins *Piero Bianconi. Antologia di scritti*, Renato MARTINONI i Sabina GEISER FOGLIA (eds.), Armando Dadó, Locarno, 2001.

³⁶⁶ Correlativament, vid. BIANCONI, Piero: *Tutta la pittura del Correggio*, Rizzoli Editore, Milano, 1953 (reimpr.: 1959 i 1964); IDEM: *Tutta la pittura de Lorenzo Lotto*, Rizzoli Editore, 2 vols., Milano, 1955 (reimpr.: 1959; edició anglesa: *All the Painting of Lorenzo Lotto*, Oldbourne Press, 2 vols., London-Hawthorn [USA], 1963); i IDEM: *Tutta la pittura de Piero della Francesca*, Rizzoli Editore, Milano, 1957 (reimpr.: 1959 i 1964; edició anglesa: *All the Painting of Piero della Francesca*, Hawthorn Books, New York, 1962). En aquest punt val a dir també que va estudiar l'obra de Hieronimus Bosch per a una col·lecció molt menys ambiciosa, *Maestri del Colore*, dels editors Fabbri; però, en aquest cas, sense cap referència a l'acollida crítica (vid. IDEM: *Hieronymus Bosch*, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1963 [reimpr.: 1965 i 1978]; amb edicions en francès, anglès, castellà i neerlandès que no ve a tomb citar)

³⁶⁷ Vid. IDEM: *L'opera completa di Vermeer*, Rizzoli Editore, Milano, 1967. Hi ha edició en alemany (*Das gesamtwerk von Vermeer*, Kunstkreis Luzern, Freudenstadt [AI], 1967); en francès (*Tout l'oeuvre peinte de Vermeer*, Éditions Flammarion, Paris, 1968 [reimpr.: 1985]); i en castellà (*La obra pictórica completa de Vermeer*, Editorial Noguer-Rizzoli Editore, Barcelona-Milano, 1992). Vid. també IDEM: *L'opera completa di Breughel*, Rizzoli Editore, Milano, 1967 (reimpr.: 1971 i 1981); amb edicions igualment en alemany (*Das gesamtwerk von Breughel*, Kunstkreis Luzern, Freudenstadt [AI], 1967) i castellà (*La obra pictórica completa de Breughel*, Editorial Noguer-Rizzoli Editore, Barcelona-Milano, 1968 [reimpr.: 1988]). Finalment, vid. IDEM: *L'opera completa di Grünewald*, Rizzoli Editore, Milano, 1972; i, en aquest cas, tampoc no falten edicions en alemany (*Das gesamtwerk von Grünewald*, Kunstkreis Luzern, Freudenstadt [AI], 1972), francès (*Tout l'oeuvre peinte de Grünewald*, Éditions Flammarion, Paris, 1974) i castellà (*La obra pictórica completa de Grünewald*, Editorial Noguer-Rizzoli Editore, Barcelona-Milano, 1974)

un idioma, a Suïssa, minoritari i regressiu i sense deixebles que la puguessin continuar, la benemèrita tasca de Pietro Bianconi començaria i acabaria amb ell.

Extingit l'epifenomen Bianconi com una foguerada, el panorama suís de la recepció artística presentarà un erm gairebé absolut fins a les darreries dels anys vuitanta o, per a ser més exactes, fins ben avançada la dècada següent. Triat i garbellat, pràcticament fins la publicació als Països Baixos del llibre *Vincent van Gogh and Paul Cassirer* (1988) i del posterior article *Van Gogh Fakes* (1989), tots dos del galerista de Zuric Walter Feilchenfeldt el jove, no tornaria a sortir a la llum una altra monografia que fes del seguiment de la resposta artística el seu objecte d'estudi. I, encara, a contrapèl; com uns fets del tot circumstancials covats lluny del territori alpí i fora de l'àmbit universitari. Fruït, el llibre, de l'encàrrec rebut del Rijksmuseum Vincent van Gogh i la Vincent van Gogh Foundation amb motiu de l'elaboració del catàleg de dibuixos, l'autor examina el paper del marxant i editor berlinenc Paul Cassirer en la promoció i difusió de l'obra del pintor holandès a Alemanya des de la fundació de la galeria l'any 1901 fins l'esclat de la Gran Guerra a partir de la documentació de primera mà heretada de son pare, qui, abans d'obrir la seva pròpia galeria a Zuric l'any 1946, havia estat soci de Paul Cassirer i, a partir del sucidi d'aquest últim l'any 1926, esdevingué director general de la firma fins el seu tancament definitiu a Amsterdam l'any 1939 prèvia liquidació de la galeria de Berlin el 1935³⁶⁸. Relacionat amb l'anterior i tot fent ús de la mateixa documentació familiar, l'article dóna compte de l'escàndol sorgit l'any 1928 arran de la sospita de Walter Feildchenfeldt pare, confirmada posteriorment pels tribunals, de que eren falses algunes de les obres proporcionades pel també marxant berlinenc Otto Wacker per a l'exposició de pintures de vang Gogh celebrada aquell any a Cassirer. Més enllà del pur interès historiogràfic, però, el galerista zuriquès crida l'atenció sobre el fet que unes falsificacions relativament tan matineres no fan sinó evidenciar la ràpida apreciació aconseguida per l'obra del pintor al mateix temps que realitza un primer pas per a reduir el nombre de falsificacions atribuïdes generalment a Otto Wacker mitjançant el

³⁶⁸ Publicat en anglès i alemany amb inclusió d'un catàleg raonat de dibuixos del pintor holandès a cura de Hans Veenenbos, per a la versió en el primer idioma vid. FEILCHENFELDT, Walter: *Vincent van Gogh and Paul Cassirer, Berlin. The Reception of van Gogh in Germany from 1901 to 1914*, Waanders Uitgevers, Zwolle (Hol.), 1988.

resseguiment dels quadres i dibuixos la procedència dels quals va ser provada al llarg del procés judicial³⁶⁹.

Entre els temptejos inicials de Piero Bianconi i les dues publicacions circunstancials de Walter Feilchenfeldt el jove, les recerques sobre recepció artística en l'àmbit universitari helvètic són, com hem avançat, pràcticament inexistentes. I, això, malgrat que Enrico Castelnuovo, el ja citat historiador social de l'art italià tan amatent sempre a tot allò relatiu a la recepció artística³⁷⁰, exercí la docència a la universitat de Lausana de 1964 a 1983; una universitat, és pertinent advertir-ho, situada en la ciutat que des de l'apertura del Simplon l'any 1906 exerceix d'enclau ferroviari fonamental pel que fa al relligament del territori i la connexió de Suïssa amb els països circumdants. De fet, de la gairebé cincquantena de treballs acadèmics que l'eminent deixeble de Roberto Longhi recentment traspasat hi dirigí, només dues primerenques tesines de llicenciatura de 1971 s'ocupaven del que a nosaltres ens importa; dues tesines que, tal com era d'esperar, romanen inèdites³⁷¹. Curiosament, tot fa pensar que en aquest aspecte hi tindria major protagonisme Philippe Junod, un professor avui emèrit que va anar ampliant el seu camp d'interès des de la història de l'estètica i la teoria de l'art inicial a la de la crítica i les relacions entre les arts plàstiques i la música. Ultra examinar indirectament ell mateix des d'un relativisme subjectivista crític i històric d'arrel fenomenològica merleau-pontyana l'impacte i repercussions que ha tingut l'acollida d'aquesta última per aquelles en *La musique vue par les peintres* (1988)³⁷² i prèvia tutela d'una tesina de 1980 també inèdita a l'entorn de la fortuna crítica del pintor i il·lustrador simbolista germanoginebrí Carlos Schwabe³⁷³, Philippe Junod va dirigir la

³⁶⁹ IDEM: "Van Gogh Fakes. The Wacker Affair with an Illustrated Catalogue of the Forgeries", *Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art*, XIX-4, 1989, pp. 289-316.

³⁷⁰ Recordeu el que hem dit respecte d'ell en les línies del text que han motivat les notes número 203, número 204 i número 207.

³⁷¹ Ens referim a la tesi de llicenciatura de CASA-PIAGET, Marie-Françoise: *La redécouverte de l'école de peinture bolonaise du XVe siècle à travers les histoires de l'art moderne*, director Enrico Castelnuovo, Université de Lausanne, 1971 (reg. MHA 23) i, encara que no tant clarament determinada, també a la de THÉVENAR, Michel: *Bilan de la critique et des problèmes d'une recherche sur le mouvement Dada a Zurich entre 1916 et 1919*, dirigida per Enrico Castelnuovo, Université de Lausanne, 1971 (reg. MHA 23)

³⁷² Vid. JUNOD, Philippe: *La musique vue par les peintres*, Éditions Vilo-Edita Lausanne, Paris-Lausanne, 1988. Per tal de fer-nos una idea tant del seu posicionament fenomenologista sobre el relativisme de la crítica i de la història de l'art com de la transversalitat d'aquesta última disciplina, resulta interessant consultar l'aplec de treballs publicats no fa gaire amb un pròleg del mateix Enrico Castelnuovo (vid. IDEM: *Chemins de traverse. Essai sur l'histoire des arts*, Infolio Éditions, Gollion [Lausanne], 2007)

³⁷³ De fet, es tracta de la primera tesina de llicenciatura de la universitat de Lausana explícitament consagrada a la fortuna crítica en història de l'art. Ens referim a la presentada per la futura conservadora

primera tesi doctoral sobre recepció i consagració artística de la universitat lausodunense. Ens referim a la presentada l'any 1988 pel ja esmentat Dario Gamboni³⁷⁴ i publicada l'any següent amb el títol uniforme de *La plume et le pinceau* (1988/1989). Treball molt important, es tracta d'un estudi emmarcat en l'aleshores recent teoria general dels camps de Pierre Bourdieu sobre les connexions i oposicions entre artistes, crítics, marxants i historiadors de l'art de finals del segle XIX, quan l'Estat perd a França el monopoli legitimator de l'art i les reputacions, realitzat en base al cas del també pintor simbolista Odilon Redon. La lluita en solitari de l'artista bordelès pel reconeixement posa de manifest, d'una banda, que el discurs teòric, provingui d'on provingui, resulta ser un arma determinant en el llançament artístic; de l'altra, que les funcions i atribucions de la crítica i la història de l'art responen a les lluites d'interessos i posicions que s'estableixen a l'interior del camp artístic. Així les coses, no és debades que Pierre Bourdieu formés part del tribunal que jutjà la tesi ni que l'any vinent la publiqués en la col·lecció *Le Sens Commun* que dirigia a París³⁷⁵.

Malgrat que Dario Gamboni féu un avançament del que a grans trets seria la tesi amb els problemes i avantatges associats a l'aplicació del concepte de camp en el seu article *Remarques sur la critique d'art, l'histoire de l'art et le champ artistique à propos d'Odilon Redon* (1982)³⁷⁶ i per bé que fou arran de la seva col·laboració amb Enrico Castelnuovo durant els dos darrers anys de docència d'aquest últim a Lausana que va reorientar la tesi des de la proposta inicial de Philippe Junod, consistent en investigar el paper dels escrits d'Odilon Redon en la formació de la teoria simbolista, a l'empresa final de posar els escrits del pintor dins del context històric i social de les seves relacions entre l'art parisenc de finals de segle XIX i la literatura³⁷⁷, en puritat no podem

del Museu Històric de Lausana Catherine KÜLLING: *Carlos Schwabe, 1866-1926. Fortune critique*, dirigida per Philippe Junod, Université de Lausanne, 1980 (ref. MHA 59).

³⁷⁴ Esmentat en les notes número 13 i número 218.

³⁷⁵ Vid. GAMBONI, Dario: *La plume et le pinceau. Odilon Redon et la littérature*, Éditions de Minuit, Paris, 1989. Recentment, se n'ha fet una edició en anglès (vid. IDEM: *The Brush and the Pen. Odilon Redon and Literature*, University of Chicago Press, Chicago, 2011). La tesi homònima es presentà, com dèim, sota la direcció de Philippe Junod, a la Facultat de Lletres de la universitat de Lausana l'any 1988; actualment hi ha dos exemplars en dipòsit i un tercer de perdut a la Biblioteca Cantonal i Universitària de Lausana.

³⁷⁶ Vid. IDEM: "Remarques sur la critique d'art, l'histoire de l'art et le champ artistique à propos d'Odilon Redon", *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte / Revue Suisse d'Art et d'Archéologie / Rivista Svizzera d'Arte e d'Archeologia*, XXXIX-2, 1982, pp. 104-108.

³⁷⁷ Aquesta és, almenys, la informació deguda al propi autor (vid. IDEM: "Preface to the Revised Edition", dins IDEM: *The Brush and the Pen. Odilon Redon and Literature*, University of Chicago Press, Chicago, 2011, pp. xiii-xiv). Ni que només sigui en atenció a la importància de la tesi, notem de passada com la

considerar *La plume et le pinceau* com una obra helvètica, sinó francesa. I, això, no només perquè es publicà a París i es difongué des de França, sinó per altres dues raons principals. Una, perquè, un cop redefinit l'objecte d'estudi, Dario Gamboni elaborà la tesi gairebé íntegrament al seminari de Pierre Bourdieu a l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de París³⁷⁸; l'altra, perquè, fins al seu nomenament com a professor de la universitat de Ginebra l'any 2004, havia exercit la seva activitat docent i de recerca a l'estranger. La cosa és diferent en relació a *Un iconoclasme modern* (1983), el seu primer examen a l'entorn d'una qüestió tan relacionada amb la recepció -i tan negligida alhora- com la destrucció de l'art en el que ja posa de relleu que la iconoclàstia i el vandalisme artístic moderns són reflex dels canvis i les definicions contradictòries en allò que respecta a l'art i la seva autonomia³⁷⁹. Independentment del fet que hi aprofundirà posteriorment en el molt més conegut *The Destruction of Art* (1997)³⁸⁰, noteu la importància històrica del treball de 1983. Si bé ja hem dit en el seu moment que Dario Gamboni és, juntament amb Louis Réau i David Freedberg, un dels primers historiadors de l'art en ocupar-se de la destrucció de l'art, cal advertir aquí que *Un iconoclasme modern* sortí a la llum uns anys abans que ho fessin les primeres obres de David Freedberg³⁸¹.

Tot coincidint amb això i -no ho oblidem- amb les publicacions circumstancials de Walter Feilchenfeldt sobre la difusió de l'impressionisme i l'obra de van Gogh a Alemanya per la galeria Cassirer, de forma paral·lela, però sense aparent connexió, cap a la meitat de la dècada dels anys vuitanta apareixia la primera recerca recepcionista també a la Suïssa germanòfona. Obra de Lukas Gloor, el conservador i futur director de

transcendència d'Enrico Castelnuovo en l'impuls dels estudis de recepció a la universitat de Lausana fou major del que en un principi hom podia imaginar.

³⁷⁸ El propi autor ens explica que el seminari de Pierre Bourdieu fou casa seva durant els tres anys de duració de la beca que li va permetre reprendre i acabar la tesi després de molts anys sense treballar-hi (vid. *ibidem*, p. xv).

³⁷⁹ Vid. IDEM: *Un iconoclasme moderne. Théorie et pratiques contemporaines du vandalisme artistique*, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft/Instituto Suizo para el Estudio de Arte/Istituto di Studi d'Arte Svizzero – Éditions d'En Bas, Zürich-Lausanne, 1983.

³⁸⁰ Vid. IDEM: *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, Reaktion Books, London, 1997. Aquell mateix any se'n féu una edició americana independent (Yale University Press, New Haven, 1997); més tard aparegué la segona edició d'aquesta doble primera doble publicació independent anglesa i americana (2na ed.: Reaktion Books, London, 2007; University of Chicago Press, Chicago, 2007). També hi ha edició en alemany (vid. IDEM: *Zerstörte Kunst. Bildersturm und Vandalismus im 20. Jahrhundert*, DuMont Verlag, Köln, 1998) i en castellà (vid. IDEM: *La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*, Ediciones Càtedra, Madrid, 2014).

³⁸¹ Ens referim tant a la seva tesi doctoral, defensada l'any 1973, però no publicada fins 1988, com a *Iconoclasts and Their Motives*, de 1985. Remetem a les notes número 193 i número 194, respectivament.

la pinacoteca de la Fundació Bührle zuriquesa, *Von Böcklin zu Cézanne* (1986) donava compte de l'acollida i penetració històriques de l'impressionisme francès al territori helvètic de parla alemanya que l'autor havia estudiat ja en la tesi doctoral homònima defensada l'any 1984 a la universitat de Berna³⁸². A partir d'aquí anirien venint noves investigacions; però, igual com passava als fogars continentals del sistema, se centrarien en artistes concrets i, el que és més interessant de subratllar, per regla general insistint sempre en els que en aquells nuclis capdavanters ja eren objecte d'atenció i d'estudi. I, això, prescindint del fet que fins i tot l'obra de Lukas Gloor no feia sinó fixar-se en un tema que, com l'impressionisme, era recurrent dins la historiografia recepcionista angloamericana, francesa i germànica.

En aquest punt, ens referim en primer lloc a *Rembrandt and die Moderne* (1996), un examen de la fascinació i penetració rembrandtianes en l'art alemany de finals del segle XIX i començaments del següent realitzat a partir de cartes, escrits i quadres de tot un seguit de pintors contemporanis que Johannes Stückelberger va presentar com a tesi doctoral a la universitat de Basilea l'any 1992, però que va publicar quan ja portava uns cursos exercint de professor a la de Ginebra³⁸³. Aquest és també el cas de *Las Meninas von Velazquez* (1994), el completíssim estudi sobre la recepció pictòrica i literària del quadre fins l'actualitat amb el qual es doctorà a la universitat de Berna la crítica d'art i publicista zuriquesa independent Caroline Kesser l'any 1990 que, com l'anterior, va haver de veure la llum a Alemanya un quant temps més tard³⁸⁴. La tesi, però, no és l'única recerca acadèmica que durant els anys finals de la centúria es preocuparia a Suïssa de la recepció del pintor de cambra de Felip IV. Encara que roman inèdit, el treball final de màster *Velázquez en Espagne, Velázquez à l'étranger* que Mayte Garcia Julliard presentà l'any 1999 a la universitat de Ginebra sota la direcció del professor

³⁸² Vid. GLOOR, Lukas: *Von Böcklin zu Cézanne. Die Rezeption des französischen impressionismus in der deutschen Schweiz*, Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern, 1986. Desconeixem el contingut de la tesi presentada l'any 1984 a la Facultat d'Història de la universitat bernesca; però, atesa l'especialització de l'editorial en la publicació de treballs acadèmics i donada la conservació del títol i sotstítol, sospitem que tesi i llibre no poden diferir gaire.

³⁸³ Vid. STÜCKELBERGER, Johannes: *Rembrandt und die Moderne. Der Dialog mit Rembrandt in der deutschen Kunst um 1900*, Verlag Wilhelm Fink, München, 1996.

³⁸⁴ Vid. KESSER, Caroline: *Las Meninas von Velázquez. Eine Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1994. La tesi es presentà amb un títol lleugerament diferent i molt més llarg: *Las Meninas von Velázquez. Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte in Kunsthistoriographie. Malerei und Literatur*, 2 vols., Universität Bern, 1990 (reg. ZB 320). Val a dir que del llibre ja ens hem fet ressó anteriorment en les línies de text que han motivat la nota número 176; per a majors precisions, us hi remetem.

Pierre Vaisse ja esmentat al seu moment³⁸⁵, estava dedicat a la rebuda crítica del pintor³⁸⁶ igual com, per la informació de la pròpia conservadora del Pôle de Beaux-Arts ginebrí, ho està la tesi de doctoral que està en curs de realització³⁸⁷. Fins i tot l'última de les tres investigacions recepcionistes d'aquest període de les quals tenim constància que acabaren a l'estampa no és cap excepció a la regla general suïssa de fixar-se en artistes que estaven al punt de mira de la historiografia sobre recepció artística del centre del sistema. Ens referim a *Das Familienporträt Hans Holbein des Jüngeren im Spiegel der Rezeption* (2001), l'original estudi de Marianne S. Meier a l'entorn de l'evolució històrica experimentada per la construcció crítica de la personalitat de la dona de Holbein el Jove i la seva relació en la marxa en solitari del pintor a Anglaterra que ha passat de la demonització inicial, derivada de l'observació del quadre de família conservat al Kunstmuseum de Basilea, a la consideració actual de víctima documentada³⁸⁸.

Tal com havíem intuït de bon antuvi, el panorama que presentaven els estudis de recepció artística a Suïssa durant el darrer terç de la passada centúria és gairebé un calc en format reduït del que estava passant als centres més avançats del sistema, només que amb un cert decalatge temporal; d'un cert retard, de primer, i de crema d'etapes, més tard. Si, als nuclis centrals, el desplegament d'aquest tipus d'estudis es consolidava cap a les dècades centrals del segle i era a mitjans de la dècada dels vuitanta i primers anys de la dels noranta que tenia lloc la seva impulsió definitiva amb orientacions diverses i novadores en molts casos, a la Confederació Helvètica, en canvi, no comencen en realitat fins a la dècada dels vuitanta; i, encara, molt tímidament. Això no obstant i

³⁸⁵ Pel que fa a la menció que hem fet del director, podeu anar a la nota número 26 i a les línies de text que l'han motivat. A part d'això, i per si pot tenir alguna relació amb l'objecte d'estudi del treball, val a dir que Pierre Vaisse, nascut francès, havia estat membre del Comité de la Casa de Velázquez, una de les cinc escoles superiors franceses a l'estranger, abans de la seva etapa docent ginebrina (1992-2003; des d'aleshores encà, professor emèrit)

³⁸⁶ Treball en dos volums, resta dipositat a la biblioteca de la facultat de lletres ginebrina (GARCIA JULLIARD, Mayte: *Velázquez en Espagne, Velázquez à l'étranger. Retour sur quelques faits et témoignages*, dirigit per Pierre Vaisse, Faculté de Lettres, 2 vols., Université de Genève, 1999 [reg. MHA 205])

³⁸⁷ Respecte a la informació, vid. MUSÉES D'ART ET D'HISTOIRE DE GENÈVE: "À propos de Mayte Garcia-Julliard", <http://blog.mahgeneve.ch/author/mgarciajulliard/#sthash.RDCMVU1Z.sPvjFSD2.dpbs>

³⁸⁸ Vid. MEIER, Marianne S.: *Das Familienporträt Hans Holbeins des Jüngeren im Spiegel der Rezeption*, Pep & Noname Buchhandlung, Basel, 2001. Ja que no ho hem fet en el cos de l'escrit per no enfarfegar el text, permeteu-nos de dir aquí que també ara es tractava de la tesi doctoral que la futura cap de formació del Kunstmuseum de Basilea havia presentat un any abans a la universitat turicense (*Das Familienporträt Hans Holbeins des Jüngeren im Spiegel der Rezeption*, tesi doctoral dirigida Peter Cornelius Claussen, Universität Zürich, 2000)

malgrat la tendència general a circumscriure les investigacions en les figures i obres d'artistes concrets com la historiografia tradicional, cap a finals del període que estem considerant ha fet ja el salt cap a objectes més amplis i els plantejaments més avançats. Deixant de banda les mai prou ponderades contribucions, diem-ne, sociologistes de Dario Gamboni, aquest salt es deixava sentir ja en les obsevacions socioantropològiques i les interpretacions intertextuals del quadre familiar de Holbein que Marianne S. Meier realitzava en el seu treball tot just comentat, per a manifestar-se clarament en la tesi de doctorat sotinguda per Stéphanie Pallini a la universitat de Ginebra l'any 2001. Dirigida per Pierre Vaisse i publicada tres anys més tard, *Entre tradition et modernisme* (2004) sintetitza des d'un posicionament metodològic transversal la dura pugna de l'avantguarda per a assentar-se en la vida artística de la Suïssa francòfona durant el període d'entreguerres tot analitzant a partir de documentació d'arxiu i hemerogràfica les complexes interaccions entre la vida econòmica, les cultures políticossocials i els plantejaments estètics de crítics, artistes, moviments, galeries, premsa, etc, i els mercats. Allò que acaba de fer interessant l'estudi és, d'una banda, la descoberta de les complexes polaritats sobre les que pivota i s'estructura la pugna: tradició i modernitat, nacionalisme i internacionalisme, indústria i artesanía, abstracció i figuració, socialisme i fascisme, llatinitat i germanitat; de l'altra, i potser encara més transcendent, la constatació de que la modernitat no acaba en l'avantguarda, sinó que hi ha artistes i moviments que han restat ocults per a la història de l'art³⁸⁹. En fi, la tesi, que va ser guardonada l'any 2003 amb el Premi de la Foundation pour le Patrimoine Culturel Romand, encarna la ràpida transformació que s'havia produït en la historiografia recepcionista helvètica al tombant de la passada centúria a l'actual.

5.3. *Inici tardà i pausat deixondiment hispànic. Un cas no tan excepcional.*

5.3.1. Una historiografia closa als estudis de recepció artística. La singularitat de Lafuente Ferrari.

Tant o més profitós que el resseguiment dels estudis sobre recepció artística a Suïssa és escorcollar-ne l'evolució dins de les nostres pròpies fronteres. I, no només pel natural i legítim atractiu que pot tenir per a nosaltres, sinó sobretot perquè, malgrat el tradicional

³⁸⁹ Vid. PALLINI, Stéphanie: *Entre tradition et modernisme. La Suisse romande de l'entre-deux-guerres face aux avant-gardes*, Benteli Verlag, Bern-Wabern (AL), 2004. Remarqueu la petita inversió del títol respecte a l'encapçalament amb què es va presentar la tesi (*Entre modernisme et tradition* [sic]. *La Suisse romande de l'entre-deux-guerres face aux avant-gardes*, dirigida per Pierre Vaisse, 2 vols., Faculté de Lettres, Université de Genève, 2001 [reg. L 505])

protagonisme de l'art espanyol en el concert historiogràfic internacional, l'endarreriment de la història de l'art espanyola ha estat durant molt temps gairebé proverbial. Si l'enclavament de Suïssa a cavall dels tres grans fogars continentals de la història de l'art, en general, i, de la recepció artística, en particular, era allò que la feia interessant de cara a il·lustrar el desenvolupament internacional d'aquest últim tipus d'estudis, en aquest sentit l'endarreriment espanyol pot ajudar molt més encara. No és ara moment de fer-ne el rastreig³⁹⁰, però, atès que no es creen càtedres, i encara genèriques, de Teoria de la Literatura i de les Arts fins l'any 1901³⁹¹ i donat que la primera càtedra específica d'Història de les Belles Arts apareix l'any 1904 només per al cicle de doctorat de la Universitat Central de Madrid, l'única universitat espanyola on aleshores es podien cursar estudis de doctorat, no és estrany que els esforços inicials d'italians, alemanys i angloamericans en el camp de la recepció i la fortuna crítica artística caiguessin en sac foradat entre els historiadors de l'art hispànics del primer terç de la centúria. Prou feina tenien en establir un equilibri entre l'elaboració de les necessàries síntesis generalistes i els urgents treballs d'investigació especialitzada en l'examen, comprensió, descoberta i catalogació d'obres i artistes del propi territori. Si, a això, li afegim les greus conseqüències derivades de la guerra civil, el panorama queda complet. Amb l'exili de grans professionals i les depuracions de postguerra, la fractura social i la pobresa generalitzades, l'aïllament general i el resclosit ambient cultural, i amb les oposicions a càtedres d'Història de l'Art de les diferents universitats controlades pels catedràtics de la Complutense i amb un cos de catedràtics institucionalitzat i jerarquitzat segons la data d'ingrés en l'escalafó³⁹², la historiografia

³⁹⁰ Per a un seguiment, remetem a l'obra de referència bàsica per a l'estudi de la historiografia artística espanyola que Juan Antonio Gaya Nuño va publicar un any abans de morir (vid. GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Historia de la Crítica de Arte en España*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1975); a l'excel·lent síntesi de Gonzalo Borrás, potser excessivament centrada en Madrid i en la institucionalització per generacions dels estudis universitaris d'Història de l'Art (vid. BORRÁS GUALIS, Gonzalo: "A modo de Introducción. Cien años de Historia del Arte en España", dins IDEM i PACIOS LOZANO, Ana Reyes: *Diccionario de los historiadores españoles del arte*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2006, pp. 13-34; posteriorment publicada en forma d'article, vid. BORRÁS GUALIS, Gonzalo: "Cien años de Historia del Arte en España", *Tiempo y Sociedad*, 7, març-juny 2012, pp. 18-33); i, encara que només en part i tot espigolant a través de les diverses pàgines, vid. també MARTÍNEZ MARTÍNEZ, José: "¿Para qué estudiar Historia del Arte? Por unas humanidades visuales", *Ars Longa*, 16, 2007, pp. 143-174.

³⁹¹ No se'ns escapa que des de la creació per a Pau Milà i Fontanals de la càtedra de Teoria i Història de les Belles Arts a l'Escola de Llotja l'any 1851, l'assignatura i les corresponents càtedres es van anar introduint també a la resta d'escoles de Belles Arts; però el caràcter eminentment pràctic de l'ensenyament d'aquest tipus d'escoles no propiciaria el desenvolupament professional d'historiadors de l'art ni tampoc un alt nivell d'erudició.

³⁹² En això del control i jerarquització dels catedràtics universitaris d'Història de l'Art seguim Gonzalo Borrás (cfr. BORRÁS GUALIS, Gonzalo: "Cien años de Historia del Arte en España", op. cit., p. 25).

espanyola de l'art no solament havia de patir una forta regressió durant el franquisme, sinó que havia de restar necessàriament aliena al que s'estava covant fora en relació als estudis de fortuna i recepció artístiques.

En un ambient com el que acabem de descriure, resulta pel cap baix sorprenent que l'exposició celebrada al Museu del Pardo l'any 1932 sota els auspicis de la de la Sociedad de Amigos del Arte estigués consagrada precisament a resseguir *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya*³⁹³. Però ho és molt més que en un període de foscor i apocament com el de la postguerra, que anul·lava i ofegava qualsevol intent de sortir del camí trellat, Enrique Lafuente Ferrari donés a la llum la primera obra de recepció artística en tota regla de la historiografia hispànica quan els estudis de fortuna i recepció maldaven encara per obrir-se lloc en l'àmbit internacional. Ens referim a *La situación y la estela del arte de Goya* (1947); un treball impressionant i encara avui imprescindible sobre les influències, la projecció, les repercussions i l'apropiació de l'artista amb uns quants capítols dedicats als seus imitadors, copistes i falsificadors que venia a fer d'estudi previ al catàleg il·lustrat de les peces exhibides en l'esmentada exposició de 1932 que es publicà com a colofó dels actes commemoratius del bicentenari del naixement del pintor l'any 1746 a Fuendetodos³⁹⁴. Tot amb tot, no hem de passar per alt que s'havia escrit molt abans de passar a l'estampa. Així les coses, només si tenim present la gran volada d'Enrique Lafuente Ferrari com a historiador de l'art -sens dubte una de les figures cimeres en aquest sentit del segle XX hispànic- la seva sòlida preparació intel·lectual i, sobretot, la seva oberta mentalitat crítica sempre amatent de les preocupacions teòriques i metodològiques contemporànies³⁹⁵, trocarem la

³⁹³ Tot coincidint amb l'exposició, se'n publicà una petit catàleg-guia que fou redactat per Miguel Velasco Aguirre (vid. [VELASCO AGUIRRE, Miguel]: *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya. Exposición, Madrid, mayo-junio 1932. Catálogo-guía*, Sociedad Española de Amigos del Arte-Tipografía Artística, Madrid, 1932, 47 pàgs.)

³⁹⁴ Vid. LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya. Catálogo ilustrado de la exposición celebrada en 1932; ahora publicado con un estudio preliminar sobre <La situación y la estela del arte de Goya> por...*, Sociedad Española de Amigos del Arte-Blass Imprenta y Tipografía, Madrid, 1947. Posteriorment, la Fundación Amigos del Museo del Prado n'ha fet una edició facsímil (Fundación Amigos del Museo del Prado, Madrid, 1987).

N.B.: Per tal de no deixar dubtes sobre l'estudi d'Enrique Lafuente, cal advertir que no es tracta d'un simple pròleg, sinó d'un extens estudi que abasta gairebé 340 pàgines. Dit d'una altra manera, sense por a caure en exageracions podríem considerar que les 48 obres del catàleg il·lustrat vindrien a funcionar més aviat com l'apèndix gràfic.

³⁹⁵ En aquest sentit no hem de perdre de vista que el seu discurs d'ingrés a l'Academia de Belles Arts de San Fernando versà precisament sobre aspectes teòrics i metodològics (vid. IDEM: *La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte. Discurso de ingreso leído en sesión pública el día 15 de enero de 1951 y contestación del Excmo. Sr. D. Elias Tormo y Monzó*, Real Academia de Bellas Artes de San

sorpresa inicial per una valoració de l'avançada que era obra tal com es mereix. Estem convençuts que l'examen de la biblioteca de l'autor, dipositada per donació en l'Arxiu-Biblioteca de l'Acadèmia de San Fernando, posaria de relleu que Enrique Lafuente Ferrari estava perfectament al corrent dels moviments que s'anaven donant a Europa en matèria de recepció i fortuna artístiques³⁹⁶.

5.3.2. Orígens i primeres manifestacions.

Naturalment, en el clos ermot de la historiografia de l'art franquista difícilment podien tenir cabuda treballs aleshores tan nous com els de fortuna o recepció crítiques i la llavor lafuenteferrariana no va fructificar. Hauríem d'esperar a la introducció i la no sempre planera implantació de la Història de l'Art com a llicenciatura universitària entre finals dels anys seixanta i la dècada dels setanta³⁹⁷ per a què, amb les noves fornades

Fernando-Blass Imprenta y Tipografía, Madrid, 1951). Aquell mateix any es publicà en edició independent sense la contestació del seu mestre i preceptor Elías Tormo (vid. IDEM: *La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte*, Editorial Tecnos, Madrid, 1951). Posteriorment, el mateix any del traspàs de l'acadèmic, se'n féu una reedició (vid. IDEM: *La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte*, Instituto de España, Madrid, 1985)

Respecte a l'obertura intel·lectual així com el seu reiterat compromís amb el món modern i amb les preocupacions estètiques i artístiques del temps, remetem al que ens en diuen Francisco Calvo Serraller i Fernando Huici en sengles articles de títols reveladors publicats en homenatge de l'historiador pocs mesos abans del seu traspàs (vid. CALVO SERRALLER, Francisco "Lafuente Ferrari, ejemplar actitud crítica" *El País*, 15-01-1985, http://elpais.com/diario/1985/01/15/cultura/474591601_850215.html; vid. HUICI, Fernando: "Enrique Lafuente Ferrari: <También hay que comprometerse y pensar sobre lo moderno>", *El País*, 15-01-1985, http://elpais.com/diario/1985/01/15/cultura/474591607_850215.html). En el mateix sentit es manifesta l'exdirector de la Calcografía Nacional Juan Carrete Parrondo en una conferència pronunciada l'any 2004 amb motiu d'un curs a la Universitat Internacional Menéndez de Santander (vid. CARRETE PARRONDO, Juan: *Enrique Lafuente Ferrari y la recepción del arte moderno durante la postguerra*, <https://sites.google.com/site/arteprocomun/enrique-lafuente-ferrari-y-la-recepcion-del-arte-moderno-durante-la-postguerra>)

³⁹⁶ Fa uns anys, quan el llegat Lafuente Ferrari no estava encara del tot catalogat, vam tenir l'oportunitat d'accedir a una part del fons lafuenteferrarià, tot investigant l'obra de l'escultor Josep Alcoverro i Amorós a l'Arxiu-Biblioteca de l'Acadèmia de San Fernando. Ja en aquell moment ens va sorprendre el relatiu elevat nombre de títols en francès, alemany i italià editats amb anterioritat a 1950 que hi havia i, fins i tot, vam reparar en l'existència de l'edició francesa del llibre de Leonello Venturi *Histoire de la critique d'art* (1938) i el de Roberto Longhi en italià sobre *Piero della Francesca* de 1946. Tot amb tot i atès que ingressà al Cos d'Arxivers, Bibliotecaris i Arqueòlegs i, des de 1931 a 1942, exerceix de cap de la secció de Belles Arts de la Biblioteca Nacional (vid. FERNÁNDEZ TALAYA, María Teresa: "Enrique Lafuente Ferrari, miembro fundador del Instituto de Estudios Madrileños", dins *Fundadores del Instituto de Estudios Madrileños. Ciclo de Conferencias*, CSIC, Madrid, 2003, p. 16), cal sospesar també que durant aquests anys les seves lectures no se circumscriurien a la bibliografia de la seva biblioteca personal, sinó que majoritàriament es nodririen de l'existent a la Biblioteca Nacional.

³⁹⁷ La primera en implantar la nova llicenciatura d'Història de l'Art fou la Universitat Complutense de Madrid l'any 1967; l'any següent ho feren les recents universitats Autònomes de Madrid i Barcelona i, a partir, d'aquí, s'hi anaren afegint poc a poc la resta d'universitats espanyoles (vid. BORRÁS GUALIS, Gonzalo: "Cien años de Historia del Arte en España", op. cit., p. 18). Per tal d'il·lustrar fins a quin punt va ser difícil la impulsió de la nova llicenciatura, només cal dir que a la Universitat de Barcelona es va introduir l'any 1969 (vid. "Propuesta de autonomía y nuevo plan de estudios de la Facultad de Filosofía y Letras de Barcelona", *La Vanguardia Española*, 24-05-1969, p. 29) però, de les set assignatures

d'estudiants i historiadors de l'art i el consegüent sorgiment de firmes editorials que els forniran de traduccions d'obres forànies especialitzades, el retard atàvic i l'aïllament de la disciplina al terror hispànic comencessin a esberlar-se. Malgrat que a partir d'aquest punt d'inflexió la carrera cap a la normalització no va tenir un camí recte ni va ser tampoc un procés ràpid i exempt d'atavismes, en allò que a nosaltres ens interessa val a dir que, llevat de la tesi doctoral de Jaime Brihuega que citarem tot seguit, els primers treballs de fortuna i recepció artístiques van començar a aflorar, i encara molt tímidament, cap a la segona meitat de la dècada dels vuitanta. Just quan en els centres geogràfics internacionals de la historiografia de l'art s'iniciava, consolidat ja el primer desplegament, la veritable expansió d'aquest tipus d'estudis; però just també -convé subratllar-ho- quan en un país que hem considerat emblemàtic com Suïssa s'escometien els primers temptejos.

Avantçant-se uns anys a la tendència, una de les recerques més matineres fou la tesi doctoral sobre les avantguardes artístiques que Jaime Brihuega defensà a la universidad Complutense de Madrid l'any 1980 sota la direcció d'Alfonso Pérez Sánchez. Publicada un any més tard com *Las vanguardias artísticas en España* (1981), estudiava les interrelacions entre arts plàstiques de les avantguardes històriques i la literatura artística –per a l'autor, la crítica artística- des dels supòsits de la història i la societat tot centrant-se en la recepció institucional i en la difusió contemporànies que tingueren³⁹⁸. Donada l'existència d'aquesta tesi primerenca, no sabríem calibrar a ciència certa la incidència que en el primer aflorament de treballs a la segona meitat de la dècada va poder tenir la contribució de Nigel Glendinning en l'esplèndida exposició celebrada l'any 1983 al Museo del Prado de peces primordials de Goya gairebé impossibles de veure per formar part de col·leccions privades o entitats que no donen accés als seus fons. Però la veritat és que *La fortuna de Goya* (1983), l'aportació de l'hispanista anglès al catàleg de la mostra³⁹⁹, era el primer estudi sobre la fortuna artística d'un artista que es publicava en

d'especialització que prevèia l'anomenat Pla Maluquer, l'any 1971 se n'imparíem només tres i, si descomptem la que es cursava a Ciutat de Mallorca, només dues (vid. "Falla la infraestructura del 'Plan Maluquer'", *La Vanguardia Española*, 11-03-1971, p. 28)

³⁹⁸ Vid. BRIHUEGA SIERRA, Jaime: *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Ediciones Istmo, Madrid, 1981. El títol de la tesi diferia lleugerament (IDEM: *La vanguardia artística española a través de la crítica (1912-1936)*, tesi doctoral dirigida per Alfonso Pérez Sánchez, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, 1980)

³⁹⁹ Treball citat de passada ja en la nota número 227, vid. GLENDINNING, Nigel: "La fortuna de Goya", dins *Goya en las colecciones madrileñas*, Fundación Amigos del Museo del Prado, Madrid, 1983, pp. 21-47.

castellà dins del territori espanyol, ho feia en un catàleg que aconseguí molta difusió entre els estudiosos, i, molt important en aquell temps, era obra d'una autoritat de reconegut prestigi internacional de qui aquell mateix any hom publicà la versió castellana del seu essencial *Goya and his Critics*⁴⁰⁰. Si més no, del que podem estar del tot certs és de la influència que en l'aflorament de les primeres recerques d'aquest tipus a la segona meitat dels anys vuitanta havien de tenir les traduccions que des de mitjans de la dècada anterior van anar apareixent d'obres que hem reputat fonamentals en l'origen i assentament dels estudis de fortuna i recepció a l'exterior⁴⁰¹.

Deixant de banda alguna recerca interessant, però escadussera i en certa mesura menor, com l'article *Gusto artístico y mentalidad burguesa en el Madrid de la segunda mitad del siglo XIX* (1986) en el que Pilar Corella Suárez, aleshores catedràtica d'Institut, indagava les inclinacions i preferències artístiques de la peculiar burgesia madrilenya mitjançant l'esporgament d'inventaris notarials *post mortem* des de l'època

⁴⁰⁰ IDEM: *Goya y sus críticos*, Taurus Ediciones, Madrid, 1983. Per a majors precisions, aneu a la nota número 228 i les línies del text que l'han motivat.

⁴⁰¹ Sense pretensió de fer-ne una llista exhaustiva, entre els deu o dotze anys que van des de mitjans dels anys setanta a l'aparició dels primers treballs d'autors espanyols sobre fortuna artística cap a la segona meitat de la dècada següent es traduïren i les nostres editorials publicaren títols tan importants com els que detallarem a continuació. En lloc de remetre a la referència de la corresponent nota al peu de pàgina, com que realitzar l'espigoleig de les referències a les edicions hispàniques és una tasca feixuga i ingrata, per a no marejar el lector preferim fer-ne la reproducció exacta.

En fi, ultra l'obra de Nigel Glendinnig *Goya and his Critics* citada en la nota anterior, durant aquests anys previs a l'aparició de les primeres recerques es traduïren *Die Kunstdliteratur*, de Julius von Schlosser (*La literatura artística. Manual de fuentes de la historia moderna del arte*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1976, amb reedicions de 1981, 1986); les venturianes *Storia della critica d'arte* (VENTURI, Lionello: *Historia de la crítica de arte*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1979; 2na ed.: 1982) i, encara que al límit de l'altra dècada, també *Il gusto dei primitivi* (IDEM: *El gusto de los primitivos*, Alianza Editorial, Madrid, 1991); *Die Legende vom Künstler*, d'Ernst Kris i Otto Kurz (*La leyenda del artista*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1982); *Born under Saturn*, del matrimoni Wittkower (*Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1982 [2na ed.: 1982; 3ra ed.: 1985]); la d'Erwin Panofsky *Renaissance and Renascences in Western Art* (*Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Alianza Editorial, Madrid, 1975 [reimpr.: 1985]); *Patrons and Painters*, de Francis Haskell (*Patronos y pintores. Arte y sociedad en la Italia barroca*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1980[reimpr.: 1984]); les de John Berger *Success and Failure de Picasso* (*Ascensión y caída de Picasso*, Akal Editor, Madrid, 1973) i *Ways of Seen* (*Modos de ver*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1974 [noves eds.: 1975, 1980]); els *Selected Papers*, de Meyer Shapiro, que inclouen el seu famós assaig *On The Aesthetic Attitude in Romanesque Art* de 1947 (*Estudios sobre el Románico*, Alianza Editorial, Madrid, 1984 [reimpr.: 1985]); la fonamental *Art and Illusion*, de Gombrich (*Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1979 [2na. ed., 1982]); la de Michael Baxandall *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy* (*Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1978 [2na. ed. 1980; 3ra. ed., 1984]); *Sociologie der Kunst*, d'Arnold Hausser (*Sociología del arte*, Ediciones Guadarrama, 2 vols, Madrid, 1975 [2na. ed., 5 vols, 1977] i més tard Editorial Labor, Barcelona, 1982 [2na. ed., 5 vols, 1983]); i, per no cansar més el lector, també *Forms of Attention*, de Frank Kermode (*Formas de atención*, GEDISA, Barcelona, 1988).

mesoisabelina fins la coronació del rei Alfons XIII⁴⁰², l'any 1987 fou un any clau pel que fa al desenvolupament dels estudis espanyols de fortuna i recepció artístiques. Aquell any, mentre la Fundación Amigos del Museo del Prado reeditava el catàleg il·lustrat de l'exposició de 1932 sobre Goya amb l'examen d'Enrique Lafuente Ferrari *La situación y la estela del arte de Goya* que, com sabem, l'insigne historiador de l'art havia publicat l'any 1947⁴⁰³, José Álvarez Lopera i María de los Santos García Felguera donaven a la llum, l'un, i a la consideració del tribunal, l'altra, la primera monografia de la historiografia hispànica i la primera tesi doctoral de les universitats espanyoles que feien de la fortuna crítica el seu objecte d'estudi. En *De Ceán a Cossío* (1987), el granadí José Álvarez Lopera, llavors professor a la Complutense de Madrid, explora l'ascendent admiració pel Greco dins i fora de la Península des de l'apreciació fluctuant entre l'elogi i la censura que en feia Juan Agustín Ceán Bermúdez en el seu *Diccionario histórico* de 1800 fins la recuperació i revalorització definitives de finals del segle XIX i començaments del següent monopolitzades per la innovadora interpretació que ens brindaria Manuel Bartolomé Cossío en l'extraordinari catàleg de l'obra del pintor que publicà l'any 1908 i seria fonamental per a la crítica posterior⁴⁰⁴. La tesi doctoral de María de los Santos García Felguera versava, en canvi, de la fortuna crítica de Murillo al llarg especialment del vuit-cents espanyol i les raons que motivaren l'auge de la seva fama, de primer, i la seva caiguda, després. Presentada a la Universitat Complutense de Madrid sota la direcció de Francisco Calvo Serraller amb el títol de *La proyección de Murillo en la literatura artística española del siglo XIX*, la tesi fou publicada dos anys més tard com *La fortuna de Murillo, 1682-1900* (1989), després d'haver guanyat l'accèsit en la secció d'Art del concurs de monografies Archivo Hispalense 1987 que convocava la Diputació de Sevilla⁴⁰⁵.

⁴⁰² Vid. CORELLA SUÁREZ, María del Pilar: "Gusto artístico y mentalidad burguesa en el Madrid de la segunda mitad del siglo XIX. La aportación de los inventarios post-mortem", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXIII, 1986, pp. 333-349.

⁴⁰³ Reeditat en homenatge pòstum de l'autor, podeu veure les línies del text que han motivat la nota número 394. Pel que fa a la referència bibliogràfica, vid. LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya. Catálogo ilustrado de la exposición celebrada en 1932; ahora publicado con un estudio preliminar sobre <La situación y la estela del arte de Goya>*, Fundación Amigos del Museo del Prado, edició facsímil de la de 1947, Madrid, 1987.

⁴⁰⁴ Vid. ÁLVAREZ LOPERA, José: *De Ceán a Cossío. La fortuna crítica del Greco en el siglo XIX*, Fundación Univesitaria Española, 2 vols., Madrid, 1987.

⁴⁰⁵ Vid. GARCÍA FELGUERA, María de los Santos: *La fortuna de Murillo (1682-1900)*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1989. Repareu en el canvi de títol respecte al de la tesi la referència completa de la qual donem tot seguit: *La proyección de Murillo en la literatura artística española del*

Les contribucions de la doctorada, però, no acabaren aquí, sinó, ben al contrari; no feien més que començar. I és que una de les principals línies d'investigació que ha conreat sempre l'avui professora de la Universitat Pompeu Fabra ha estat la recepció de l'obra d'art i la fortuna crítica dels artistes. En efecte, durant els primers anys postdoctorals de la seva etapa docent a la Universitat Complutense de Madrid, María de los Santos García Felguera seguí aprofundint l'estudi iniciat amb la tesi; només que, ara, sense modificar els límits cronològics, n'ampliava el camp: de la figura i obra de Murillo, a la pintura del Segle d'Or; de l'acollida gairebé exclusivament interior, a l'exterior. Deixant de banda alguns treballs de menys envergadura⁴⁰⁶, resultat de les noves recerques fou *Viajeros, eruditos y artistas* (1991), un llibre prologat, com la tesi, per Francisco Calvo Serraller en el que examina la paulatina fascinació que despertà aquella pintura al llarg del segle XIX entre els romàntics i realistes francesos, Manet i els impressionistes i àdhuc els academicistes⁴⁰⁷. Aquest interès envers l'apreciació vuitcentista de la cultura i l'art espanyols per part d'escriptors, artistes i viatgers, que datava de la magna exposició *Imagen romàntica de España* celebrada a Madrid i, encara que disminuïda, també a Barcelona els anys 1981 i 1982, respectivament⁴⁰⁸, portaria Francisco Calvo Serraller a aplegar en *La imagen romàntica de España* (1995) tots els articles que havia publicat al respecte durant els darrers quinze anys; és a dir, des d'uns anys abans de la seva doble

siglo XIX, dirigida per Francisco Calvo Serraller, 2 vols., Universidad Complutense de Madrid, 1987 (registre T 14182).

⁴⁰⁶ Entre altres, vid. IDEM: "Imágenes de un pintor. La iconografía de Murillo en el siglo XIX", dins *Actas de los II Coloquios de Iconografía (26-28 mayo 1988). Ponencias y comunicaciones. I*, número monogràfic de la revista *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II, 4, segon semestre, 1989, pp. 334-341 (en versió digital: <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0445.html>); vid. IDEM: "<Velasque et Cleante>. Sobre el conocimiento de la pintura española en Europa en el siglo XVII", dins *Velázquez y el arte de su tiempo. V Jornadas de Arte. Departamento de Historia del Arte Diego de Velázquez, Centro de Estudios Históricos, CSIC*, CSIC-Editorial Alpuerto, Madrid, 1991, pp. 415-420; i, finalmente, vid. també IDEM: "Ricos y famosos. Los artistas del pasado en la pintura del siglo XIX", dins *La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX. Museo Nacional de Escultura, Palacio de Villena, Valladolid, 7 de septiembre-21 de noviembre 1999*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Valladolid, 1999, pp. 117-130.

⁴⁰⁷ Vid. IDEM: *Viajeros, eruditos y artistas. Los europeos ante la pintura española del Siglo de Oro*, Alianza Editorial, Madrid, 1991.

⁴⁰⁸ Vid. *Imagen romántica de España. Palacio de Velázquez, Parque del Retiro. Madrid, octubre-noviembre 1981*, Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 2 vols., Madrid, 1981. Ultra l'atractiu intrínsec de les 500 peces que s'exhibiren entre pintures, escultures, gravats, dibuixos, llibres, escrits i objectes diversos, pel que anostres en ocupa allò realment interessant són els nou estudis que configuren el primer volum d'introducció al segon volum o catàleg d'obres propiamente dit.

Pel que fa a l'exposició barcelonina, vid. *Imatge romàntica d'Espanya. Centre Cultural de la Caixa de Pensions*, Obra Social de la Caixa de Pensions, Barcelona, 1982. Publicació en un sol volum, no hi ha un sol estudi dels anteriors; els tres que conformen la introducció són obra d'autors nostrats.

aportació a la magna exposició fins el moment de donar el volum a la impremta. Dividit en dues parts, la primera es consagrava a l'estudi de la dimensió pintoresca de la imatge romàntica d'Espanya i la influència que tingué en pintors, col·leccionistes, crítics i afeccionats estrangers; en la segona, el catedràtic i crític d'art madrileny se centrava en l'impacte que aquesta imatge va tenir en l'arquitectura i l'urbanisme del segle XIX⁴⁰⁹.

Amb aquests precedents, l'interès dels pocs historiadors de l'art que durant la darrera dècada de la centúria s'aventuraven a transitar, ni que fos escadusserament, per les garrotxes de la recepció artística no és que fos gaire variat. En general, se centraven fonamentalment en la fortuna crítica del Greco, dels artistes i l'art del barroc o de Goya al llarg sobretot del segle XIX i atorgaven als relats dels viatgers una importància especial com a font històricoartística. Més enllà d'alguns comptadíssims articles en revistes especialitzades⁴¹⁰ i d'algunes també escasses contribucions a congressos o catàlegs d'exposicions⁴¹¹, destacarien les publicacions associades a les exposicions de

⁴⁰⁹ Vid. CALVO SERRALLER, Francisco: *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.

⁴¹⁰ Com, per exemple, els de José Álvarez Lopera sobre Alonso Cano i Goya (vid. ÁLVAREZ LOPERA, José: "Fama temprana de Cano en Europa", *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 32, 2001, pp. 17-43; i, encara que divulgativa, vid. IDEM: "La fortuna crítica de los artistas y las obras barrocas durante la Ilustración y el siglo XIX", *Boletín del Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados*, 77, 1996, pp. 23-26), el que el futur catedràtic de la Universitat de València Javier Pérez Rojas dedicà a l'afecció pel barroc en la literatura artística, la pintura i l'arquitectura espanyoles de la segona meitat del segle XIX i primer terç del següent (vid. PÉREZ ROJAS, Javier: "El Barroco y el arte español contemporáneo", *Ars Longa*, 4, 1993, pp. 73-92); o els provinents de les benemèrites recerques sobre crítica d'art en la premsa de Fernando García Rodríguez i María Victoria Gómez Alfeo entre els que cal destacar el dedicat a la fortuna del Greco (vid. GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando i GÓMEZ ALFEO, María Victoria: "La valoración del Greco por los críticos y escritores del 98", *Anales de Historia del Arte*, 12, 2002, pp. 199-225)

⁴¹¹ Ente les quals cal destacar, les d'Álvarez Lopera un cop més sobre Alonso Cano i el Greco (vid. ÁLVAREZ LOPERA, José: "Alonso Cano. Una fortuna crítica declinante", dins *Symposium Internacional Alonso Cano y su época: Granada, 14-17 de febrero de 2002*, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, Granada, 2002, pp. 21-36; i vid. IDEM: "La construcción de un pintor. Un siglo de búsquedas e interpretaciones sobre El Greco", dins *El Greco. Identidad y transformación. Creta, Italia, España. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, 3 de febrero-16 de mayo 1999, Palacio de Exposiciones, Roma, 2 de junio-19 de septiembre 1999, Pinacoteca Nacional-Museo Alexandros Soutzos, Atenas, 18 de octubre 1999-17 de enero 2000*, IDEM (ed.), Éditions d'Art Albert Skira, Genève, 1999, pp. 25-56); les de Fernando García Rodríguez i María Victoria Gómez Alfeo sobre Goya i el Greco un altre cop (vid. GÓMEZ ALFEO, María Victoria: "La fortuna crítica de Goya en en la prensa de 1900-1930", dins *Congreso Internacional <Goya, 250 años después, 1746-1996>. Marbella, 10-13 de abril de 1996*, Museo del Grabado Español, Marbella, 1996, pp. 337-350 i GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando: "La fortuna crítica de Goya en en la prensa de 1900-1930", dins *Congreso Internacional <Goya, 250 años después, 1746-1996>. Marbella, 10-13 de abril de 1996*, Museo del Grabado Español, Marbella, 1996, pp. 351-367; i, finalmente, vid. GÓMEZ ALFEO, María Victoria: "La crítica de <El Greco>, en la prensa española del primer tercio del siglo XX", dins *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX. VII Jornadas de Arte. Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez" del Centro de Estudios Históricos del C.S.I.C, Madrid, del 22 al 25 de noviembre de 1994*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1995, pp. 335-348); la

les quatre sèries de gravats de Goya que tingueren lloc a Madrid entre 1996 i 2003. Encara que d'entre els estudis del catàleg de la primera exposició, la consagrada als *Disparates* que se celebrà a l'Acadèmia de San Fernando l'any 1996 en commemoració del dos-cents cinquantaè aniversari del naixement del pintor a Fuendetodos⁴¹², només *Disparates. Tres visiones*, el text degut al director de la Calcografia Nacional Juan Carrete Parrondo i el seu coordinador d'activitats José Manuel Matilla, tenia una mica a veure amb la fortuna de la sèrie, les tres publicacions ulteriors destinarien a la recepció crítica un lloc preeminent. A partir de l'ingrés de José Manuel Matilla com a conservador del departament de Dibuixos i Estampes del Museu del Prado l'any 1998, aquesta institució li encarregà d'executar el programa integral d'adquisició, estudi, publicació i exhibició de les sèries de gravats de l'artista aragonès. El resultat de tot plegat fou, d'una banda, l'adquisició de les primeres edicions dels *Desastres* i *Tauromaquia*; de l'altra, les exposicions dedicades als *Disparates* (1999), *Caprichos* (1999-2000), *Desastres de la Guerra* (2001) i *Tauromaquia* (2002-2003) amb llurs respectives grans publicacions llevat, naturalment, de la corresponent als *Disparates*; com que només feia tres anys que havia sortit el catàleg de la mostra organitzada per la Calcografía Nacional, s'optà per fer-ne només un petit fútillet-guia⁴¹³. Així, doncs, tant *El libro de los Caprichos* (1999), com *El libro de los Desastres* (2000) o *El libro de la Tauromaquia* (2001) presenten tots un recorregut pels processos d'elaboració complet de la respectiva sèrie mitjançant la reproducció facsímil dels dibuixos preparatoris, proves d'estat i estampes definitives; però també tots tres recullen la corresponent fortuna crítica bé sigui a través de l'estudi explicatiu de cada estampa amb referències a les valoracions i interpretacions de textos deguts a escriptors, crítics i experts o bé pel seguiment de la difusió de les obres entre els col·leccionistes⁴¹⁴.

d'Isabel Cofiño sobre el barroc (vid. COFIÑO FERNÁNDEZ, Isabel: "La fortuna crítica de los artistas y las obras del barroco durante la Ilustración y el siglo XIX", dins *Correspondencia e integración de las Artes. Málaga, del 18 al 21 de septiembre de 2002. 14º Congreso Nacional de Historia del Arte*, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes-Dirección de Cooperación y Comunicación Cultural-Unicaja, t. II, Málaga, 2004, pp. 661-668)

⁴¹² Vid. *Disparates. Francisco de Goya. Tres visiones. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 12 septiembre-13 octubre de 1996*, Juan CARRETE PARRONDO i José Manuel MATILLA (eds. textos) i Clemente BARRENA et ALTER (eds. catalog.), Calcografía Nacional-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1996.

⁴¹³ Vid. *Goya. Disparates. Dibujos y estampas. Museo Nacional del Prado. Madrid, 1999*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 1999, 8 pàgs.

⁴¹⁴ Vid. *El libro de los Caprichos. Dos siglos de interpretaciones (1977-1999). Catálogo de los dibujos, pruebas de estado, láminas de cobre y estampas de la primera edición*, José Manuel MATILLA, José Miguel MEDRANO i Javier BLAS (eds.), Museo Nacional del Prado [Julio Soto Impresor], Madrid, 1999;

La utilitat dels viatges vuitcentistes com a font essencial en els estudis de recepció artística estan a la base de la línia de recerca centrada a posar de relleu la percepció i conceptualització de l'art medieval després de l'Edat Mitjana que Matilde Mateo Sevilla encetà cap a mitjans dels anys vuitanta i no ha abandonat fins ara. Hem d'agrair a l'actual professora del College of Arts and Sciences de la novaiorquesa universitat de Syracuse no solament l'haver sabut aplicar els seus treballs de fortuna crítica fora dels terrenys més adobats, sinó, damunt, d'iniciar-los i en bona part dedicar-los a una activitat que com l'escultura ha despertat a tot arreu tan poc l'interès de la historiografia recepcionista. Ja destinà la seva tesi de llicenciatura, sostinguda a la universitat de Santiago l'any 1986, a l'apreciació britànica del Pòrtic de la Glòria des de la guia per a viatgers de Richard Ford fins a l'exhibició del buidatge en guix del pòrtic provinent del viatge realitzat per John Ch. Robinson amb la finalitat de fer un museu imaginari. De primer, l'autora donà a conèixer els resultats de l'estudi en la ponència *La fortuna crítica del Pòrtico de la Gloria en la Inglaterra victoriana* que presentà al congrés del CEHA celebrat aquell mateix any a Compostel·la⁴¹⁵; uns anys més tard, la tesina augmentada amb noves aportacions fou publicada en forma de llibre com *El Pòrtico de la Gloria en la Inglaterra victoriana* (1991)⁴¹⁶. En *La visión britànica del arte medieval cristiano en Espanya* (1994), la seva tesi doctoral defensada també a la universitat compostel·lana, Matilde Mateo Sevilla ampliaria la seva investigació de l'estudi de la recepció vuitcentista d'una obra d'escultura concreta, a l'examen de les interpretacions i valoracions que despertaren l'art romànic i l'art gòtic hispànics, en general, i l'arquitectura gòtica peninsular, en particular, entre els viatgers igualment britànics,

vid. *El libro de los Desastres de la Guerra. Francisco de Goya*, José Manuel MATILLA, José Miguel MEDRANO i Javier BLAS (eds.), Museo Nacional del Prado [Julio Soto Impresor], 2 vols., Madrid, 2000 (el primer volum del llibre portava el següent subtítol: *Coincidencias y discrepancias en torno a los Desastres. El proceso de creación gráfica: dibujos, pruebas de estado, láminas de cobre y Álbum de Ceán*; mentre que el del segon era: *Elenco de referencias críticas. La definición de las imágenes: láminas de cobre y estampas de la primera edición*). Finalment, vid. *El libro de la Tauromaquia. La fortuna crítica. El proceso de creación gráfica: pruebas de estado, láminas de cobre y estampas de edición*, José Manuel MATILLA i José Miguel MEDRANO (eds.), Museo Nacional del Prado [Julio Soto Impresor], Madrid, 2001.

⁴¹⁵ La tesina, dirigida per Serafín Moralejo Álvarez, es presentà a la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Santiago de Compostel·la sota el títol *El Pòrtico de la Gloria en el museo victoriano. Un capítulo en la apreciación del arte medieval hispánico* (reg. ML 374). Quant a la ponència, vid. MATEO SEVILLA, Matilde: "La fortuna crítica del Pòrtico de la Gloria en la Inglaterra victoriana. De la guía de viajes al 'museo imaginario'", dins *Los Caminos y el Arte. Actas. VI Congreso Español de Historia del Arte. CEHA. Santiago de Compostela, 16-20 junio de 1986*, Servicio de Publicaciones da Universidade de Santiago de Compostela, t. I, Santiago de Compostela, 1989, pp. 163-172.

⁴¹⁶ Vid. IDEM: *El Pòrtico de la Gloria en la Inglaterra victoriana. La invención de una obra maestra*, Ministerio de Cultura-Museo Nacional de las Peregrinaciones, Santiago de Compostela, 1991.

però no ja solament vuitcentistes, sinó també de la Il·lustració. La tesi no es limitava a la literatura dels viatges, molta d'ella en manuscrits inèdits; es fixava també en la influència dels diversos cercles erudits sobre les observacions dels viatgers i l'impacte que les opinions d'aquests tingueren en aquells i la seva difusió⁴¹⁷. Especialment interessant és l'estudi relatiu als viatges dels il·lustrats i, sobretot, el referit al de Thomas Pitt realitzà l'any 1860 amb l'objectiu primordial d'averiguar si l'arquitectura gòtica derivava o no derivava de la islàmica; un estudi, aquest últim, que, amb afegits importants, Matilde Mateo individuaria posteriorment en el seu article *En busca del origen del gótico* (2003)⁴¹⁸.

Al costat de tots aquests treballs podríem citar-ne uns altres pocs del tombant d'una centúria a l'altra que focalitzen la recerca en la resposta del públic enfront de l'art del segle XX. Ens referim al llibre *Escultura contemporánea en el espacio urbano* (1999), de María Luisa Sobrino, i a l'article *La recepción de la obra de arte en las propuestas artísticas contemporáneas* (1998), del catedràtic de la Facultat de Belles Arts de la Complutense Manuel Hernández Belver i de l'aleshores recent doctorat Juan Martín Prada. En el primer, la professora de la universitat de Santiago de Compostela analitzava els canvis de funció i emplaçament soferts per l'escultura de carrer des de finals del segle XIX ençà al mateix temps que examinava els variadíssims factors explicatius del seu descrèdit actual i la poca empatia que desperta entre el públic receptor⁴¹⁹. En el segon, Hernández Belver i Martín Prada, interessats en el comportament psicosocial davant de l'art, estudiaven els condicionants que intervenen en els processos de producció i recepció de l'obra d'art a partir del precedent de les avantguardes històriques tot indicant com alguns artistes contemporanis integren en les seves propostes la crítica dels espais d'exposició i la figura de l'espectador en tant que integrant del procés de creació⁴²⁰. L'article, igual que el posterior de Juan Martín Prada

⁴¹⁷ Vid. IDEM: *La visión británica del arte medieval cristiano en España (siglos XVIII y XIX)*, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, tesi doctoral en 2 microfites, Santiago de Compostela, 1994. La tesi, dirigida, com la tesina, per Serafín Moralejo Álvarez, es presentà al Departament d'Història de l'Art l'any 1993 (reg. TS 1093)

⁴¹⁸ Vid. IDEM: "En busca del origen del gótico. El viaje de Thomas Pitt por España en 1760", *Goya*, 292, 2003, pp. 9- 22

⁴¹⁹ Vid. SOBRINO MANZANARES, María Luisa: *Escultura contemporánea en el espacio urbano. Transformaciones, ubicaciones y recepción*, Sociedad Editorial Electa España, Madrid, 1999.

⁴²⁰ Vid. HERNÁNDEZ BELVER, Manuel i MARTÍN PRADA, Juan: "La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 84, octubre-deseembre 1998, pp. 45-63.

Recepción estética y función mediática de la obra de arte en la postmodernidad (1999)⁴²¹, bevia de la tesi doctoral sobre la recepció estètica en el manlleu transferencial propi de la postmodernitat que el futur professor de la universitat de Cadis presentà a la Facultat de Belles Arts de la Complutense l'any 1998 sota la direcció de mateix Manuel Hernández Belver. La tesi, publicada posteriorment en forma de llibre com *La apropiación postmoderna* (2001), estimava que només podem parlar de postmodernitat de fixar-nos en la dimensió social dels préstecs o migracions de llenguatges que caracteritzen la producció artística recent i demostra que en la pràctica apropiacionista postmoderna no opera una frívola estètica referencial historicista, sinó que és el concepte de resituació contextual de les imatges i estils del passat allò que orienta la reflexió artística envers els camps polític i social⁴²². La recepció de la postmodernitat fou també el tema d'estudi de la tesi doctoral de doctorat presentada per Angel L. Pérez Villén a la universitat de Còrdova l'any 1999; però, en aquest cas, amb un enfocament molt més historiogràfic, a través de l'anàlisi de la crítica d'art andalusa⁴²³.

5.3.3. L'avançada historiogràfica: Estètica de la recepció i estudis sobre el reconeixement.

Si comparem els treballs indicats en el paràgraf anterior amb la resta dels que hem comentat fins ara, tot fa pensar que en el trànsit de la pasada centúria a l'actual començaven perfilar-se novíssimes orientacions en el estudis de recepció artística a l'Estat Espanyol que venien a eixir del camí trellat des del començament a mitjans de la dècada dels vuitanta. En efecte, malgrat que eren encara relativament escases pel retard inicial, la pràctica totalitat de les recerques de recepció artística que es realitzaven dins de les nostres fronteres no passaven de ser bé un repàs més o menys cronològic de les apreciacions, opinions i interpretacions a l'entorn, normalment, d'una obra o un artista

⁴²¹ Vid. MARTÍN PRADA, Juan: "Recepción estética y función mediática de la obra de arte en la postmodernidad. Las propuestas de W. Benjamin i P. Bürger", *Arte, Individuo y Sociedad*, 11, 1999, pp. 103-112.

⁴²² Vid. IDEM: *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*, Editorial Fundamentos, Madrid, 2001. Ultra en les necessàries adaptacions i revisions, llibre i tesi diferien en el títol (cfr. IDEM: *Crítica de la recepción estética en la práctica apropiacionista postmoderna*, Tesi doctoral, director Manuel Hernández Belver, presentada a la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica, llegida el 23-06-1998 [reg. T 25327])

⁴²³ Fins on sabem, la tesi resta inèdita. Per aquest motiu ens limitem a donar-ne la referència sense poder-ne haver fet cap comentari de crítica interna (PÉREZ VILLÉN, Ángel L.: *Análisis de la recepción de la postmodernidad en la crítica de arte en Andalucía*, tesi doctoral dirigida per Alberto Villar Movellán, Universidad de Córdoba, Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música, 1999)

concret que es trobaven en la literatura artística o bé el seguiment d'apropriacions, repercussions i influències mitjançant la comparació formal i iconogràfica. Independentment de les comptades excepcions que, anant més enllà de les obres i els artistes individuals, s'ocupaven d'ampliar la mirada als estils, corrents i gèneres artístics i per bé que també alguns, lluny d'aconter-se en utilitzar literatura artística publicada s'abocaven als sempre tediosos escorcolls hemerogràfics o d'arxiu, allò cert és que tots plegats se circumscriuen als tradicionals estudis de fortuna crítica. Clar que no podia ser altrament. Per a trencar amb la dinàmica tradicional, calia que es donessin pel cap baix tres condicions imprescindibles. Una, que la reflexió teòrica sobre el fenomen artístic arribés a interessar prou en els departaments universitaris d'Història de l'Art; l'altra, que les traduccions de llibres, la normalització en el coneixement d'idiomes i la publicació d'estudis per part dels nostres filòsofs i teòrics de la literatura fessin possible la difusió de les diverses teories de la recepció entre els nostres historiadors de l'art⁴²⁴; finalment, calia també que cristal·litzés la necessitat de relacions transversals interdisciplinàries⁴²⁵. I, això, com veiem, no començà a donar-se fins les postremitats de la centúria.

En aquest sentit convé indicar que el professor de la universitat de Còrdova Manuel Pérez Lozano i el seu deixeble Antonio Urquizar Herrera foren pioners en la introducció de l'ús metodològic de l'Estètica de la Recepció en els estudis d'història de l'art a la Península. Amb la ponència *Aplicaciones metodológicas de la estética de la recepción para la interpretación de las obras de Velázquez* enviada al VIII Congrés del CEHA celebrat a la tardor de 1990 a Càceres⁴²⁶, Pérez Lozano iniciaria la publicació de tota

⁴²⁴ Un repàs a les edicions en espanyol de les obres de l'Estètica de la Recepció, de les escoles o autors amb teories afins i de les que des de la sociologia, la psicologia i la pròpia història de l'art posen l'èmfasi en el receptor que hem citat en notes al peu de pàgina al llarg d'aquest treball us descobrirà que la majoria foren publicades de mitjans de la dècada dels vuitanta en avant.

D'entre els estudis d'autors hispànics que més contribuïren a apropar les teories de la recepció entre els historiadors de l'art espanyols, en destaquen potser dos de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina (vid. SÁNCHEZ ORTIZ DE URBINA, Ricardo: "La estética de la recepción desde la teoría platónica del arte", *El Basilisco*, 1, setembre-octubre 1989, pp. 33-40; i vid. IDEM: "La recepción de la obra de arte", dins *Història de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Valeriano BOZAL (ed.), Visor, t. II, Madrid, 1996, pp. 170-185) i un, ja clàssic, de Luis A. Acosta Gómez (vid. ACOSTA GÓMEZ, Luis A.: *El lector y la obra. Teoría de la recepción*, Editorial Gredos, Madrid, 1989)

⁴²⁵ Sense que serveixi de model ni paradigma del que estem dient, només a tall d'exemple permetu-nos adduir que el tot just citat Juan Martín Prada s'havia llicenciat en filosofia abans de doctorar-se a la Facultat de Belles Arts de la Complutense.

⁴²⁶ Vid. PÉREZ LOZANO, Manuel: "Aplicaciones metodológicas de la estética de la recepción para la interpretación de las obras de Velázquez", dins *Actas. VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*.

una sèrie d'articles dedicats a determinar el significat de la pintura sevillana de Velázquez en base a l'horitzó d'expectatives del pintor i dels seus receptors naturals que veurien la llum en el transcurs de la dècada dels noranta⁴²⁷. No hem de perdre de vista que la ponència es presentà a Càceres i la majoria d'aquest articles es publicaren mentre l'autor encara estava elaborant la seva tesi doctoral inèdita *El conceptismo en la pintura andaluza del Siglo de Oro* (1993)⁴²⁸; tesi que, tal com ve a provar la seva ponència al XV Congrés del CEHA *El conceptualismo como horizonte de expectativas de la pintura del Siglo de Oro*, participava també en part dels mateixos pressupostos metodològics⁴²⁹. Antonio Urquizar, per la seva part, encara que ja havia col·laborat amb el seu mestre en la confecció de la ponència sobre les interpretacions anglosaxones dels bodegons de Velázquez citada en una de les notes al peu de pàgina d'aquest paràgraf⁴³⁰, s'estrenà en l'aplicació d'aquests pressupostos metodològics a la seva tesi doctoral i, al temps, els posava a la consideració de la comunitat científica mitjançant la comunicació *Aproximaciones metodológicas al estudio de la pintura del siglo XVI en Córdoba* que envià al XII Congrés del CEHA celebrat l'any 1998 a Oviedo⁴³¹. La tesi, publicada posteriorment com *El Renacimiento en la periferia* (2001), examinava les

Cáceres, 3-6 de octubre de 1990. II. Nuevas perspectivas y métodos en la historia del arte, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1993, pp. 757-756.

⁴²⁷ Vid. IDEM: Velázquez y los gustos conceptistas. El Aguador y su destinatario”, *Boletín del Museo e Instituto ‘Camón Aznar’*, 54, 1993, pp. 25-47; IDEM: “La cultura literaria de Francisco Pacheco en la educación del pintor Velázquez”, dins *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía. Córdoba, 1991*, Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía-Obra Social y Cultural Cajasur, Córdoba, 1995, pp. 303-311; i, en col·laboració amb el seu deixeble, vid. IDEM i URQUIZAR HERRERA, Antonio: “Las interpretaciones de la crítica anglosajona de los bodegones velazqueños”, dins *El hispanismo angloamericano. Aportaciones, problemas y perspectivas sobre historia, arte y literatura españolas (siglos XVI-XVIII). Actas de la I Conferencia Internacional ‘Hacia un Nuevo Humanismo’* C.I.N.HU., Córdoba, 9-14 de Septiembre de 1997 (1599-1999), Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, t. II, Córdoba, 2001, pp. 1467-1487.

⁴²⁸ Tesi en quatre volums presentada a la universitat de la ciutat dels califes sota la direcció del catedràtic d'aquella univesitat Alberto Villar Movellán (PÉREZ LOZANO, Manuel: *El conceptismo en la pintura andaluza del Siglo de Oro*, Tesi doctoral, dirigida per Alberto Villar Movellán, 4 vols., Universidad de Córdoba, Departamento de Ciencias Humanas Experimentales y del Territorio, 1993)

⁴²⁹ Vid. IDEM: “El conceptismo como horizonte de expectativas de la pintura del Siglo de Oro. Una reflexión desde la estética de la recepción”, dins *Modelos, intercambios y recepción artística. De las rutas marítimas a la navegación en red. XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA). Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004 / Models, intercanvis i recepció artística. De les rutes marítimes a la navegació en xarxa. XV Congrés Nacional d'Historia de l'Art (CEHA). Palma de Mallorca, 20-23 d'octubre de 2004*, Universitat de les Illes Balears, t. II, Palma de Mallorca, 2008, pp. 427-436.

⁴³⁰ Ens referim al darrer dels estudis citats en la nota número 427.

⁴³¹ Vid. URQUIZAR HERRERA, Antonio: “Aproximaciones metodológicas al estudio de la pintura del siglo XVI en Córdoba”, dins *Arte e identidades culturales. Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte, CEHA. 28, 29, 30 de septiembre y 1 de octubre*, Universidad de Oviedo, Vice-rectorado [sic] de Extensión Universitaria, Oviedo 1998, pp. 693-699.

transformacions de la recepció pictòrica a la Còrdova cincentista amb la rebuda de models italians tot fent una simbiosi entre les eïnes pròpies de la browniana història contextual de l'art i els horitzons d'expectatives i experiències d'arrel jaussiana. Per tal d'entendre els horitzons d'expectatives codificats en les obres i els horitzons d'experiències dels receptors, d'quí el deteniment amb què estudia, d'una banda, la condició econòmica i social dels artistes, promotors i receptors primigenis en general, la seva formació cultural i artística així com les formes i organització de treball; de l'altra, l'estructura de la demanda amb un èmfasi especial en relació a les funcions i els àmbits dels encàrrecs; i, tot plegat, sense descuidar l'anàlisi formal comparativa d'obres i models⁴³².

Davant les limitacions de caràcter procedimental inherents a la tesi i els reptes epistemològics que li plantejaven, Antonio Urquizar no deixaria d'aprofundir ni de reflexionar en aspectes metodològics. Encara que ell mateix s'encarregaria de posar en evidència les limitacions de la tesi i superar-les en la ponència *Modelos y principios* que presentà al referit XV Congrés del CEHA celebrat l'any 2004 a Ciutat de Mallorca⁴³³, tot plegat culminaria en *De Gombrich a la <Rezeptionsästhetik>*; un treball certament memorable realitzat conjuntament amb el seu mestre Manuel Pérez Lozano que donaren a conèixer al primer congrés internacional en memòria d'Ernst H. Gombrich tingut l'any 2002 a Pamplona. L'estudi examina els vincles entre la subjectiva intenció de l'artista i el que l'objecte artístic mostra per a, partint de les anàlisis no sistemàtiques de Gombrich al respecte, endegar una reflexió sobre les possibilitats d'una interpretació històrica que tingui en compte les ulteriors interpretacions que es poden fer sense cap relació amb el productor. Per als autors, en el procés de percepció de l'obra cal distingir entre la reconstrucció històrica de la forma i la reconstrucció històrica del significat. En el primer cas, la reconstrucció de la forma és possible a través de repertoris icònics i estratègies de percepció que permetin l'aproximació al context original de producció i

⁴³² Vid. IDEM: *El Renacimiento en la periferia. La recepción de los modos italianos en la experiencia pictórica del Quinientos cordobés*, Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba, Córdoba, 2001. La tesi, dirigida per Pérez Lozano, aconseguí premi extraordinari de doctorat (IDEM: *Recepción y demanda de modelos estéticos en la pintura del siglo XVI en Córdoba*, dirigida per Manuel Pérez Lozano, 2 vols., Universidad de Córdoba, Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música, 2000)

⁴³³ Vid. IDEM: "Modelos y principios. Canales de difusión del arte en la edad moderna y transformaciones en la recepción de la practica artística", dins *Modelos, intercambios y recepción artística. De las rutas marítimas a la navegación en red. XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA). Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004 / Models, intercanvis i recepció artística. De les rutes marítimes a la navegació en xarxa. XV Congrés Nacional d'Història de l'Art (CEHA). Palma de Mallorca, 20-23 d'octubre de 2004*, Universitat de les Illes Balears, t. I, Palma de Mallorca, 2008, pp. 507-522.

recepció, és a dir, al l'horitzó de producció històric. En la reconstrucció històrica del significat, salven el relativisme interpretatiu de de l'estètica de la recepció amb l'objectivitat que Gombrich reconeix en la primigènia intenció de l'autor acotada mitjançant fonts pertinents. De fet, els horitzons d'expectatives, els repertoris i les estratègies no són més que eines de control per a facilitar la comprensió del significat original de l'obra. És a dir, si la consciència històrica gadameriana justifica que l'Estètica de la Recepció hagi d'avenir-se amb la tradició de la historiografia artística, per a establir la connexió metodològica entre una i altra s'ha de comptar amb les aportacions de Gombrich⁴³⁴. En fi, atès que com a fonamentació metodològica d'una historiografia de l'art no la consideren ni molt menys tancada, sinó que cal seguir experimentant, els estudis de recepció artística han estat fins ara una constant en la línia d'investigació d'Antonio Urquizar⁴³⁵; tant que n'ha esdevingut amb Pérez Lozano una de les autoritats en el panorama hispànic.

Arribats aquí, cal fer un punt i part per a destacar la trajectòria i l'obra del professor de la Universitat de Barcelona Vicenç Furió. Immers en la llarga tradició docent de la sociologia de l'art en aquesta universitat i interessat de sempre per qüestions teòriques i metodològiques associades al fenomen de l'art i la seva historiografia, mai no ha deixat de preocupar-se de tot allò que fa referència a les interpretacions, valoracions i altres aspectes de la recepció artística. Encara que l'objecte d'*Ideas y formas de la representación pictórica* (1991) és el complex entramat formal i conceptual que intervé en la producció i la interpretació pictòriques, Vicenç Furió deixava entreveure ja una embrionària, però innegable, inclinació de la banda de la recepció atesa la importància que, com historiador de l'art, atorgava a la interpretació i la gran atenció que el llibre li dedicava. No hem de perdre de vista que en advocar per la necessitat d'aproximacions historiogràfiques d'apreciació i interpretació respectuoses amb la intencionalitat de l'artista i la naturalesa de l'obra, consagrava bona part del volum a examinar

⁴³⁴ Vid. PÉREZ LOZANO, Manuel i IDEM: "De Gombrich a la <Rezeptionsästhetik>. La configuración de la percepción y la interpretación en las artes visuales", dins *E. H. Gombrich, in memoriam. Actas del I Congreso Internacional <E. H. Gombrich (Viena 1909-Londres 2001). Teoría e Historia del Arte>*. Pamplona, 2002, Paula LIZARRAGA (ed.), EUNSA [Ediciones Universidad de Navarra], Barañáin (Nav), 2003, pp. 325-341.

⁴³⁵ Ultra la munió d'articles i col·laboracions en obres col·lectives que podríem citar, pel que fa al llibre vid. IDEM: *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Marcial Pons Ediciones, Madrid, 2007; i, encara que és sufragània d'un capítol de la seva tesi doctoral, vid. també IDEM: *Historiadores y pintores. Historia de la historiografía de la pintura del siglo XVI en Córdoba*, Diputación Provincial de Córdoba-Delegación de Cultura, Córdoba, 2001.

críticament els plantejaments iconològics, semiòtics i, sobretot, formalistes; tots ells contraris⁴³⁶. Aquesta preocupació pels aspectes de la recepció artística es deixà sentir més tard en el seva ja clàssica *Sociologia de l'Art* (1995); un llibre que, lluny de ser un manual, és un treball d'investigació amb pretensions orientatives centrat en la dimensió social dels processos de producció, difusió i recepció de l'art. Ultra prendre en consideració temes concernents als estudis de recepció derivats del condicionament sociocultural i l'oscil·lació dels valors i atendre qüestions relatives a la fortuna crítica i l'estètica de la recepció, s'ocupava fins i tot d'assumptes tan poc tractats com el vandalisme i les falsificacions⁴³⁷. A partir d'aquí, enllaçant amb la tradició sociològica francesa de Pierre Bourdieu, les inquietuds psicològicossocials de Gombrich i la diversitat de posicionaments que presenta la sociologia nord-americana de l'art i la cultura, no tardarien a arribar les seves aportacions específicament enfocades a la teoria de la recepció.

En efecte, en *Arte, fortuna crítica y recepción* (2000) es concentrava en la fortuna crítica en tant que part integrant de l'ampli domini de la teoria de la recepció. Així les coses, assentada la distinció entre fortuna crítica i recepció i efectuat un repàs sumàriament sintètic als estudis més significatius en cada un d'aquests camps, advertia que les valoracions canvien amb el temps, l'espai geogràfic i l'àmbit sociològic, identificava els indicadors que permeten sospesar la recepció i cridava l'atenció sobre el fet que la història de la recepció no acaba en les oscil·lacions de l'apreciació sinó que inclou també els canvis en les interpretacions o significats. Per tal de demostrar l'abast teòric i metodològic de les seves propostes, no s'estava d'aplicar-les al cas d'una obra, un artista i un estil diferents⁴³⁸. Amb l'ampliació del camp de la fortuna crítica més enllà de les tradicionals anàlisis de les valoracions circumscrites a la literatura artística i amb la inclusió d'una perspectiva analítica lligada a la sociologia, la importància de l'article queda fora de tot dubte. Encara que a l'hora de la seva publicació la historiografia de l'art espanyola no hagués sigut l'erm que era en en

⁴³⁶ Cfr. FURIÓ I GALÍ, Vicenç: *Ideas y formas en la representación pictórica*, Anthropos. Editorial del Hombre, Barcelona, 1991. Se n'han fet dues edicions més (Edicions de la Universitat de Barcelona: 2na. ed., 2002; 3ra. ed., 2010). Val a dir que el llibre era hereu en molt bona part de la seva tesi de doctorat (IDEM: *Composició pictórica. Fonaments teòrics i mètodes d'anàlisi*, tesi doctoral dirigida per Santiago Alcolea, 2 vols., Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, 1986)

⁴³⁷ Vid. IDEM: *Sociologia de l'art*, Publicacions de la Universitat de Barcelona-Editorial Barcanova, Barcelona, 1995. Hi ha també versió es castellà (vid. IDEM: *Sociología del arte*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2000) de la qual se n'ha fet ja una segona edició (2na. ed., 2012).

⁴³⁸ Vid. IDEM: "Arte, fortuna crítica y recepción", *Kalías. Revista d'Art*, XII, 23-24, 2000, pp. 6-31.

matèria de teoria i metodologia sobre fortuna crítica i encara que els estudis de fortuna i recepció hi haguessin tingut major presència de la que hi tenien, aquest text hauria estat igualment fonamental –potser hauríem de dir fundacional- en la introducció de la teoria de la recepció dins de les nostres fronteres.

Però la transcendència de Vicenç Furió com a pioner dels estudis de recepció entre nosaltres no acaben ni molt menys aquí. Tres anys després, a les acaballes del període que estem considerant, donava a l'estampa *¿Clásicos del Arte?* (2003), un article sobre la reputació pòstuma de seixanta-tres artistes de l'època moderna en el que, a fi de poder establir fonaments de comparació explicatius de les variacions en la reputació dels artistes, adoptava un enfocament metodològic més d'acord amb la sociologia empírica que no pas amb la història de l'art o de la cultura⁴³⁹. Prescindint del forçada que pot ser aquesta manera de fer i a despit de l'encertades que, malgrat això, resulten les seves conclusions sobre el paral·lelisme entre successió d'estils i reputacions o sobre el fet que no hi ha mai descobriments sinó redescobriments, es tracta d'un altre text fonamental perquè inaugurava un camp d'estudi com el del reconeixement artístic sense cap precedent en tota la historiografia de l'art hispana i que tot just començava a fer els primers temptejos als nuclis centrals del sistema. Des d'aleshores, l'intent d'objectivar des d'un punt de vista sociològic les variables que intervenen en la construcció del reconeixement artístic ha estat una preocupació constant en la trajectòria científica del professor Furió.

Així, doncs, dos anys després de la publicació de l'article anterior s'encarregaria d'organitzar en qualitat de comissari una exposició al Museu Marès de Barcelona d'escultures clàssiques i llurs reproduccions demostratives de la difusió del gust clàssic i el col·leccionisme. En la seva contribució al catàleg, *El valor de las còpias* (2005), s'interrogava pels factors de la perllongació fins fa poc de la celebritat d'un reduït nombre d'aquelles obres tot explicant-la fonamentalment en base a la fortuna visual deguda a la infinitat de reproduccions i còpies que se n'han fet⁴⁴⁰. Després, anticipant la tesi doctoral *Las Condiciones del éxito en el arte moderno* que la seva deixeblla Núria

⁴³⁹ Vid. IDEM: “¿Clásicos del arte? Sobre la reputación pòstuma de los artistas de la época moderna”, *Materia. Revista d'Art*, 3, 2003, pp. 215-246.

⁴⁴⁰ Vid. IDEM: “El valor de les còpies. Geografia i sociologia del col·leccionisme d'escultura clàssica a l'època moderna”, dins *Escultures famoses. La difusió del gust per l'antigüitat i el col·leccionisme. Museu Frederic Marès, Barcelona, del 5 de maig al 24 de juliol del 2005*, Pilar VÉLEZ i Vicenç FURIÓ (eds.), Museu Frederic Marès, Barcelona, 2005, pp. 19-63.

Peist llegiria a la universitat de Barcelona l'any 2008⁴⁴¹, Vicenç Furió presentava al IX Congreso Español de Sociología celebrat a Barcelona l'any 2007 la comunicació *Recepción y arte contemporáneo* (2007); una ponència que proposava, a partir d'Alan Bowness i Nathalie Heinich, la revisió del procés de reconeixement de l'artista contemporani i n'individuava dues fases de reconeixement i consagració successives⁴⁴². A partir d'aquí, amb *Las historias del arte de James Elkins y algunas más* (2008) i *Los significados cambian* (2012), les preocupacions metodològiques que han acompanyat sempre el nostre autor tornarien a aflorar per a desplaçar el seu focus d'atenció cap a la revisió del protagonisme de la historiografia en l'establiment reconeixement artístic. El primer dels dos treballs, presentat com a ponència al XVII Congrés del CEHA que tingué lloc a Barcelona l'any 2008, donava a conèixer l'anàlisi d'aquest influent historiador nord-americà a l'entorn de l'estat actual de la disciplina per a concloure advertint sobre la impossibilitat d'una història de l'art única i l'existència de múltiples narratives personals excloents i parcials sempre⁴⁴³. En el segon, dedicat a l'epistemologia de la construcció historiogràfica, evidencia la interrelació existent entre les oscil·lacions de les interpretacions i els significats amb la de les reputacions⁴⁴⁴. Finalment, aquesta dotzena d'anys de trajectòria investigadora centrada en el reconeixement artístic culminaria, tot coincidint amb la publicació de la tesi doctoral de la seva deixeble Nuria Peist⁴⁴⁵, amb la recopilació recent de tots aquests textos, alguns

⁴⁴¹ Publicada, com ja hem indicat en la nota 5, recentment (vid. PEIST, Nuria: *El éxito en el arte moderno. Trayectorias artísticas y proceso de reconocimiento*, Abada Editores, Madrid, 1912), advetiu la lleugera falta de concordança en la capçalera (PEIST, Nuria: *Las Condiciones del éxito en el arte moderno. Trayectorias artísticas y proceso de reconocimiento*, tesi doctoral dirigida per Vicenç Furió, Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, 2008 [reg. TD 996])

⁴⁴² Vid. FURIÓ, Vicenç: "Recepción y arte contemporáneo", dins *Poder, cultura y civilización. IX Congreso Español de Sociología, Barcelona del 13 al 15 de septiembre de 2007*, Federación Española de Sociología, Madrid, 2007 (CD-ROM)

⁴⁴³ Es publicà un resum de la ponència en les pre-actes (vid. IDEM: "Las historias del arte de James Elkins y algunas más", dins *CEHA, XVII Congrès Nacional d'Història de l'Art = CEHA, XVII Congreso Nacional de Historia del Arte. Art i memòria. 22-26 de setembre 2008, Barcelona. Pre-actes*, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2008, pp. 186-188). A hores d'ara, les actes del congrés romanen inèdites.

⁴⁴⁴ Vid. IDEM: "Los significados cambian. La interpretación del arte y la posición del historiador", dins IDEM: *Arte y reputación*, op. cit., pp. 179-210. Com que teniu novament indicada la referència del llibre dues notes més avall, per a major comoditat us hi remetem.

⁴⁴⁵ Per a la referència, aneu quatre notes més amunt.

d'ells modificats i ampliat, en el ja esmentat *Arte y reputación* (2012)⁴⁴⁶; un llibre que, de segur, està cridat a ser un referent en la historiografia de l'art hispana.

En fi, encara que la trajectòria descrita en el paràgraf anterior s'ha d'inscriure formalment fora del període que estem considerant, de tot el que portem dit fins ara es desprèn que, malgrat l'acusat retard inicial, la necessitat d'endegar recerques de recepció artística semblava a punt de consolidar-se en la historiografia de l'art espanyola cap als darrers anys de la passada centúria i els primers d'aquesta. Tot amb tot, per bé que això és incontrovertible pel que fa als estudis arrelgats dins la tradició de fortuna crítica, la cosa canvia al considerar l'ampli camp que abasta la teoria de la recepció. En aquest sentit els novadors esforços començaren a sorgir tímidament en el curs dels anys noranta i al tombant de segle maldaven encara per fer-se sentir; per contra, però, en aquests anys de trànsit, apareixien, amb no gaire diferència de temps respecte al centre del sistema, les primeres recerques dedicades al problema del reconeixement. Triat i garbellat, el panorama que presentaven els estudis peninsulars de recepció artística és similar al suís; és a dir, de retard inicial amb crema d'etapes, després. I, com al país alpí, les investigacions estaven cap a finals del segle fent també el salt des de figures i obres d'artistes a objectes cada cop més amplis. Les úniques dues diferències, si de cas, rauen, d'una banda, en l'absoluta circumscripció del procés espanyol a l'àmbit universitari i museístic; de l'altra, en el fet que al final del període les recerques hispàniques més novadores anaven més avançades que les helvètiques. Així les coses, si, com hem dit al seu moment, el cas suís pot servir de model per a poder calibrar la diversa evolució dels estudis de recepció artística a la perifèria continental, a finals del segle passat i començament de l'actual hi havia a casa nostra algunes bases sobre les quals se sustentarà la relativa normalització que, com veurem, tindrà lloc durant aquests darrers anys.

6. Exposicions i congressos.

⁴⁴⁶ Encara que ja l'hem citat un parell de vegades, en atenció a la seva importància i tenint en compte que el llunyanes que queden dins del text les dues citacions, a fi de facilitar la lectura optem per tornar-e a donar la referència completa. En fi, vid. *Arte y reputación. Estudios sobre el reconocimiento artístico*, Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions/ Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona/ Universitat de Girona. Servei de Publicacions/ Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida/ Universitat Politècnica de Catalunya/ Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili/ Museu Nacional d'Art de Catalunya. Area Editorial; Bellaterra-Barcelona-Girona-Lleida-Tarragona, 2012, pp. 179-210

6.1. Les exposicions d'art a l'encalç de la recepció artística.

Un dels marcadors més eficients sobre la l'evolució i desenvolupament dels estudis sobre recepció i fortuna crítica són els catàlegs d'exposicions d'art; sobretot, encara que no exclusivament, si es tracta d'exposicions d'art del passat. I, això, no només per la repercussió pública que les exposicions d'art solen tenir, sinó per altres tres raons fonamentals. Una, perquè, almenys al centre del sistema, llur organització i comissariat sovint corren a càrrec d'institucions i persones alienes al món estrictament acadèmic; l'altra, perquè les recerques i investigacions que comporta l'organització d'una mostra d'art també sovint tenen a veure, se'n tingui consciència plena o no se'n tingui, amb aspectes concernents a la recepció de les obres i del mateix assumpte de l'exhibició; finalment, i no és la menor, perquè, en haver molts menys catàlegs d'exposicions que monografies escrites i ser un material de consulta gairebé obligada per als historiadors de l'art, són més fàcils de resseguir i d'advertir-hi tendències. Tant és així que, malgrat l'esforç de no parlar-ne fins ara, no hem pogut deixar de fer-ho alguns cops si no era a risc de dificultar la comprensió del desenvolupament històric dels estudis de recepció artística.

El paper i la importància de les exposicions en aquest desenvolupament històric s'han deixat sentir des del principi i han anat marcant-ne la mateixa evolució. Per la repercussió que arribaren a tenir, no hem d'oblidar que un dels escrits fundacionals dels estudis de fortuna crítica a Itàlia fou precisament el catàleg de l'exposició sobre Caravaggio organitzada per Roberto Longhi a Milà l'any 1951⁴⁴⁷ ni la part que correspon a l'exposició internacional sobre l'escola de Fontainebleau de 1972 i 1973 en la difusió internacional de l'expressió fortuna crítica i la necessitat d'aquest tipus d'estudis⁴⁴⁸. Necessitat que llavors començava a manifestar-se tímidament als catàlegs de les grans exposicions en paral·lel a l'evolució general que hem que hem seguit al llarg d'aquest ampli capítol. De fet, el mateix any de la inauguració de la mostra anterior, se celebrà a l'Orangerie del Palau de les Tulleries l'exposició que havia de suposar la definitiva recuperació de Georges de la Tour i en el catàleg figurava un extens capítol del professor de la Sorbona Jacques Thuillier sobre la vida i la fortuna

⁴⁴⁷ Recordem que Roberto Longhi feia referència ja a la fortuna de Michelangelo Merisi en la introducció del catàleg de la mostra publicat l'any següent i que les referències del catàleg acabaren convertint-se en un capítol específic del llibre posterior que mostra i catàleg motivaren. Per a majors precisions, remetem a la nota número 88.

⁴⁴⁸ Remetem a la nota número 11.

crítica del pintor⁴⁴⁹. A partir d'aquí, durant el curs de la dècada dels setanta i els primers anys de la dels vuitanta assistirem a la lenta inclusió en els catàlegs de les exposicions d'un capítol específicament dedicat a la recepció o fortuna crítica del tema objecte de la mostra. Per tractar-se d'una exhibició local, n'és una bona prova l'estudi de Paolo Carpeggiani, aleshores professor a la universitat de Pàdua, sobre la fortuna crítica de Giorgione que forma part del catàleg de l'exposició *I tempi di Giorgione* (1978) celebrada a la casa natal del pintor per a commemorar el cinc-cents aniversari del seu naixement a Castelfranco Veneto⁴⁵⁰. A l'altre extrem tenim tres grans exposicions de molt ressò en aquell moment. Una, la ja citada *Goya en las colecciones madrileñas* (1983), comptà, com sabem, amb la contribució d'un estudi sobre la fortuna del pintor aragonès⁴⁵¹. L'altra, *Raphaël dans les collections françaises* (1983-1984), una formidable exhibició de pintures, dibuixos i gravats de l'artista que tingué lloc al Grand Palais de París amb motiu del cincquè centenari del seu naixement el catàleg de la qual venia precedit per un pròleg d'André Chastel en el que el catèdràtic de la Sorbona no perdia ocasió de referir-se a la recepció del pintor d'Urbino⁴⁵². Finalment, *El Greco de Toledo* (1982), una mostra itinerant d'obres del pintor cretenc que, després del Museu del Prado, es presentà a la National Gallery of Art de Washington, al Toledo Museum of Art de la ciutat de Toledo (Ohio) i al Dallas Museum of Fine Arts de Dallas (Texas). En aquest cas, iniciava la sèrie d'estudis del catàleg un article de Jonathan Brown sobre l'artista i els diferents mites amb els que se l'ha intentat interpretar al llarg del temps⁴⁵³.

⁴⁴⁹ Vid. THUILLIER, Jacques: "Biographie et fortune critique", dins *Georges de la Tour. Paris. Orangerie des Tuileries, 10 mai-25 setembre 1972*, Éditions Réunions des Musées Nationaux, Paris, 1972, pp. 53-103.

⁴⁵⁰ Vid. CARPEGGIANI, Paolo: "La fortuna di Giorgione. Dalle fonti al mito", dins *Giorgione 1478-1978. Guida della mostra: <I tempi di Giorgione>*, IDEM (ed.), Alinari Edizioni, Firenze, 1978, pp. 29-39. Posteriorment, l'article entrarà a formar part d'un volum col·lectiu d'assajos sobre el pintor i la seva època (vid. IDEM: "La fortuna di Giorgione. Dalle fonti al mito", dins *I tempi di Giorgione*, Ruggero MASCHIO (ed.), Gangemi Editore, Roma, 1994, pp. 278-287)

⁴⁵¹ Remetem a la nota número 399.

⁴⁵² Vid. CHASTEL, André: "Preface" a *Raphaël dans les collections françaises. Hommage à Raphaël. Gran Palais, Paris, 15 novembre 1983-13 fevrier 1984*, Ministère de la Culture-Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1983.

⁴⁵³ Vid. BROWN, Jonathan: "El Greco, el hombre y los mitos", dins *El Greco de Toledo* [en verso de portada:] *Museo del Prado, Madrid, del 1 de abril al 6 de junio de 1982; National Gallery of Art, Washington D. C., del 3 de julio al 6 de septiembre de 1982; The Toledo Museum of Art, Toledo (Ohio), del 26 de septiembre al 21 de noviembre de 1982; Dallas Museum of Fine Arts, Dallas (Texas), del 12 de diciembre de 1982 al 6 de febrero de 1983*, José Manuel PITA ANDRADE y Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ (eds.), Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas-Fundación Banco Urquijo, Madrid, 1982, pp. 15-33. Per al catàleg de les mostres nord-americanes, vid. *El Greco of Toledo* [en verso portada] *Museo del Prado...*, Little, Brown and Company, Boston (Mass.), 1982.

Si, durant la primera meitat del darrer terç de la centúria, aquesta pràctica d'incloure als catàlegs d'exposicions una anàlisi consagrada a la recepció de l'objecte d'una mostra era una pràctica només esporàdica, en el curs de la dècada i mitja final comença a prodigar-se. En paral·lel a l'acusada expansió general experimentada pels estudis sobre recepció al llarg dels últims quinze anys del segle, ja hem avançat en el seu moment que els comissaris d'exposicions comencen a prendre consciència ferma del limitada que és una exhibició d'art si no té en compte allò relatiu a la recepció artística. Aquest seria el cas, per exemple, de dues magnes exposicions itinerants internacionals d'enorme ressó esmentades anteriorment: *Zurbarán*, celebrà entre 1987 i 1988 al Metropolitan Museum de Nova York, al Grand Palais de París i al Museo del Prado, una; l'altra, la titulada *Rembrandt. The Master and his Workshop* que tingué lloc entre 1991 i 1992 a l'Alten Museum de Berlín, al Rijksmuseum d'Amsterdam i a la National Gallery de Londres. Si en cada un dels tres catàlegs de la primera s'inclouïa un estudi del gran especialista en art barroc hispànic Yves Bottineau sobre la fortuna crítica del pintor extremeny⁴⁵⁴, Jeroen Boomgaard i Robert W. Scheller s'ocupaven també de la controvertida recepció del de Leiden en cada un dels dos que es publicaren de la segona⁴⁵⁵. Ultra unes altres, com les quatre exposicions també citades de les sèries de gravats de Goya presentades a Madrid entre 1996 i 2003 les publicacions associades a les quals no deixaven d'atendre a la qüestió de les respectives recepcions⁴⁵⁶ o aquelles altres que incorporaven el públic com objecte d'anàlisi⁴⁵⁷, per a il·lustrar el nou rumb es fixarem només en dos exemples singularment perifèrics i prou. Ens referim en primer lloc a la mostra *El Greco of Crete* (1990), organitzada a Iràklío amb motiu del quatre-cents cinquante aniversari del naixement de Doménikos Theotokópulos a l'illa de Creta, en el catàleg de la qual Nicos Hadjinicolaou s'esplaiava llargament a l'entorn de la fortuna crítica del pintor a la Grècia dels segles XIX i XX⁴⁵⁸. Per últim, encara que no es tracta del catàleg d'una exposició, volem portar a col·lació el fet que la reputada revista borgonyona *Dossier de l'Art* dedicà un número monogràfic a Velázquez a regolf de l'exposició *Velázquez*,

⁴⁵⁴ Per a més precisions, aneu a la nota número 273.

⁴⁵⁵ Vegeu la nota número 348.

⁴⁵⁶ Remetem correlativament a les notes número 412, número 413 i número 414.

⁴⁵⁷ Vegeu la nota número 213.

⁴⁵⁸ Vid. HADJINICOLAOU, Nicos: "Domenikos Theotokopulos 450 Years Later", dins *El Greco of Crete. Exhibition on the Occasion of the 450th Anniversary of his Birth. Heraklion, Chamber of Commerce-Basilica of St. Mark, 1 September-10 October 1990*, Municipality of Heraklion, Heraklion, 1990, pp. 56-111.

Rubens i Van Dyck (1999) que es podia veure al Museu del Prado per les mateixes dates amb motiu del quart centenari del naixement del pintor sevillà i no hi deixava d'incloure un article sobre la seva fortuna crítica a França durant el segle XIX⁴⁵⁹.

No cal insistir més en aquesta direcció perquè, més enllà de donar-se exposicions al catàlegs de les quals no hi falta algun estudi sobre la recepció de l'objecte motiu de la mostra, durant els darrer terç del segle XX no en faltaran que tinguin exclusivament per objecte la mateixa recepció artística de l'artista, obra o qualsevol altre aspecte sobre el que l'exhibició s'organitza. I, per sorprenent que pugui semblar, des de dates prou avançades. Encara que als anys setanta i primers dels vuitanta no n'abunden, la veritat és que alguna se'n troba. Aquest seria el cas d'una exposició que, a més de ser la més matinera de totes, té l'interès de ser de les poques vegades que veiem referenciada la veu fortuna en anglès. Ens referim a *The Fortuna of Michelangelo* (1975), una mostra de gravats, pintures i petites escultures del Buonarroti provinents de col·leccions californianes organitzada pel Crocker Art Museum que es va poder veure a les sales del museu a Sacramento i a la Universitat de Califòrnia de la veïna ciutat de Davis⁴⁶⁰. Igualment primerenca fou la documental *Rond de roem van Vincent van Gogh* (1977) a l'entorn de la fama del pintor holandès que va tenir lloc al Rijksmuseum Vincent van Gogh d'Amsterdam amb molt èxit de públic⁴⁶¹. Que la sensibilitat estava canviant ho prova el que, davant la fascinació per la l'obra del Greco i Goya i per la pintura espanyola del barroc i atesa l'abundància de quadres dels dos pintors i d'artistes del barroc hispànic existent a les col·leccions britàniques i nord-americanes, al llarg de tota la centúria s'havien organitzat al països anglosaxons diverses exposicions

⁴⁵⁹ D'acord amb l'article de presentació del número de la revista, en monogràfic es publicava en homenatge a Velázquez i, com que la migradesa d'obres del pintor en territori francès feien preveure la impossibilitat de cap mostra commemorativa, sortia a la llum a regolf de l'exposició que s'estava celebrant ena quells moment al Museu del Prado (vid. *Dossier de l'Art*, 63, desembre 1999-gener 2000, pp. 1-3). Pel que fa a l'article, vid. CAUMONT, Gisèle: "La fortune de Velázquez (sic) en France au XIX siècle", *Dossier de l'Art*, 63, desembre 1999-gener 2000, pp. 108-117.

N.B.: És curiós constatar que mentre el número monogràfic de la revista no es descuida de passar revista a la recepció de l'artista, el catàleg de l'exposició no s'en preocupa per a res; de fet, no es preocupa ni de la del pintor sevillà ni de la dels dos flamencs (vid. *Velázquez, Rubens y Van Dyck. Pintores cortesanos del siglo XVII. Museo Nacional del Prado del 17 de diciembre de 1999 al 5 de marzo del 2000*, Jonathan BROWN (ed.), Museo Nacional del Prado-Ediciones El Viso, Madrid, 1999)

⁴⁶⁰ Vid. *The Fortuna of Michelangelo. Prints, Drawings and Small Sculpture from California Collections. The E.B. Crocker Art Gallery, Sacramento, the University of California, Davis, October 21-December 14, 1975*, Price AMERSON (ed.), The E.B. Crocker Art Gallery, Sacramento (Ca), 1975.

⁴⁶¹ Vid. *Rond de roem van Vincent van Gogh. Rijksmuseum Vincent van Gogh, 3.9. - 31.12.1977*, Simon H. LEVIE i John Gustav REWALD (eds.), s.n. [Rijksmuseum Vincent van Gogh-Huig Printing], s.l. [Amsterdam-Zaandijk], 1977.

homònimament intitulades *El Greco to Goya*⁴⁶²; però la celebrada a la National Gallery de Londres l'any 1981 es consagrava explícitament a llur recepció a les Illes Britàniques⁴⁶³. Simptomàtiques del canvi que s'estava produïnt són també dues exposicions que podríem situar a les antípodes una de l'altra pel diferent interès recepcionista que despertava el tema del que tractaven. *Rembrandt in Eighteenth Century England* (1983), celebrada a l'esplèndid museu Yale Center for British Art de New Haven (Connecticut), podem dir que s'inscrivía dins de l'*Holland mania* anglosaxona – com l'anomena Annette Stott en expressió feliç⁴⁶⁴ – per tant, vist el nombre de recerques de recepció que aquesta inclinació ha generat, podríem entendre normal que alguna exposició se n'ocupés explícitament. En canvi, que una de consagrada a l'art antic, com *Fortuna degli etruschi* (1985) oberta durant cinc mesos a l'Hospital dels Innocents de Florència, se centrés en la recepció italiana i europea de l'art etrusc des del Renaixement fins al segle XX⁴⁶⁵, indica clarament fins a quin estava calant la pràctica d'enfocar cada cop més exhibicions al problema de la recepció artística.

De fet, igual com havia passat amb els estudis de recepció artística en general i amb la pràctica d'incorporar un capítol sobre recepció en els catàlegs de les exposicions, a partir dels anys central de la dècada dels vuitanta assistim també a una notable expansió de les exposicions d'art que graviten elles mateixes a l'entorn de la recepció artística. Així, doncs, que les anteriors no eren fruit de la casualitat ho prova el fet fet que a Itàlia no es feren esperar gaire noves exposicions dedicades expressament a la recepció de

⁴⁶² Fins on sabem, la primera, i importantíssima, va tenir lloc al Metropolitan Museum of Art de Nova York l'any 1928. Als anys centrals de la centúria se'n celebrà una d'itinerant a la National Gallery of Scotland d'Edimburg i a la National Gallery de Londres l'any 1951; una altra l'any 1955 a la Winnipeg Art Gallery de la ciutat de Winnipeg a l'estat nord-americà de Manitoba i una tercera d'itinerant que es va poder veure l'any 1963 al John Herron Museum of Art d'Indianapolis (Indiana) i al Museum of Art de la Rhode Island School of Design a Providence (Rhode Island). Encara que depassa el marc cronològic que hamotivat aquesta nota, val a dir que recentment se n'ha celebrat una de molt important també itinerant a la National Gallery de Londres l'any 2009 i, en tancar portes la londinenca, a la National Gallery of Art de Washington l'any següent.

⁴⁶³ Vid. *El Greco to Goya. The Taste for Spanish Painting in Britain and Ireland*, Allan BRAHAM (ed.), Trusters Publications Department, National Gallery, London, 1981.

⁴⁶⁴ Vid. STOTT, Annette: *Holland Mania. The Unknown Dutch Period in American Art and Culture*, The Overlook Press, New York, 1998. El llibre que hem consultat és la versió en anglès de l'original en neerlandès (vid. IDEM: *Hollandgekte. De onbekende Nederlandse periode in de Amerikaanse kunst en cultuur*, Olifant Pers B.V./ Anthos Uitgevers, Amsterdam, 1998)

⁴⁶⁵ Vid. *Fortuna degli etruschi. Spedale degli Innocenti, 16 maggio 20 ottobre 1985*, Franco BORSI (ed.), Regione Toscana-Electa Casa Editrice, Firenze-Milano, 1985. A més a més del catàleg de l'exposició, es publicà un llibre amb gairebé un centenar de fotografies d'art i monumets etruscs obrades pels fotògrafs vuitcentistes florentins germans Alinari (vid. *La fortuna degli etruschi nella fotografia dell'800. Gli Archivi Alinari*, Gerhild HUEBNER (ed.), Fratelli Alinari Casa Editrice, Firenze, 1985)

l'art antic. L'any següent a la dels etruscs, n'obria una altra a Nova York, de primer, a Salern i Roma, després, que tenia per objecte *La fortuna di Paestum e ... del dorico* (1986) durant el període del neoclassicisme⁴⁶⁶; uns anys més tard, a Roma, *Lisip. L'arte e la fortuna* (1995) donava compte de l'àmplia recepció que l'escultor peloponesi va aconseguir en la cultura visual del temps d'Alexandre el Gran així com del seu impacte des del segle XVI al XIX⁴⁶⁷. Igualment, en paral·lel amb això, l'*Holland mania* en augment havia de comportar gairebé per força que no escassejarien les mostres dedicades a la recepció dels estudiats pintors del barroc holandès durant aquests anys finals del període que estem considerant. Naturalment, la majoria tindrien el pintor de Leiden com a protagonista. Sense mouren's dels Països Baixos, aquest seria el cas de tres exposicions organitzades totes elles al Museum het Rembrandthuis, la Casa Museu de Rembrandt a Amsterdam: *Rondom Rembrandt en Titiaan* (1991), *Rembrandt and his influence on Eighteenth-Century* (1998) i *Etched on the Memory* (2000) . Mentre la primera girava a l'entorn de les relacions i influències flamencovenecianes referides al dibuix i al gravat⁴⁶⁸, la segona, que viatjà a Salzburg i Friburg de Brisgòvia, i la tercera estudiaven l'impacte de l'artista en els gravadors alemanys i austríacs de segle XVIII⁴⁶⁹ i en Goya i Picasso⁴⁷⁰, respectivament. A l'exterior, en canvi, l'impacte sobre els pintors-gravadors italians dels segles XVII i XVIII s'investigaria en la mostra

⁴⁶⁶ Vid. *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico, 1750 – 1830*. [en verso de la portada] *Mostra inaugurata alla Certosa di S. Lorenzo a Padula, Salerno, nel giugno 1986*, Joselita RASPI SERRA i Giorgio SIMONICINI (eds.), Centro Di della Edifimi, 2 vols., Firenze, 1986. Pel que fa al catàleg de l'exposició romana, vid. *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830. Concetti essenziali al percorso espositivo. Roma, Palazzo Braschi, 7 ottobre-23 novembre 1986*, Joselita RASPI SERRA (ed.), Centro Di della Edifimi, Firenze, 1986. Respecte a la celebrada a Nova York, vid. *Paestum and the Doric Revival 1750-1830. Essential outlines of an Approach. New York, National Academy of Design, Feb. 19-Mar. 30, 1986*, IDEM (ed.), Centro Di della Edifimi, Firenze, 1986.

⁴⁶⁷ Vid. *Lisippo. L'arte e la fortuna. Roma. Palazzo delle Esposizioni. 1995*, Paolo MORENO (ed.), Fabbri Editori, Milano, 1995.

⁴⁶⁸ Vid. *Rondom Rembrandt en Titiaan. Artistieke relaties tussen Amsterdam en Venetië in prent en tekening. The Museum het Rembrandthuis Feb. 16-April 21, 1991*, Bert W. MEIJER (ed.), The Museum Het Rembrandthuis- SDU Uitgeverij, Amsterdam-S'-Gravenhage (La Haia), 1991.

⁴⁶⁹ Vid. *Rembrandt and his Influence on Eighteenth-Century German and Austrian Printmakers / Rembrandt, seine Verwandlung in der deutschen und österreichischen Graphik des 18. Jahrhunderts*. [en verso de la coberta] *Carolino Augusteum, Salzburger Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Salzburg, 14.10.98-06.12.98, Augustinermuseum, Freiburg im Breisgau, 15.12.98-07.02.99*, Liesbeth HEENK (ed.), Museum het Rembrandthuis, Rembrandt Information Centre, Amsterdam, 1998.

⁴⁷⁰ Vid. *Etched on the Memory. The Presence of Rembrandt in the Prints of Goya and Picasso. Rembrandt House Museum, Amsterdam*, Isadora ROSE-DE VIEJO i Janie COHEN (ed.), V+ K Publishing Netherlands-Lund Humphries Publishing, Blaricum (PP.BB)-Aldershot (UK), 2000.

Rembrandt et les peintres-graveurs italiens (2003-2004) tinguda al museu provincial dels Vosges de la ciutat lorenesa d'Épinal⁴⁷¹.

L'interès per l'impressionisme està a la base de dues exposicions encarregades de descobrir la influència de les arts japoneses en l'art europeu. Una, *Imitatie en inspiratie* (1991-1992), celebrada al museu Suntory de Tòquio, de primer, i al Rijksmuseum d'Amsterdam, després, resseguia la recepció holandesa de l'art japonès des de mitjans del segle XVII ençà⁴⁷²; l'altra, *Le Japonisme* (1988), que es va poder veure al Grand Palais de Paris i al museu d'Art Occidental de Tòquio, ho feia en relació a l'art francès del segle XIX⁴⁷³; igual que una de precedent homònima que tingué lloc al Museu d'Art de Cleveland i altres museus nord-americans entre 1975 i 1976⁴⁷⁴. Així les coses, i per no perdre el fil holandès, no ens hauria d'estranyar que no faltin tampoc exposicions d'art expressament consagrades a la recepció de van Gogh. La de més èxit havia de ser *Vincent van Gogh and Paul Cassirer* (1988) que es presentà al Rijksmuseum Vincent van Gogh d'Amsterdam; una mostra que analitzava la recepció del pintor a Alemanya a través de tota la sèrie d'exposicions d'obres de l'artista que el marxant d'art berlinès Paul Cassirer va organitzar a la seva galeria abans de l'esclat de la Primera Guerra Mundial⁴⁷⁵. Entre unes altres, per la seva llunyania podríem esmentar la de la National

⁴⁷¹ Vid. *Rembrandt et les peintres-graveurs italiens de Castiglione à Tièpolo. Musée Départemental d'Art Ancien et Contemporain à Epinal, du 6 décembre 2003 au 8 mars 2004*, Matthieu GILLES, Bozena Anna KOWALCZYK, Jaco RUTGERS (eds.), Ghent? Ludion ; Musée Départemental d'Art Ancien et Contemporain-Ludion Publisher, Épinal (Fr)-Gent (Belg), 2003.

⁴⁷² Vid. *Imitatie en inspiratie. Japanse invloed op Nederlandse kunst van 1650 tot heden. Suntory Museum of Art Tokyo: 3 okt. t/m 8 nov. 1991, Rijksmuseum Amsterdam: 25 april t/m 26 juli 1992*, Charlotte E. van RAPPARD-BOON i Nanne DEKKING (eds.), Rijksmuseum Amsterdam, Amsterdam, 1991. Pel que fa al catàleg en anglès, vid. *Imitation and Inspiration. Japanese Influence on Dutch Art from 1650 to the Present. Suntory Museum of Art Tokyo: 3 Oct. to 8 Nov. 1991, Rijksmuseum Amsterdam: 25 April to 26 July 1992*, Charlotte E. van RAPPARD-BOON Nanne DEKKING (eds.), Rijksmuseum Amsterdam, Amsterdam, 1991.

⁴⁷³ Vid. *Le Japonisme. Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, 17 mai-15 août 1988. Musée d'Art Occidental, Tokyo, 25 septembre-11 décembre 1988*, Shjc TAKASHINA i B. ALLIOUX (eds.), Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1988.

⁴⁷⁴ Vid. *Japanisme. Japanese Influence on French Art, 1854-1910. The Cleveland Museum of Art, July 9 - Aug. 31, 1975; The Rutgers University Art Gallery, Oct. 4 - Nov. 16, 1975 and the Walters Art Gallery, Dec. 10, 1975 - Jan. 26, 1976*, The Cleveland Museum of Art-The Rutgers University Art Gallery-The Walters Art Gallery, Cleveland (Ohio)-New Brunswick (Canadà)-Baltimore (Maryland), 1975.

⁴⁷⁵ Com ja sabem pel comentaris del text que han motivat la nota número 368, el llibre que vindria a fer de catàleg de l'exposició, escrit en anglès i alemany, va córrer a càrrec del galerista zuriquès Walter Feilchenfeldt; un bon coneixedor de tot allò lligat amb aquelles exposicions berlineses perquè son pare havia estat treballador, de primer, soci i gerent, després, de la galeria de Paul Cassirer. Per això va poder ser possible incloure el llistat amb la majoria d'obres de van Gogh venudes a Alemanya. En fi, per a comoditat del lector tornem a donar la referència (FEILCHENFELDT, Walter: *Vincent van Gogh and Paul Cassirer, Berlin. The Reception of van Gogh in Germany from 1901 to 1914*, Waanders Uitgevers, Zwolle (Hol.), 1988 [2na. ed., Zwolle, 1992]).

Gallery of Victoria de Melbourne a l'entorn de les fonts i la influència de *Van Gogh* (1993-1994) que va obrir les portes tot coincidint amb l'apertura de d'un congrés internacional sobre el pintor holandès per a traslladar-se posteriorment a la Queensland Art Gallery de Brisbane⁴⁷⁶.

Però no totes les mostres d'aquests anys finals de la vintena centúria específicament consagrades a la recepció artística acabaven en l'art i els artistes holandesos. Ben al contrari. Entre les dedicades a artistes italians, destacaríem *Guido Reni und Europa* (1988-1989), d'una banda, i *Correggio tradotto* (1995), de l'altra. La primera, celebrada a Frankfurt del Main amb ocasió de la quarantena edició de la Fira del Llibre, de primer, per a viatjar després a la Pinacoteca Nazionale de Bologna, al Los Angeles County Museum of Art i al Kimbell Art Museum de Fort Worth (Texas), es fixava en la reputació i fama del pintor bolonyès⁴⁷⁷; la segona va obrir les portes a la localitat natal del pintor amb el propòsit d'estudiar la influència que ha exercit el gran mestre renaixentista de l'escola de Parma en el gravat posterior fins ben avançat el segle XIX⁴⁷⁸. Pel que fa a les destinades a artistes alemanys, podem esmentar-ne dues sobre Mengs. Organitzades totes dues per la gran especialista en el pintor Steffi Roettgen, la primera d'elles, que es va poder veure a la Iveagh Bequest Kenwood House de Londres, estudiava els patrons britànics d'un *Anton Raphael Mengs* (1993) que mai no va viatjar a la Gran Bretanya⁴⁷⁹; l'altra, celebrada l'any 2001 a Pàdua i Dresde correlativament, centrava l'atenció en la recepció mengsiana del classicisme i la seva repercusió en la

⁴⁷⁶ Vid. *Van Gogh. His Sources, Genius and Influence. National Gallery of Victoria, Melbourne; Queensland Art Gallery, Brisbane, 1993-1994*, Judith RYAN (ed.), National Gallery of Victoria-Art Exhibitions Australia, Melbourne-Sydney, 1993.

⁴⁷⁷ Vid. *Guido Reni und Europa. Ruhm und Nachruhm. Frankfurt, Schirn Kunsthalle, 2.12.1988 - 26.2.1989*, Sybille EBERT-SCHIFFERER, Andrea EMILIANI, Erich SCHLEIER (eds.), Schirn Kunsthalle-Nuova Alfa Editoriale, Frankfurt am Main- Bologna, 1988. Hi ha edició italiana (vid. *Guido Reni e l'Europa. Fama e fortuna*, Sybille EBERT-SCHIFFERER, Andrea EMILIANI, Erich SCHLEIER (eds.), Nuova Alfa Editoriale, Bologna, 1988)

⁴⁷⁸ De l'exposició se'n féu una guia (vid. *Correggio tradotto. La fortuna dell'Allegri attraverso la produzione grafica ispirata alla sua opera. Quaderno di Mostra. Palazzo dei Principi, 26 maggio-7 luglio 1996*, Viller MASONI; Gabriele FABBRICI (eds.), Comune di Correggio-Assessorato alla Cultura-Istituti Culturali, Correggio, 1996) i, seguidament un llibre-catàleg que depassada amb escriu el contingut de la mostra (vid. *Correggio tradotto. Fortuna di Antonio Allegri nella stampa di riproduzioni fra Cinquecento e Ottocento*, Mariano MUSSINI i Daniela DAGLI ALBERT (eds.), Federico Motta Editore, Milano, 1996.

⁴⁷⁹ Vid. *Anton Raphael Mengs (1728-1779) and His British Patrons. Iveagh Bequest, Kenwood House. London, 1993*, Steffi ROETTGEN (ed.), Zwemmer Books- English Heritage, London-New York, 1993.

invenció del neoclassisme⁴⁸⁰. En relació a pintors nostrats i sense prejudici de la transcendència internacional de la mostra, a casa nostra tampoc faltaren durant aquests últims anys del segle exhibicions que, com *Veure Miró* (1993-1994), s'ocupaven expressament de la recepció artística. En efecte, organitzada per la Fundació la Caixa, tenia per objecte analitzar l'acollida i influència del pinotr català a la Península⁴⁸¹.

Més enllà italians i alemanys i holandesos, una de les exposicions més ambiciosos i de major repercussió internacional d'entre totes les que es van muntar al llarg del període que estem considerant va ser *Manet-Velázquez* (2002-2003) i també ella gravitava a l'entorn de la recepció artística. Concebuda com a continuació de la titulada *Origins of Impressionism* (1994-1995) que s'havia pogut contemplar al Gand Palais de París i al Metropolitan Museum de Nova York⁴⁸², la mostra, que tingué lloc al Palais d'Orsay de París i, com l'anterior, també al Metropolitan Museum de Nova York, tenia per objecte seguir la recepció i triomf de la pintura espanyola a la França vuitcentista al mateix temps que evidenciar la seva influència en la moderna pintura francesa i, en el cas de l'exhibició novaiorquesa, també en l'americana⁴⁸³. Tot i l'ambició de l'exposició i l'amplitud del catàleg, per la nostra part podem dir que ni el canvi de paradigma de l'idealisme al realisme, des l'emmirallament en el renaixement italià al barroc espanyol, queda suficientment demostrat ni es té compte tampoc la influència espanyola sobre la pintura academicista. Tot amb tot, l'impacte d'aquesta exposició fou tan enorme que motivà la publicació de *Velázquez's Las Meninas* (2002), un aplec col·lectiu de treballs

⁴⁸⁰ Vid. *Mengs. La scoperta del neoclassico. Palazzo Zabarella, Padua, 3 marzo – 11 giugno 2003*, Steffi ROETTGEN (ed.), Edizioni Marsilio, Venezia, 2001. Per a la versió alemanya, vid. *Mengs. Die Eirfindung des Klassizismus. Staatliche Kunstmmlungen, Dresden, 23.06 – 03.09 2001*, Steffi ROETTGEN (ed.), Hirmer verlag, München, 2001.

⁴⁸¹ Vid. *Veure Miró. La irradiació de Miró a l'Estat Espanyol. Fundació La Caixa, 26 de novembre 1993-30 de gener 1994*, Victòria COMBALIA (ed.), Fundació La Caixa, Barcelona, 1993.

⁴⁸² Vid. *Impressionisme. Les origines 1859-1869. Paris: Galeries nationales du Grand Palais 19 avril - 8 aout 1994. New York: The Metropolitan Museum of Art 19 septembre 1994 - 8 janvier 1995*, Gary TINTEROW i Henri LOYRETTE (ed.), Éditions de la Réunion des Musees Nationaux Paris, 1994. Per al catàleg de l'exposició novaiorquesa, vid. *Origins of Impressionism. Galeries Nationales du Grand Palais, April 19 to August 8, 1994; The Metropolitan Museum of Art, New York, September 27, 1994 to January 8, 1995*, Gary TINTEROW i Henri LOYRETTE (ed.), Metropolitan Museum of Art, New York, 1994 (reimpr.: 2000)

⁴⁸³ Vid. *Manet-Velázquez. La manière espagnole au XIXe. siècle. Paris, Musée d'Orsay 16 septembre 2002-5 janvier 2003; New York, Metropolitan Museum of Art 24 février-8 juin 2003*, Gary TINTEROW i Genevieve LACAMBRE (eds.), Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2002. Per al catàleg de l'exposició novaiorquesa, més llarg, com hem dit, perquè incloïa també pintors nord-americans, vid. *Manet-Velázquez. The French Taste for Spanish Painting. Musée d'Orsay, Paris, Sept. 16, 2002-Jan. 12, 2003. The Metropolitan Museum of Art, New York, Mar. 4-June 8, 2003*, Gary TINTEROW i Genevieve LACAMBRE (eds.), The Metropolitan Museum of Art-Yale University Press, New York-New Haven, [2003].

sobre la recepció del quadre de Velázquez dirigit per Suzanne Stratton-Pruitt de molta repercussió posterior que sortí a la llum tot coincidint amb obertura de l'exhibició al Palais d'Orsay⁴⁸⁴.

Encara que la majoria de les exposicions que tenien la recepció artística com objecte d'atenció giraven, igual que la major part dels estudis recepcionistes de l'època, a l'entorn de l'acollida i influència d'artistes, algunes, no gaires, es fixaven també en aspectes més amplis de l'art. Per la seva relació amb l'anterior, podem citar aquí la que es presentà, acompanyada d'un excel·lent catàleg dirigit per l'esmentada professora Suzanne L. Stratton-Pruitt, a l'Equitable Gallery de Nova York sota el títol general de *Spain, Espagne, Spanien* (1993). Promoguda per l'Institut Espanyol, pretenia mostrar la descoberta d'Espanya per part dels artistes vuitcentistes europeus i americans al mateix temps que analitzava la influència i trasllat de llur visió a l'art francès, alemany, britànic i també nord-americà del segle XIX⁴⁸⁵. De fet, aquesta exhibició bevia directament, encara que no de manera absoluta, d'aquella ja citada magna exposició madrilenya *Imagen romàntica de España* (1981) sobre l'apreciació envers la cultura i l'art espanyols d'escriptors, artistes i viatgers vuitcentistes europeus⁴⁸⁶. Sense moure'ns dels Estats Units, per a acabar podríem adduir de nou a la que, tot plantejant-se la recepció i irradiació del moviment preraphaelita a Nord-Amèrica, va obrir les portes al Brooklyn Museum de Nova York amb el títol general de *New Path* (1985)⁴⁸⁷. En fi, malgrat que, com hem dit, no es prodigaren gaire les mostres d'art consagrades a la recepció d'estils, corrents, escoles o qualsevol altre aspecte ampli més enllà dels artistes, confiem que amb aquestes tres o quatre darreres n'hi hagi prou per reforçar la tesi que les qüestions relatives a la recepció i fortuna crítica no solament van anar penetrant al món de les exposicions d'art en el decurs del darrer terç de la passada centúria, sinó que, com en el cas dels estudis monogràfics, van experimentar una forta expansió als anys finals del període.

6.2. La contribució dels congressos, simposis i jornades d'estudi.

⁴⁸⁴ Vid. *Velazquez's Las Meninas*, Suzanne L. STRATTON-PRUITT (ed.), Cambridge University Press, Cambridge-New York, 2002.

⁴⁸⁵ Vid. *Spain, Espagne, Spanien. Foreign artists discover Spain, 1800-1900. The Equitable Gallery, New York, 2 July – 18 September 1993*, Suzanne L. STRATTON-PRUITT (ed.), The Equitable Gallery-The Spanish Institute, New York, 1993.

⁴⁸⁶ Vegeu la nota número 408 i les línies de text que l'han motivat.

⁴⁸⁷ Us remetem a la nota núm. 322.

A més a més dels catàlegs d'exposicions, uns altres marcadors efectius per a resseguir el desplegament històric dels estudis sobre recepció i fortuna crítica són les actes dels congressos, simposis i jornades d'estudi; tinguin o no tinguin la recepció de l'art com objecte d'atenció expressa. En aquest sentit, la seva importància està fora de dubte no només pel seu caràcter científic, sinó sobretot per la seva funció com a lloc d'intercanvi i difusió de teories, idees, mètodes, descobertes i propostes; especialment, en el moment de la publicació de les actes. Veritables altaveus de propagació de les contribucions, són també de consulta i anàlisi obligades. Per feixuc i ingrat que resulti l'encalç, de primer, i la crítica interna, després, de comunicacions i ponències perdudes sovint entre les pàgines de les actes, no podem estalviar-nos la feina si, en estudiar l'evolució històrica de la historiografia de la recepció artística, es volem advertir possibles punts d'inflexió i tendències. Per això i atès que les actes solen sortir a la llum anys més tard de la clausura del corresponent congrès, cada cop que en el text haguem de referir-nos a una d'aquestes reunions, comunicació o ponència ho farem tot indicant a l'ensem l'any de celebració del congrés i el de publicació de les actes. Fet l'advertiment, podem dir que, en el que a nosaltres ens importa, l'examen d'aquest tipus de material ha posat ben de manifest no només la transcendència d'aitals assemblees en el referit desenvolupament històric, sinó que s'ha deixat sentir des del principi i n'han anat assenyalant la progressió. Així, doncs, podem avançar que la indagació de les contribucions a congressos, simposis i jornades ha confirmar les tendències que posàvem de manifest en estudiar les monografies i les exposicions.

Efectivament, donat el relatiu limitat nombre de reunions d'aquesta classe que es consagraren a assumptes d'art durant les primeres dècades del darrer terç de la passada centúria, no té res d'estrany que abundin poc les ponències i comunicacions sobre recepció artística. Tot amb tot, però, tampoc no en falten; especialment a Itàlia. Deixant de banda l'examen del veritable abast de la recepció de l'arquitectura florentina a Màntua durant l'època del Renaixament que realitzà el ja citat Paolo Carpeggiani en un treball de joventut presentat com *La fortuna di un mito* (1977/1980) al col·loqui internacional sobre Brunelleschi tingut a Florència l'any 1977⁴⁸⁸, resulta ben simptomàtic que dues de les onze meses de treball del XXIV Congrés del CIHA

⁴⁸⁸ CARPEGGIANI, Paolo: "La fortuna di un mito. Artisti e modelli fiorentini nell'architettura mantovana dell'Umanesimo", dins *Filippo Brunelleschi, la sua opera e il suo tempo. Atti del Convegno Internazionale di Studi Brunelleschiani. Firenze, 16-22 ottobre 1977*, Centro Di della Edifimi, t. II, Firenze, 1980, pp. 817-837.

(Comité International d'Histoire de l'Art) celebrat a Bologna l'any 1979 estiguessin específicament dedicades a qüestions de recepció artística. Ens referim a *Saloni, gallerie, musei e loro influenza* (1979/1981)⁴⁸⁹, presidida per Francis Haskell, i la comanada per Henri Zerner *Le stampe e la diffusione delle immagini e degli stili* (1979/1983)⁴⁹⁰. Aquell mateix any, el també tantes vegades esmentat Jacques Thuillier presentava una comunicació al XXII Col·loque International d'Études Humanistes de Tours sobre l'impacte del Renaixement en la pintura francesa manierista final i barroca inicial que titulava *La fortune de la Renaissance* (1979/1981)⁴⁹¹. Ultra aquests, cal destacar aquí *L'arte del Parmigianino e la sua fortuna* (1983/1986), la comunicació de la professora Paola Rossi, de la universitat Ca Foscari de Venècia, al Convegno Internazionale Manierismo e letteratura que tingué lloc a Torí l'any 1983. I cal destacar-la, no tant pel que aportava, sinó perquè, malgrat el títol del congrés, fou l'única ponència sobre recepció de l'art que s'hi va presentar⁴⁹². Si bé és cert que es tractava d'un congrés eminentment centrat en la literatura, donava peu per a què n'haguessin concorregut moltes més altres com la de la professora Rossi. El fet que no fos així ve a provar l'esperances que encara eren les comunicacions recepcionistes que s'enviaven als congressos i altres reunions similars fins prou avançada la dècada dels vuitanta.

La dinàmica comença a canviar cap a finals de la dècada dels vuitanta i principis de la següent; amb uns pocs anys de retard respecte a l'evolució advertida en els estudis monogràfics i les exposicions d'art. Aquest petit retard s'explica molt probablement, com abans, pel reduït nombre de congressos, convencions, simposis i jornades d'estudi sobre art que es convoquen en relació a les exposicions i no cal dir a les monografies veuen la llum. Sigui el que sigui, el cas és que l'any 1992 ens trobem amb dues assemblees científiques d'aquest tipus en les quals no falten algunes contribucions sobre

⁴⁸⁹ Vid. *Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte. Comité International d'Histoire de l'Art. Bologna, 10-18 settembre 1979*. VII. *Saloni, gallerie, musei e loro influenza sullo sviluppo dell'arte dei secoli XIX e XX*, Francis HASKELL (ed.), Cooperativa Libreria Universitaria Editrice, Bologna, 1981.

⁴⁹⁰ Vid. *Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte. Comité International d'Histoire de l'Art. Bologna, 10-18 settembre 1979*. VIII. *Le stampe e la diffusione delle immagini e degli stili*, Henri ZERNER (ed.), Cooperativa Libreria Universitaria Editrice, Bologna, 1983.

⁴⁹¹ Vid. THUILLIER, Jacques: "La fortune de la Renaissance et le développement de la peinture française 1580-1630. Examen d'une problématique", dins *L'automne de la Renaissance. XXIIe Colloque Internationale d'Études Humanistes, Tours, 2-3 juillet 1979*, Jean LAFOND i André STEGMANN (eds.), Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1981, pp. 357-370.

⁴⁹² Vid. ROSSI, Paola: "L'arte del Parmigianino e la sua fortuna", dins *Manierismo e Letteratura. Atti del Convegno Internazionale (Torino, 12-15 ottobre 1983)*, Daniela DALLA VALLE (ed.), Albert Meynier Editore, Torino, 1986, pp. 105-112.

recepció que, damunt, en aquests casos concrets es fixen en gèneres artístics com l'escultura i la jardineria molt poc tractats en la literatura recepcionista. Ens referim, d'un costat, a sengles comunicacions sobre la fortuna crítica del Laocoont i l'Apol·lo Belvedere presentades al Congrés Internacional d'Homenatge a Richard Krautheimer que se celebrà a Roma l'any 1992. En la primera, *Laocoonte di bronzo, Laocoonte di marmo* (1992/1998), el director de l'Scuola Normale Superiore de Pisa Salvatore Settis realitzava una interpretació de la recepció del grup escultòric des de l'Antiguitat fins al seu descobriment a començament del segle XVI i una anàlisi de la seva fortuna crítica des d'aleshores fins l'actualitat⁴⁹³. Per la seva part, la ja citada Steffi Roettgen estudiava en *Begegnungen mit Apollo* (1992/1998) l'acollida setcentista dispensada a la peça⁴⁹⁴. Aquell mateix any, el professor d'història del jardí a la universitat de Florència Luigi Zangheri contribuïa al Col·loqui sobre Arquitectura i Jardins que va tenir lloc a la vall del Loira amb un escrit titulat *La fortuna europea de Pratolino* (1992/1995) en el que examinava la influència exercida en les corts europees de finals del segle XVI a finals del segle XVIII pels sistemes hidràulics i les fonts que Francesc I de Medici féu construir al parc de la seva finca de Pratolino⁴⁹⁵. De fixar-nos en un territori no nuclear com la península Ibèrica, els també ja citats María Victoria Gómez Alfeo i Fernando García Rodríguez presentaven a les VI Jornades d'Art organitzades pel CSIC de la capital de l'Estat un informe titulat *El gusto clásico en la crítica de arte* (1992/1993) en el que donaven compte de l'acollida dispensada a la sensibilitat classicista en la premsa madrilenya del primer terç de la centúria⁴⁹⁶.

⁴⁹³ Vid. SETTIS, Salvatore: "Laocoonte di bronzo, Laocoonte di marmo", dins *Il Cortile delle Statue. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan. Akten des Internationalen Kongresses zu Ehren von Richard Krautheimer, Roma, 21 Oktober 1992*, Mathias WINNER, Bernard ANDREAE i Carlo PIETRANGELI (eds.), Ph. von Zabern Verlag, Mainz am Rhein, 1998, pp. 129-160. Aquesta comunicació desembocaria en un Seminari a l'Scuola Normale Superiore de Pisa que comportaria la publicació d'un llibre col·lectiu (vid. *Laocoonte. Fama e stile*, IDEM (ed.), Donzelli Editore, Roma, 1999 [reimpr.: 2006]) i tot plegat donaria peu a un article posterior (vid. IDEM: "La fortune de Laocoon au XXe siècle", *Revue Germanique Internationale*, 19, 2003, pp. 269-301)

⁴⁹⁴ Vid. "Begegnungen mit Apollo. Zur Rezeptionsgeschichte des Apollo von Belvedere im 18. Jahrhundert", dins *Il Cortile delle Statue. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan. Akten des Internationalen Kongresses zu Ehren von Richard Krautheimer, Roma, 21 Oktober 1992*, Mathias WINNER, Bernard ANDREAE i Carlo PIETRANGELI (eds.), Ph. von Zabern Verlag, Mainz am Rhein, 1998, pp. 253-274.

⁴⁹⁵ Vid. ZANGHERI, Luigi: "La fortuna europea de Pratolino", dins *Architecture et Jardins. Actes du Colloque des 19 et 20 de juin 1992 tenus [sic] à la Garenne Lemot*, Jean-Jacques COUAPPEL, Alain DELAVAL i Marie-Claire GOBIN (ed.), Éditions du Conseil Général Loire-Atlantique, Nantes, 1995, pp. 87-92.

⁴⁹⁶ Vid. GÓMEZ ALFEO, María Victoria i GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando: "El gusto de lo clásico en la crítica de arte (Prensa diaria del primer tercio del siglo XX)", dins *La visión del mundo clásico en el arte*

A partir d'aquí la presència de comunicacions o ponències sobre recepció de l'art comencen a intensificar-se. Així, doncs, sense moure'ns de l'interior de les nostres fronteres, a l'edició següent de les referides Jornades d'Art del CSIC, la setena, consagrada a la *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX* (1994/1995), no van ser poques les ponències que posaven l'atenció en la recepció artística. Aquest és el cas de les d'Enrique Arias i Francisco Javier Barón sobre la fortuna crítica de la pintura neoclàssica i de la pintura realista i impressionista, respectivament⁴⁹⁷; de les que versaven a l'entorn de la recepció alemanya de l'Escorial i de la pintura de bodegons degudes a Michael Scholz-Hänsel, una, i a Félix Scheffler, l'altra⁴⁹⁸; i la consabuda de María Victoria Gómez Alfeo a l'entorn de la fortuna del Greco a la premsa, com abans, del primer terç del segle XX⁴⁹⁹. A l'exterior, aquell mateix any de 1994, mentre Nicoletta Pons posava a la consideració dels assistents al Congr s Internacional sobre Ghirlandaio que va tenir lloc al Kunsthistorisches Institut de Florència la seva anàlisi sobre la fortuna icònica del retaule de l'Adoració obrat pel pintor a la capella Sassetti de l'església florentina de Santa Trinit  de la ciutat de l'Arno⁵⁰⁰, Gabriella Befani feia el mateix al Simposi sobre Petrus Christus del Metropolitan Museum de Nova York respecte a la penetració de l'art flamenc a la Itàlia renaixentista⁵⁰¹. En relació a l'art flamenc, l'any següent Francis Suzman s'ocupava de la redescoberta de Vermeer per part del crític d'art parisenc Théophile Thor -Bürger en *Vermeer and Thor -Bürger*

español. Actas VI Jornadas de Arte. Centro de Estudios Históricos, CSIC. Madrid, 15-18 diciembre 1992, Editorial Alpuerto, Madrid, 1993, pp. 379-388.

⁴⁹⁷ Pel que fa a la primera, vid. ARIAS ANGL S, Enrique: "Fortuna historiogràfica de la pintura neocl sica española", dins *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX. VII Jornadas de Arte. Departamento de Historia del Arte <Diego Velázquez>*, Centro de Estudios Históricos, CSIC. Madrid, 22 al 25 de noviembre 1994, Editorial Alpuerto, Madrid, 1995, pp. 261-272. Quant a la segona, vid. BARÓN THAIDIGSMANN, Francisco Javier: "La recepción del naturalismo y el impresionismo en la Academia de Bellas Artes de San Fernando a través de los discursos de ingreso de sus miembros", dins *ibidem*, pp. 335-348.

⁴⁹⁸ Correlativament vid. SCHOLZ-H NSEL, Michael: "El historiador del arte como mediador en el discurso intercultural. La recepción de El Escorial en Alemania y su influencia en el debate español", dins *ibidem*, pp. 111-122; i vid. SCHEFFLER, Félix: "Las pinturas españolas de bodegones en la historiografía alemana del arte. El origen y desarrollo de dos t picos opuestos", dins *ibidem*, pp. 355-366.

⁴⁹⁹ Vid. GÓMEZ ALFEO, María Victoria: "La crítica de <El Greco> en la prensa española del primer tercio del siglo XX", dins *Ibidem*, pp. 335-348.

⁵⁰⁰ Vid. PONS, Nicoletta: "La fortuna figurative dell'<Adorazione> Sassetti di Domenico Ghirlandaio in Santa Trinit ", dins *Domenico Ghirlandaio, 1449-1494. Atti del Convegno Internazionale, Firenze, 16-18 ottobre 1994*, Wolfrand PRINZ i Max SEIDEL (eds.), Centro Di, Firenze, 1996, pp. 165-174.

⁵⁰¹ Vid. BEFANI CANFIELA, Gabriella: "The Reception of Flemish Art in Renaissance Florence and Naples", dins *Petrus Christus in Renaissance Bruges. An Interdisciplinary Approach. Papers. Symposium at The Metropolitan Museum in New York, June 10-12, 1994*, Maryan AINSWORTH (ed.), The Metropolitan Museum of Art-Brepols Publishers, New York- Turnhout (Bel), 1995, pp. 35-42.

(1995/1998); la comunicació que va enviar al simposi sobre el pintor holandès tingut a la National Gallery de Washington⁵⁰². Per a acabar tot girant la mirada cap a França, una altra reunió científica que acollí alguna contribució centrada en la recepció artística fou el Col·loqui sobre el Pisanello que tingué lloc al Museu del Louvre l'any 1996. altre cal ressenyar aquí la contribució de l'investigador del Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) Vladimir Juren. Titulada *La fortune critique de Pisanello* (1996/1998), l'extensa comunicació resseguia l'acollida crítica que ha tingut la producció medallística d'Antonio di Puccio des de l'origen fins a les darreries del segle XIX⁵⁰³.

Arribats en aquest punt, no cal insistir més en aquesta direcció perquè, igual com passava amb les exposicions, més enllà de donar-se congressos, simposis, convencions i jornades d'estudi a les actes dels quals no falten estudis sobre la recepció artística d'algun aspecte al voltant de l'objecte motiu de la reunió, en el transcurs del darrer terç del segle XX no faltaran tampoc aplecs científics d'aquesta mena que tinguin exclusivament per objecte la mateixa recepció de l'artista, obra o qualsevol altre aspecte sobre el que la reunió s'organitza. A diferència, però, del que hem vist en el cas de les exposicions d'art, haurem d'esperar a les darreries dels anys vuitanta i començaments dels noranta per a què això es doni. De fet, atesa la relativa migradesa de comunicacions i ponències recepcionistes que, per la mateixa escassetat de congressos d'art, es presentaren a aquesta classe d'esdeveniments durant les dècades dels setanta i dels vuitanta, no és estrany que les primeres reunions científiques destinades expressament a qüestions de recepció de l'art coincideixin amb el moment en què es produeix l'increment de comunicacions que hem estudiat als dos paràgrafs anteriors. Un moment, per cert, que concorda també amb la forta expansió dels estudis monogràfics de recepció de les arts.

⁵⁰² El simposi, titulat *New Vermeer Studies*, es va celebrar en dues tongades; una, al Metropolitan Museum de Nova York a començaments de desembre de 1995 i l'altra a la Haia a finals de maig de l'any següent. Les comunicacions enviades sortiren a la llum en un llibre col·lectiu que fa l'efecte d'actes. Per a l'escrit que ens ocupa, vid. SUZMAN JOWELL, Francis: "Vermer and Thoré-Bürger. Recoveries of Reputation", dins *Vermeer Studies*, Ivan GASKELL i Michel JONKER (eds.), The National Gallery of Art-Yale University Press, Washington-New Haven, 1998, pp. 35-57.

⁵⁰³ Vid. JUREN, Vladimir: "La fortune critique de Pisanello medallieur. XVe-XIXe siècle. Essai de bilan", dins *Pisanello. Actes du Colloque. Musée du Louvre, 1996*, La Documentation Française, Paris, 1998, pp. 429-457.

Així les coses, el primer simposi expressament consagrat a qüestions de recepció del que tenim constància és l'organitzat l'any 1988 pel Deutsches Studienzentrum de Venècia a l'entorn de Veronese. Títulat *Paolo Veronese. Fortuna Critica und Künstlerisches Nachleben* (1988/1990)⁵⁰⁴, és tracta d'una convenció significativa, no només per ser el primer que tenim documentat, sinó perquè és també l'única referència que tenim sobre l'ús del terme fortuna crítica en alemany. A partir d'aquí, n'anaren apareixent cada cop més successivament. Així, doncs, sense moure'ns de l'art i els artistes italians, l'any 1990 l'Ente Raccolta Vinciana endegà un congrés internacional a Milà per a examinar la influència al llarg del temps de Leonardo en la pintura i les col·leccions d'art milaneses titulada *I leonardeschi a Milano* (1990/1991)⁵⁰⁵; cap a les acaballes del període que ens ocupa, el Museu del Louvre n'aplegà un altre de molt més ampli des del punt de vista geogràfic, temàtic i temporal que en aquest cas es fixava en *L'opera grafica e la fortuna critica di Leonardo* (2003/2006)⁵⁰⁶. Fora dels italians, seria estrany no trobar alguna reunió d'aquest tipus que no tingués la recepció de Goya com a objecte d'estudi. Aquest és, d'un costat, el cas del congrés internacional *Goya. Die sozialen Konflikte seiner Zeit un die Rezeption seiner Kunst* (1991/1991) sostingut a la universitat d'Onsnabrück amb la finalitat d'examinar els conflictes socials del temps de Goya i l'acollida que el seu art ha tingut al llarg dels segles XIX i XX⁵⁰⁷; de l'altre, les jornades de treball esmerçades a la universitat Autònoma de Madrid per a debatre *En torno al estado de la cuestión* (1992/1993) dels estudis sobre el pintor⁵⁰⁸. Els congressos i assemblees similars centrades en la recepció d'algun artista individual o d'alguna obra concreta no acaben ni molt menys aquí. Entre els de més ressò, destaquen el simposi *Hans Holbein. Painting, Print and Reception* (1997/2001) celebrat a la National Gallery

⁵⁰⁴ Vid. *Paolo Veronese. Fortuna Critica und Künstlerisches Nachleben. Symposium 1990 am Deutsches Studienzentrum in Venedig*, Jürg MEYER ZUR CAPELLEN i Bernd ROECK (ed.), Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen (Al), 1990.

⁵⁰⁵ Vid. *I leonardeschi a Milano. Fortuna e collezionismo. Atti del Convegno Internazionale, Milanon, 25-26 settembre 1990*, Maria Teresa FIORO i Pietro MARANI (eds.), Electa Casa Editrice, Milano, 1991.

⁵⁰⁶ Vid. *L'opera grafica e la fortuna critica di Leonardoda Vinci. Atti del Convegno Internazionale, Parigi, Musée du Louvre, 16-17 maggio 2003*, Pietro C. MARANI, Françoise VIATTE i Varena FORCIONE (eds.), Giunti Editore, Firenze, 2006.

⁵⁰⁷ Vid. *Goya. Die sozialen Konflikte seiner Zeit un die Rezeption seiner Kunst in 19. und 20. Jahrhundert. Internationaler Kongress, Universität Onsnabrück, 21 bis 24 Mai*, Universität Onnabrück, Onnabrück, 1991.

⁵⁰⁸ Vid. *Goya. Jornadas en torno al estado de la cuestión de los estudios sobre Goya (Madrid, 21-23 de octubre de 1992)*, José Luis MORALES MARÍN (ed.), Univerisidad Autónoma de Madrid-Editorial Alpuerto, Madrid, 1993.

de Washington⁵⁰⁹ i, de manera molt especial, la sèrie de les *Settimane di studi canoviani* que des de 1999 ençà organitza cada any amb molta projecció internacional l'Istituto di Ricerca per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo. De les tretze convocatòries que portem fins ara, cinc han estat expressament consagrades a la recepció de l'escultor i, d'aquestes cinc, dues tingueren lloc dins del període que ens ocupa⁵¹⁰. I, com que els estudis sobre recepció de l'escultura no es prodiguen gaire, aprofitem per citar la jornada internacional a l'entorn de la fortuna de la Pallade Velletri del Louvre tinguda l'any 1977 a Roma amb motiu del bicentenari de la seva descoberta⁵¹¹.

Per bé que els artistes individuals i les obres concretes són, com hem anat veient al llarg de tot treball, l'objecte tradicional de la historiografia recepcionista i encara que els congressos i aplecs pareguts no en són una excepció, la vitalitat que cap a finals de la centúria mostraven aquest tipus d'estudis és ja de tal calatge que no faltaran tampoc reunions científiques d'aquest carès centrades en la recepció d'aspectes molt més amplis que els artistes. És tanta la vitalitat que amb els que tenim documentats s'abasta bona part del ventall històric. A l'extrem de l'espectre tindriem, d'una banda, el *Bamberger Symposium* (1992/1999) sobre la recepció de l'art islàmic que organitzà l'Orient-Institut

⁵⁰⁹ Vid. Hans Holbein. *Painting, Print and Reception. Symposium, The National Gallery of Art, november 21-22, 1997*, Mark ROSKILL i Oliver HAND (eds.), The National Gallery-Yale University Press, Washington-New Yor, 2001.

⁵¹⁰ Deixant de banda que fins la *Settimana* de 2008 se'n celebrava una cada any i des d'aleshores cada dos anys, les centrades específicament en qüestions de la recepció de l'artista van ser la de 1999 i 2003 (vid. *Il primato della scultura. Fortuna dell'antico, fortuna di Canova. Atti. II Settimana di Studi Canoviani, Bassano del Grappa, Museo Civico, 8-11 novembre, 2000*, Manlio PASTORE STOCCHI i Giorgio MARINI (eds.), Istituto di Ricerche per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo, Bassano del Grappa [Vicenza], 2004; i vid. *La gloria di Canova. Atti. V Settimana di Studi Canoviani, Bassano del Grappa, Museo Civico, 6-10 ottobre, 2003*, Manlio PASTORE STOCCHI i Fernando MAZZOCCA (eds.), Città di Bassano del Grappa, Assessorato alla Cultura e alle Attività Museali, Istituto di Ricerche per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo, Bassano del Grappa [Vicenza], 2007), pel que fa a les dues del període que ens ocupa. Després, vingueren les de 2005, 2006 i 2007, totes elles dedicades a l'estudi dels comitents, mecenes i col·leccionistes de l'escultor (vid. *Committenti, mecenati e collezionisti. 1. Atti. VI Settimana di Studi Canoviani, Bassano del Grappa, Museo Civico, 26-29 ottobre, 2004*, Fernando MAZZOCCA i Giuliana ERICANI (eds.), Città di Bassano del Grappa, Assessorato alla Cultura e alle Attività Museali, Istituto di Ricerche per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo-II Poligrafo Casa Editrice, Bassano del Grappa [Vicenza], 2008; vid. *Committenti, mecenati e collezionisti. 2. Atti. VII Settimana di Studi Canoviani, Bassano del Grappa, Museo Civico, 25-28 ottobre, 2005*, Fernando MAZZOCCA i Giuliana ERICANI (eds.), Città di Bassano del Grappa, Assessorato alla Cultura e alle Attività Museali, Istituto di Ricerche per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo-Grafiche Turato, Bassano del Grappa [Vicenza]-Padova, 2009; i vid. *Committenti e collezionisti. 3. Atti. VIII Settimana di Studi Canoviani, Bassano del Grappa, Museo Civico, 25-28 ottobre, 2005*, Fernando MAZZOCCA i Giuliana ERICANI (eds.), Città di Bassano del Grappa, Assessorato alla Cultura e alle Attività Museali, Istituto di Ricerche per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo-Fabrizio Serra editore, Bassano del Grappa [Vicenza]-Pisa i Roma, 2013)

⁵¹¹ Vid. *Pallade di Velletri. Il mito, la fortuna. Giornata Internazionale di Studi. Atti, 13 dicembre 1997. Velletri. Palazzo Comunale. Bicentenario del ritrovamento della Pallade di Velletri, 1797-1997*, Anna GERMANO (ed.), Filli Palombi Editori, Roma, 1999.

a la ciutat bavaresa de Bamberg l'any 1992⁵¹²; de l'altra, el col·loqui de 1998 al Musée d'Art Contemporain de Lió a l'entorn dels *Champs artistiques, critères et réception de l'art contemporain* (1998/2001)⁵¹³. Entremig, dos més. Un, el que, sota l'epítet *De Grünewald à Menzel* (2000/2003), el Deutsches Forum für Kunstgeschichte de París convocà a la capital del Sena per a tractar de la rebuda que va tenir a la França del vuit-cents l'art alemany del renaixement fins al realisme protoimpressionista⁵¹⁴; l'altre, integrat dins de les actuacions del segon projecte del Réseau Art Nouveau Network, va tenir lloc l'any 2002 a Viena sota el lema *Art Nouveau en Project / Art Nouveau in Progress* (2002/2002) amb el propòsit d'analitzar les formes de transmissió del patrimoni, diem-ne, modernista al llarg del segle XX tot traçant la seva redescoberta i posada en valor progressives⁵¹⁵; ben bé el mateix que pretenien el projecte d'igual nom i de l'exposició homònima itinerant per les quinze ciutats europees amb ric patrimoni modernista integrants del Réseau.

Finalment, a l'acabament de la passada centúria es donaren tres assemblees d'aquesta mena veritablement significaves de cara a subratllar l'assentament i l'assumpció definitius dels estudis sobre recepció com uns dels paradigmes historiogràfics de la disciplina història de l'art. En efecte, que les universitats de Siena i Nàpols i a l'Scuola Normale Superior de Pisa tinguessin entre 1998 i 1999 una sèrie de *Giornate di Studio in ricordo di Giovanni Previtali* (1998-1999/2000)⁵¹⁶ és un senyal inequívoc no solament de que la importància i necessitat dels estudis sobre recepció artística estaven plenament assumits, sinó de que aquest tipus de recerques havien aconseguit consolidar-

⁵¹² Vid. *Bamberger Symposium. Rezeption in der Islamischen Kunst vom 26.6.-28.6.1992*, Barbara FINSTER, Christa FRAGNER i Herta HAFENRICHTER (eds.), Orient-Institut der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft-Franz Steiner Verlag, Beirut-Stuttgart, 1999.

⁵¹³ Vid. *L'art contemporain. Champs artistiques, critères et réception. Actes du Col-loque du Musée d'Art Contemporain de Lyon, 16, 17, 18 octobre 1998*, Thierry RASPAIL i Jean-Pierre SÁEZ (eds.), Éditions de l'Harmattan, Paris, 2001.

⁵¹⁴ La major part dels treballs presentats a aquest col·loqui celebrat al març del 2000 es publicaren en posteriorment en un volum que de cap manera vol ser-ne les actes (vid. *De Grünewald à Menzel. L'image de l'art allemand en France au XIXe siècle*, Uwe FLECKNER i Thomas W. GAEHTGENS (eds.), Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2003)

⁵¹⁵ Obert entre el 24 i el 25 d'octubre de 2002, aquell mateix any es publicà un volum que ve a ser-ne una mena d'actes (vid. *Art Nouveau en Project / Art Nouveau in Progress*, Guido van CAUWELAERT (ed.), Réseau Art Nouveau Network, Bruxelles, 2002)

⁵¹⁶ Vid. *Giornate di Studio in ricordo di Giovanni Previtali. Siena, Università degli Studi, dicembre 1998; Napoli, Università degli Studi Federico II, febbraio 1999; Pisa, Scuola Normale Superiore, maggio 1999*, Francesco CAGLIOTI (ed.), volum monogràfic de la revista *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, serie IV, q. 1-2 [= q. 9-10 de la sèrie], 2000. Una prova més de la importància que els estudis de recepció havien assolit és que dos anys més tard el volum es va haver de reimprimir (reimpr.: 2002)

se ja del tot. I, això, no solament a Itàlia. No hem de perdre de vista que dos anys abans d'inaugurar-se la primera d'aquestes jornades previtalianes, l'any 1996, s'havia celebrat a Amsterdam el XXIX congrés del CIHA sota el lema més que significatiu de *Memory and Oblivion* (1996/1999); un congrés les onze seccions de les quals estaven relacionades amb aspectes centrals de la recepció de l'art llevat, potser, de dues, la cinquena i l'onzena⁵¹⁷. Si, amb la transcendència que tenen els congressos quatrianuals del CIHA⁵¹⁸, aquest era el primer de la seva història que estava consagrat gairebé en exclusiva a la recepció artística i si la majoria absoluta de comunicacions i ponències, fora de les corcenenents a les dues seccions referides, hi giraven a l'entorn, aquests tipus d'estudis havien arribat a la maduresa. No podem parlar encara de normalització definitiva perquè el congrés d'Amsterdam no tenia en compte la qüestió de l'espectador. Tot amb tot, se n'ocuparia el següent congrés, el de Londres de l'any 2000. Conscients els organitzadors de la multiculturalitat del temps i de la paradoxa de que el temps canvia amb el temps⁵¹⁹, el XXX congrés del CIHA es convocà sota l'igualment prou significatiu lema *Time. Art History for the Millennium* (2000/...) i, per això, *Time and the Spectator in the Visual Arts* (2000/2003) va ser una de les principals seccions a tenor de l'extraordinària difusió aconseguida per la subsegüent publicació de les ponències i comunicacions que s'hi presentaren⁵²⁰. A partir d'aquí, de fet a partir de la publicació dels treballs destinats a la secció l'any 2003, podem donar per acabat el llarg període d'expansió i consolidació dels estudis de recepció per a entrar a la fase de plena normalització actual.

⁵¹⁷ Vid. *Memory & Oblivion. Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art, Amsterdam, 1-7 September 1996*, Wessel REININK i Jeroen STUMPEL (eds.), Kluwer Academic Publisher, 2 vols., Dordrecht (PP.BB)-Norwell (Mas.), 1999.

⁵¹⁸ Stephen Bann parla diu, en traducció nostra, que la història del CIHA "és, en cert sentit, un microcosmos del desenvolupament de la història de l'art durant la centúria i mitja des de la seva fundació" (BANN, Stephen: "British Art, Art History and Aesthetic Criticism in a European Perspective" dins *The British Contribution to the Europe of the Twentieth-first Century*, B. S. MARKESINIS (ed.), Hart Publishing, Oxford-Portland, 2002, p. 129)

⁵¹⁹ Aquestes són les conviccions declarades de Nigel Llewellyn, director del congrés de Londres, i les raons, segons ell, de la necessitat de convocar l'assemblea londinenca a l'entorn de les relacions entre temps i història de l'art (vid. LLEWELLYN, Nigel: "Art History for the Millennium. The Theme of 'Time' and the London Conference in the year 2000", dins *Memory & Oblivion. Proceedings...*, op. cit., pp. 25-26)

⁵²⁰ Vid. *The Enduring Instant. Time and the Spectator in the Visual Arts. A Section of the XXXth International Congress for the History of Art, London (2000) / Der bleibende Augenblick. Betrachterzeit in den Bildkünsten. Eine Sektion des XXX. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, London (2000)*, Antoinette ROESLER-FRIEDENTHAL i Johannes NATHAN (eds.), Gebrüder Mann Verlag, Berlin, 2003.

V. SITUACIÓ ACTUAL. DEL CONGRÉS LONDINENC DEL CIHA (ACTES, 2003) AL CONGRÉS DEL GRESCO DE POITIERS (2012)

1. Auge present dels estudis de recepció de les arts.

Tal com hem dit, si els congressos del CIHA d'Amsterdam (1996) i el de Londres (2000) són símptomes clars tant de l'arrelat convenciment sobre l'imprescindibles que resulten les recerques sobre recepció de l'art, com de la maduresa i expansió que havien assolit a finals de la passada centúria aquest tipus d'estudis, la publicació de les actes l'any 1999, en un cas, i, de la secció que a nosaltres ens interessa, el 2003, en l'altre, venien a propagar-ne la necessitat al temps que servien per a estimular i impulsar noves escomeses. Si a tot això afegim que al tombant d'una centúria a l'altra assistíem a l'exhauriment de l'alta teoria amb la consegüent penetració d'una història de l'art subjectiva i un concepte no linial de la temporalitat, d'una banda, i a l'afermament en el món acadèmic d'una decidida deriva cap una manera de fer cada cop més interdisciplinària, de l'altra, l'auge del estudis de recepció artística trobaria el terreny ben adobat. No hem d'oblidar que tot coincidint amb la celebració del congrés londinenc del CIHA i la publicació dels treballs de la secció sobre el temps de l'espectador, apareixien tres obres capitals que han tingut –i tenen- molta influència en la impulsió de noves orientacions epistemològiques i heurístiques en el camp de les humanitats en general i en el particular de la història de l'art. En concret i de manera especial, ens referim a *Devant le temps* (2000), de Georges Didi-Huberman, a *Quoting Caravaggio* (1999) i *Travelling Concepts in the Humanities* (2002), de Mieke Bal les dues últimes. Mentre l'historiador i filòsof francès subratlla l'anacronisme i la impossibilitat de la història de l'art a l'ús degut a la naturalesa subjectiva del qui interpreta tot suggerint una nova noció de temporalitat amb la imatge al centre de tot⁵²¹; la teòrica de la literatura i historiadora de l'art neerlandesa argumenta en la mateixa direcció l'absurditat de la història de l'art per ser un procés creatiu no linial en el que

⁵²¹ Vid. DIDI-HUBERMAN, Georges: *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Les éditions de Minuit, Paris, 2000 (2na. ed.: 2002; 3ra. ed.: 2005). Hi ha també tres edicions en castellà (vid. IDEM: *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2005 [2na. ed.: 2008; 3ra. Ed. argentina i 1ra. espanyola: 2011]). També ha sortit una edició italiana (vid. IDEM: *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, 2007)

tanta afectació té l'obra font sobre la receptora com aquesta en aquella⁵²²; per tant, els conceptes resulten inútils per a l'historiador inútil⁵²³. Així les coses, les expectatives generades pels estudis de recepció i el sentit comú farien la resta.

En efecte, durant tot el que portem de centúria, els treballs i investigacions de recepció artística s'han disparat arreu de forma espectacular. Al món acadèmic, cada cop hi ha més professors i estudiosos d'història de l'art que afirmen tenir en la recepció una de les seves línies de recerca i, en paral·lel a això, cada any es presenta a les universitats europees i americanes un considerable nombre de tesis doctorals i treballs de màster que la tenen com a objecte d'estudi. No és, doncs, debades ni la profusió de monografies sobre recepció de les arts que s'arriben a publicar ni que no es doni actualment un sol congrés, col·loqui o simposi d'història de l'art al que no es presentin invariablement sempre comunicacions o ponències centrades en la recepció d'algun aspecte relacionat amb l'objecte d'estudi de l'assemblea; i, això, sense comptar que, en termes relatius, no són tampoc poques les reunions científiques d'aquest tipus consagrades exclusivament a la recepció d'artistes, obres, estils, moviments, escoles o de qualsevol altre assumpte. I el mateix podríem dir pel que fa les exposicions. Deixant de banda que moltes de les actuals giren concretament a l'entorn d'alguna qüestió relativa a la recepció, avui per avui resulta del tot inconcebible una exhibició d'art en el catàleg de la qual no aparegui un estudi sobre la fortuna crítica o la recepció de l'objecte de la mostra. Porgat i amanit, després de molt temps de transitar en silenci pels mateixos marges de la disciplina i malgrat que, com hem dit ja diverses vegades, en sentit ampli la recepció està implícita en el mateix fet artístic, els estudis de recepció de l'art estan francament en auge. Tant, que hom usa per tot el mot recepció i n'abusa. Atesa la seva transversalitat i ambivalència, molts dels treballs que s'han publicat durant els darrers deu o dotze anys sota aquesta empara poc abans haguessin sortit a la llum –i ara també ho haurien de fer– encapçalats amb un altra denominació i sense aquest epítet.

Davant d'una situació general com la que acabem de descriure, presentar i comentar estudis demostratius del moment històric com hem anat fent fins ara no té cap sentit; a part de ser una feina inútil. La comunitat científica coneix i percep perfectament el

⁵²² Vid. BAL, Mieke: *Quoting Caravaggio. Contemporary art, Preposterous History*, University of Chicago Press, Chicago-London, 1999 (reimpr.: 2001 i 2002)

⁵²³ Vid. IDEM; *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*, University of Toronto Press, Toronto, 2002, especialment el capítol primer, pp. 22-55. Hi ha edició digital a cura de la mateixa editorial (Toronto, 2009)

panorama. Tot amb tot, convé destacar-ne alguns fets i alguns aspectes distintius. En primer lloc, a tall d'exemple significatiu respecte de la influència dels dos darrers congressos del CIHA, basti dir dues coses. Una és que, des d'aleshores ençà, hem advertit un acusat increment generalitzat del mot recepció en detriment de l'expressió fortuna crítica fins i tot en les recerques efectuades en base a la literatura artística. L'altra, i per fixar-nos en un territori perifèric com el de l'Estat Espanyol on s'estaven cremant etapes, que només quatre anys després de la clausura del de Londres se celebraria a Ciutat de Mallorca el XV Congrés del CEHA sota el lema *Models, intercanvis i recepció artística* (2004/2008)⁵²⁴; el primer de la sèrie i el primer dels tinguts en territori espanyol específicament consagrat a la recepció de les arts. En relació a l'esplendorosa expansió actual d'aquests tipus d'estudis, però ara girant l'esguard cap al centre del sistema i, per les comparacions que permet realitzar respecte a la situació anterior, limitant-lo només a l'encara ben operativa *Holland mania*, només cal fer un repàs a una revista electrònica de nova creació com el *Journal of Historians of Netherlandish Art* (2009). Amb els consells editorial i de redacció formats per professors universitaris nord-americans, anglesos, neerlandesos i alemanys, es un símptoma clar de la nova situació que la majoria dels treballs que s'hi publiquen versin precisament sobre qüestions de recepció⁵²⁵.

Per últim, una bona mostra de la salut que presenten les investigacions sobre recepció en el que portem de centúria és la consolidació, en uns casos, i la inauguració, en els altres, de línies de recerca recepcionistes que abans a dures penes s'havien transitat o eren, clar i ras, inexistents. Una de les que més volada ha tingut en relació a la situació anterior és aquella que posa l'èmfasi en l'experiència de l'espectador. Per bé que, com hem dit, les aplicacions de l'estètica de la recepció i de les teories afins començaren a desenrotllar-se desde la segona meitat de la dècada del vuitanta o dels primers anys de la dels noranta de la passada centúria, la veritable expansió vindria a partir de la tantes vegades esmentada publicació l'any 2003 dels treballs presentats a la secció *Time and*

⁵²⁴ Vid. *Modelos, intercambios y recepción artística. De las rutas marítimas a la navegación en red. XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA), Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004 / Models, intercanvis i recepció artística. De les rutes marítimes a la navegació en xarxa. XV Congrés Nacional d'Historia de l'Art (CEHA)*; Edicions de la Universitat de les Illes Balears, 2 vols., Palma de Mallorca, 2008.

⁵²⁵ Vid. *Journal of Historians of Netherlandish Art*, <http://www.jhna.org>

the Spectator in the Visual Arts del congrés del CIHA del 2000⁵²⁶. A partir d'aquí, també assistirem a una molt forta expansió de les investigacions que tenen com objecte l'estudi dels públics d'art; però amb la particularitat que, si abans la majoria havien estat obres fonamentalment impulsades des de la sociologia i la museologia, ara es dona un veritable desplegament d'estudis sobre els públics d'art des d'orientacions historiogràfiques estrictes que abasten pràcticament tot el ventall històric⁵²⁷. I el mateix podríem dir respecte a qüestions tan poc tractades amb anterioritat com poden ser les referides a còpies i falsificacions, destruccions, expolis i dispersions⁵²⁸. Fins i tot en les

⁵²⁶ Entre les obres importants que podríem esmentar a partir d'aquí en relació a la vitalitat actual de l'experiència del contemplador, una de les de major transcendència en aquesta línia pel repte que representa per a la pràctica historiogràfica de l'art seria la col·lectiva *The Beholder* (2006), dirigida pel ja esmentat professor de la universitat de Leicester Thomas Frangenberg i pel de la Califòrnia Robert Williams. Els deu assajos que componen el volum tracten de l'experiència de l'art a l'Europa moderna des de diferents perspectives metodològiques d'interpretació textual que van des de la psicoanàlisi a la fenomenologia (vid. *The Beholder. The Experience of Art in Early Modern Europe*, Thomas FRANGENBERGER i Robert WILLIAMS (eds.), Ashgate Publishing, Burlington [Vermont]-Aldeshot [U.K.], 2006; reedició digital: Ashgate Pub. Co, Farnham [U.K.], 2011). En aquest punt no podem deixar de citar el del professor de la universitat de Massachusetts David S. Areford *The Viewer and the Printed Image in Late Medieval Europe*; un llibre provinent de la tesi doctoral de l'autor que introdueix un canvi en l'estudi de la primitiva imatge impresa ja que, lluny de fixar-se en els consabuts problemes de la producció, l'estil i l'artista, se centra en els de la recepció, la funció i l'espectador (vid. AREFORD, David S.: *The Viewer and the Printed Image in Late Medieval Europe*, Ashgate Publishing, Farnham [UK], 2010)

⁵²⁷ De fixar-nos només en els que tenen un enfocament historiogràfic, també entre uns altres vid. LEWIS, Beth Irwin: *Art for All? The Collision of Modern Art and the Public in Late Nineteenth-Century Germany*, Princeton University Press, Princeton, 2003; vid. WEEKES, Ursula: *Early Engravers and their Public. The Master of the Berlin Passion and Manuscripts from Convents in the Rhine-Maas Region, c.a. 1450-1500*, Harvey Miller-Brepols Publishers, Washington, 2004; vid. *The Origins of European printmaking. Fifteenth-Century Woodcuts and their Public*, Yale University Press, New Haven, 2005; vid. *Promuovere le arti. Intermediari, pubblico e mercato a Roma fra XVIII e XIX secolo*, Susanne ADINA MEYER i Serenella ROLFI OZVALD (eds.), Carocci Editore, Roma, 2006; vid. *La valeur de l'art. Exposition, marché, critique et public au XVIIIe siècle*, Jaspers RASMUSSEN (ed.), Honoré Champion éditeur, Paris, 2009; i, per no cansar el lector, finalment vid. GARDNER, Julian: *Giotto and his Publics. Three Paradigms of Patronage*, Harvard University Press, Cambridge (Mas), 2011. Ultra les monografies, també abunden els congressos i simposis d'història de l'art destinats a la qüestió del públic. Per la seva rellevància, permeteu-nos de citar-ne només un (vid. *Le public et la politique des arts au siècle des Lumières. Celebration du 250è anniversaire du premier Salon de Diderot, tenu à Paris, le 17, 18 e 19 décembre 2009, à l'Institut National d'Histoire de l'Art*, Institut National d'Histoire de l'Art, William Blake & Co. Éditeur d'Art, Bordeaux, 2011)

⁵²⁸ De cara a demostrar l'empenta que van prenent aquests fils d'investigacions, molt més interessant que presentar monografies és advertir de l'existència d'exposicions i simposis al respecte. Entre les primeres, vid. *Primitifs italiens. Le vrai, le faux, la fortune critique. Ajaccio, Palais Fesch-Musée des Beaux-Arts, 29 juin-1er octobre 2012*, Esther MOENCH-SCHERER (ed.), Silvana Editoriale-Ville d'Ajaccio, Palais Fesch-Musée des Beaux-Arts, Cinisello Balsamo (Milano)-Ajaccio, 2012. En relació als segons, ens fixarem en dos d'emmarcats en el col·leccionisme que van tenir lloc a casa nostra. En un cas, vid. *Conflictes bèl·lics, espoliacions, col·leccions. Jornades Internacionals. Universitat de Barcelona, 22 i 23 abril 2008*, Immaculada SOCIAS BATET (ed.), Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2009; en l'altre, el simposi organitzat pels departaments d'Història del'Art de les Universitats de Barcelona i Cadis que es va celebrar els dies 9 i 10 de juny de 2010, vid. *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX. Simposio*, Fernando PÉREZ MULET i Immaculada SOCIAS BATET (eds.), Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Barcelona-Cádiz, 2011.

parcel·les tradicionalment més conreades pels estudis de recepció i fortuna crítica es noten nous desplegaments. Així, doncs, per bé que els estudis sobre recepció d'artistes individuals i obres concretes segueixen sent els més abundants, aquest tipus d'estudi estan lluny del radical predomini que exercien a la centúria anterior. Ara el ventall de temes i aspectes que s'estudien són no solament més diversos i variats, sinó també de major amplitud. I, això, es dona àdhuc de fixar-nos exclusivament en la recepció d'artistes i prou. Encara que segueix sortint a la llum una bona quantitat de treballs centrats en els artistes que més atenció havien despertat en les etapes precedents, actualment són molts els estudis que s'ocupen d'artistes que abans no havia despertat l'interès dels estudiosos de la recepció. Sense anar més lluny, resulta sorprenent que un pintor com Rubens hagués passat pràcticament desatès per la historiografia recepcionista de la passada centúria; en canvi, des de la publicació de l'obra d'Svetlana Alpers *The Making of Rubens* (1995) ençà, la del present sembla recrear-s'hi⁵²⁹.

2. L'albada de la historiografia sobre el reconeixement artístic.

Al marge de la puixança que caracteritza els estudis de recepció en el moment present, des de mitjans de l'última dècada de la passada centúria cap aquí estem assistint a un fenomen emergent de gran transcendència de cara al futur; ens referim a l'interès que comença a despertar en alguns -encara pocs- estudiosos el problema del reconeixement en els mons de les arts. Malgrat ocupar un lloc epicèntric en els debats i jerarquies de l'univers de les arts i de la cultura, la qüestió del reconeixement artístic ha estat

⁵²⁹ Per bé que amb anterioritat a aquest llibre, la qui fou professora de la universitat de Califòrnia a Berkeley havia publicat ja alguns articles sobre la recepció de Rubens (vid., per exemple, ALPERS, Svetlana: "A Taste for Rubens", *Art in America*, LXVI, 3, març 1978, pp. 64-72), aquest fil d'investigació culminà en el llibre; un llibre que examina els supòsits sobre els que s'ha constuït la imatge d'un Rubens exitós, prolífic i fàcil pintor cortesà eclipsat pel seu contemporani Rembrandt al temps que descobreix un artista implicat amb l'ambivalència i l'ambigüïtat (vid. IDEM: *The Making of Rubens*, Yale University Press, New Haven, 1995 [reimpr.: 1996]). Ultra la reimpressió tan matinerà, de la importància d'aquest volum ens en parlen ben a les clares l'edició francesa i espanyola que se n'han fet (de manera correlativa vid. IDEM: *La création de Rubens*, Gallimard Éditions, Paris, 1996; i vid. IDEM: *La creación de Rubens*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2001)

Per tal de provar la puixança actual de la historiografia recepcionista a l'entorn de Rubens, vid. MERLE DU BOURG, Alexis: *Rubens au Gran Siècle. Sa réception en France 1640-1715*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2004; vid. KLEINERT, Corina: *Peter Paul Rubens (1577-1640) and his Landscapes. Ideas on Nature and Art*, Brepols Publishers, Turnhout (Bel.), 2104. I, entre mig, el col·loqui internacional celebrat a la universitat Lille 3 sobre la influència del pintor al sis-cents i set-cents; un col·loqui, altrament, que reflecteix les dues exposicions sobre Rubens que tingué lloc al Nord de França pràcticament al mateix temps (vid. *Le Rubenisme en Europe aux XVIIè et XVIIIè siècles. Colloque International organisé par le Centre de Recherches en Histoire del'Art pour l'Europe du Nord ARTES. Université Charles de Gaulle-Lille 3, 1-2 avril 2004*, Michèle-Caroline HECK (ed.), Brepols Publishers, Turnhout [Bel], 2005)

certament molt poc estudiat des de l'àmbit acadèmic. Cosa certament estranya, no tant per la constatació i l'àmplia assumpció d'aquesta centralitat artística i cultural, sinó sobretot perquè, des de la creació l'any 1970 del *KunstKompass*, aquella ja mítica brúixola de l'art encarregada d'establir rangs anuals en l'Olimp de la fama artística⁵³⁰, no falten instruments de classificació ni mètodes diferents de fer-ho⁵³¹. Per no fixar-nos més que en els més clàssics, val a dir que en contrast al *Mei Moses Fine Art Index*, l'indicador més usat entre marxants i inversionistes d'art del món⁵³², per a *KunstKompass* els preus i l'èxit de vendes no compten, només la mesura de la ressonància a través de l'avaluació d'exposicions en museus i institucions d'art, la compra d'obres per part de museus i institucions artístiques així com els articles i comentaris en certes revistes d'art de prestigi internacional; l'*Annuario di Economia dell'Arte*, col·lecció que des de 1989 està especialitzada en la valoració de la pintura del segle XIX i de principis del següent, fundat l'any 1983, analitza, en canvi, la fortuna crítica i col·leccionista dels artistes considerant els resultats de totes les subhastes internacionals i les valoracions artístiques d'historiadors de l'art, crítics, marxants, col·leccionistes i experts⁵³³. Amb un panorama com aquest de consciència generalitzada sobre la transcendència del prestigi i les reputacions en matèria artística, d'un costat, i amb uns criteris de valoració ben estudiats i llargament admesos entre marxants, clients

⁵³⁰ Fundada amb aquest nom, a partir de 2008 apareix en la revista de negocis *Capital* cada primavera tot coincidint amb la Fira Intenacional d'Art de Colònia. Per a una bona història d'aquest clàssic instrument de classificació, vid. ROHR-BONGARD, Linde: *Kunst=Kapital. Der Capital KunstKompass von 1970 bis heute*, Salon Verlag, Köln, 2001.

⁵³¹ Ultra *KunstKompass*, *Mei Moses Fine Art Index* i la col·lecció *Annuario di Economia dell'Arte* que comentem al text, altres instruments de classificació són: *Artnet.com* (<http://www.artnet.com/>), *Artprice.com* (<http://www.artprice.com/>) i *Artinfo.com* (www.artinfo.com/), fundat el 1989, el primer, i als anys noranta els altres dos, tots tres són usats sobretot per a conèixer el resultat de les subhastes; *ArtTactic.com* (<http://www.arttactic.com/>), fundat el 2001, tenim poca informació sobre la metodologia de classificació; *Artfacts.net* (<http://www.artfacts.net/>), segueix aproximadament els mateixos criteris de classificació que el *KunstKompass*. Per a una bona anàlisi d'aquestes eïnes, vid. MENEGALDO, Ludovica: *Strumenti per la valutazione degli artisti di arte contemporanea. Diversi modelli di ranking a confronto*, Tesi di laurea magistrale, dirigida per Stefania Fuanri i Michele Tamma, Università Ca'Foscari Venezia, llegida el 16 de juny de 2012 (ara per ara, es pot consultar lliurement i íntegrament en línia <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/1778/831619-1157042.pdf?sequence=2>)

⁵³² Hom considera que *Mei Moses Fine Art Index*, de Beautiful Asset Advisors, és a les cases de subhastes el mateix que l'index Standard and Poors a la Borsa de de Nova York. En qualsevol cas, per a resseguir-lo vid. *Mei Moses Fine Art Index*, <http://www.artasanasset.com/main/>.

⁵³³ Cal advertir que l'*Annuario di Economia dell'Arte* no és una revista, sinó una col·lecció de llibres, cada un dels quals va encapçalat per un títol uniforme diferenciat només per l'any al que correspon l'anàlisi. En fi, vid. MARINI, Giuseppe Luigi: *Il valore dei dipinti dell'ottocento e del primo novecento. L'analisi critica, storica ed economica*, Umberto Allemandi Editore, (col·lecció: *Annuario di Economia dell'Arte*), Torino, 1983 - Fins al dia d'avui, portem 31 toms o edicions.

<http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/1778/831619-1157042.pdf?sequence=2>

i col·leccionistes, d'altre, la veritat és que resulta francament sorprenent que els problemes del reconeixement i la consagració hagin passat pràcticament desapercebuts entre els historiadors de l'art. Clar que la realitat social i l'àmbit acadèmic marxen sovint per derrotes diferents.

Una de les raons explicatives d'aquesta aparent disfunció caldria buscar-la molt possiblement en les característiques específiques que presenten els mons de l'art i la cultura en relació a altres àrees. És a dir, atesa la importància que professionals i públics de l'art i la cultura atorguen al valor simbòlic de les obres i artistes i vist el desinterès que, per contra, solen mostrar sobre llur valor econòmic, la jerarquització d'obres i artistes s'organitza segons uns criteris tan relliscosos com els, permeteu-nos de dir, la lògica de l'acumulació de capital simbòlic; una lògica que, a diferència de la d'uns altres mercats més homogenis, ve paradoxalment marcada per la incertesa. D'aquí, de la complexitat que presenta aquesta singular condició de les arts, les dificultats d'anàlisi i, de retop, el tradicional allunyament acadèmic d'aquest tipus de problemes. Tot i l'imprescindible que resulta l'anàlisi del reconeixement i la consagració per a entendre tant el valor artístic –i el preu, clar- de les obres com el funcionament general del sistema de les arts, com que la complexitat del problema exigeix haver d'escometre estudis multidisciplinaris que requereixen grans coneixements de diverses disciplines de les ciències socials com la sociologia, les ciències de la informació i la comunicació, l'economia i molts altres a més a més dels propis de la història i la història de l'art, només així es pot comprendre que la historiografia artística se n'hagi desentès fins ara. Així les coses, per a què els historiadors de l'art comencessin a endegar estudis al respecte, caldria que economistes i sociòlegs comencessin a desbrossar el camp i trellar el camí.

En efecte, des de les files de l'economia, el primer en fer incursions en aquest terreny és l'economista nord-americà Sherwin Rosen qui, davant els pocs artistes que aconsegueixen la consagració, es plantejava en *The Economics of Superstars* (1981) la qüestió central de la relació entre la celebritat i el talent en les arts no solament visuals. L'article intenta demostrar que hi ha una connexió entre talent i consagració en base a la substitució imperfecta -*imperfect substitutability*, en paraules de l'autor- del producte artístic, és a dir, perquè l'elecció d'un producte per un altre va en funció de la diversitat

de talents que hi ha darrere⁵³⁴. Malgrat el problemàtica que pot semblar una proposició com aquesta, uns anys més tard els aleshores professors de la universitat de Zuric, els economistes Werner Pommerehne i Bruno Frey, consideraven en *Muse and Markets* (1989) que la consagració artística no és possible sense talent, però cal també saber desplegar tota una estratègia de mercat que la faci possible⁵³⁵; tot amb tot, aquest últim hi retornaria més tard en un capítol del seu llibre *Arts & Economics* (2000) per a indicar que, degut a les limitacions cognitives de recordar pròpies de les persones, els públics d'art sí que associen prestigi i talent d'acord amb el capital cultural de cada individu⁵³⁶. El professor de la universitat Columbia Moshe Adler, en canvi, s'oposava a la idea de que el talent sigui el factor determinant de la consagració artística en *Stardom and Talent* (1985). Per a ell, hi ha molts artistes que tenen prou talent com per a poder arribar a les cotes més altes de l'èxit, però, cal que els consumidors tinguin la necessitat de consumir les mateixes obres, tècniques, estils i maneres que han elegit uns altres i aquesta necessitat es genera perquè el consum d'art és una experiència que depèn dels coneixements del consumidor; de fet, el fenomen de la consagració només es dona, segons l'autor, en aquells camps en què el consum requereix un coneixement⁵³⁷. L'arquitecte, filòsof i economista alemany Georg Franck, per la seva part, desenvolupava en el seu conegut article *Ökonomie der Aufmerksamkeit* (1993) una teoria de la notorietat segons la qual els *mass media* creen valors en forma de notorietat i entenia que en ser una qualitat distintiva, a diferència de la riquesa, no podrà esdevenir mai un fenomen de masses⁵³⁸.

⁵³⁴ Vid. ROSEN, Sherwin: "The Economics of Superstars", *The American Economic Review*, LXXI, 5, desembre 1981, pp. 845-858.

⁵³⁵ Vid. POMMEREHNE, Werner W. i FREY, Bruno S.: *Muses and Markets. Explorations in the Economics of the Arts*, Basil Blackwell Publisher, Oxford, 1989. Hi ha edició italiana (vid. *Muse e mercati. Indagine sull'economia dell'arte*, Società Editrice Il Mulino, Bologna, 1991), francesa (vid. *La Culture a-t-elle un prix?*, Éditions Plon, Paris, 1993), alemanya (vid. *Musen und Märkte. Ansätze einer Ökonomik Kunst*, Verlag Franz Vahlen, München, 1993) i en gallec (vid. *Musas e mercados. Exploracións na Economía da Arte*, Edicións Laiovento, Santiago de Compostela, 1995)

⁵³⁶ Vid. FREY, Bruno S.: *Arts & Economics. Analysis & Cultural Policy*, Springer Verlag, Berlin-Heidelberg-New York, 2000 (2na. ed.: 2003). Hi ha edició en castellan (vid. *La economía del arte*, Caja de Ahorros y Pensiones de Barcelona, Barcelona, 2000) i català (vid. *L'economia de l'art*, Caixa d'Estalvis i Pensions de Barcelona, Barcelona, 2000)

⁵³⁷ Vid. ADLER, Moshe: "Stardom and Talent", *The American Economic Review*, LXXV, 1, març, 1985, pp. 208-212.

⁵³⁸ Vid. FRANCK, Georg: "Ökonomie der Aufmerksamkeit", *Merkur*, XLVII, 534-535, setembre-octubre 1993, pp. 748-761. Hi ha traducció en línia a cura de Silvia Plaza (vid. IDEM: "The Economy of Attention. Decline of Material Wealth", <http://www.heise.de/tp/artikel/5/5567/1.html>), però erra en l'any d'edició i no proporciona cap més altra dada bibliogràfica llevat del títol i número de la publicació.

Les contribucions inicials des de l'àmbit de la sociologia vindrien una vegada més de la mà de Pierre Bourdieu. Ultra proporcionar utilitat conceptual amb les seves nocions de camp, *habitus* i capital, el sociòleg francès n'aporta també de metodològic per al que ara a nosaltres ens ocupa en descobrir com els diferents camps s'estructuren d'acord amb les lluites dels agents i institucions per l'aconsecució i consecució del capital econòmic, cultural, social i simbòlic. Les nocions són introduïdes ja des d'un bon començament en *Projet créateur et champ intellectuel* (1967) i desenvolupades i tractades una i altra vegada més tard en altres publicacions entre les que podem destacar *Esquisse d'une theorie de la pratique* (1972) i *Le sens pratique* (1980), *Questions de sociologie* (1984), *Choses dites* (1987) i *Les règles de l'art* (1992)⁵³⁹. Tot i que Pierre Bourdieu fa incursions contínues al camp artístic, per a tot allò relacionat amb la impulsió futura dels estudis de reconeixement artístic, tenen una significació especial *La production de la croyance* (1977), la citada *Les règles de l'art* (1992) i *La distinction* (1979)⁵⁴⁰. A despit de l'influx que Bourdieu i la seva escola ha exercit i segueix exercint entre els sociòlegs que destinen molts dels seus esforços al camp artístic i entre els historiadors de l'art que es mouen en la línia de la sociologia de l'art, la contribució més important i que més incidència tindria de cara al sorgiment dels estudis historiogràfics de recepció vindria de les files de la filosofia fonamentalment alemanya.

Malgrat l'interessant que arriba a ser la teoria de l'economia de l'atenció finalment desenvolupada per Georg Frank en *Ökonomie der Aufmerksamkeit* (1998) a partir d'aquell ja comentat primer article homònim de 1993, però ara amb un fort biaix del cantó de la teoria general de la informació i la comunicació⁵⁴¹, no ha tingut la incidència que mereixeria perquè resta sense traducció. Feta la salvetat val a dir que el gran pioner i amb qui més estan en deute els estudis de reconeixement és el filòsof de l'escola de Frankfurt i alumne d'Habermas Axel Kenneth i la seva fonamental *Kampf um Anerkennung* (1992). Presentada com a tesi d'habilitació a la universitat de Frankfurt

⁵³⁹ Correlativament, vid. BOURDIEU, Pierre: *Projet créateur et champ intellectuel*, Centre de Sociologie Contemporéenne, Paris, 1967; vid. IDEM: *Esquisse d'une theorie de la pratique précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Librairie Droz, Genève, Paris, 1972; vid. IDEM: *Le sens pratique*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1980; vid. IDEM: *Questions de sociologie*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1984; vid. IDEM: *Choses dites*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1987; i vid. IDEM: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, Paris, 1982.

⁵⁴⁰ Vid. IDEM: "La production de la croyance. Contribution a une économie des biens symboliques", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 13, febrer 1977, pp. 3-37; vid. IDEM: *Les règles de l'art*, op. cit.; i vid. IDEM: *La distinction. Critique sociale du jugement*, Éditions de Minuit, Paris, 1979.

⁵⁴¹ Vid. FRANCK, Georg: *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, Carl Hanser Verlag, München, 1998 (reimpr.: 1999, 2001, 2002, 2004, 2007)

l'any 1989, l'obra tingué ben aviat una edició en anglès com *The Struggle for Recognition* (1994) i, a partir d'aquí, en la resta d'idiomes occidentals més importants. L'objectiu de Honneth és elaborar, a partir del jove Hegel, una teoria sociologicomoral del sofriment humà derivat del poc o nul reconeixement i del mateix reconeixement com a motor de les lluites socials. Per a l'aleshores professor de la universitat de Constança, l'ésser humà es constitueix com a tal només en relació a altres éssers humans i, per aquest motiu, el reconeixement està a la base no solament de la subjectivitat humana, sinó també de l'existència i integració de la societat. Com que la falta de reconeixement, el mal reconeixement el reconeixement fallat és el principal dany a la subjectivitat de les persones, Honneth realitza una separació tripartita de les formes de reconeixement en tres esferes: la de l'amor o de l'autoconfiança; la dret, global i universal; la del reconeixement social, particularista i contextual⁵⁴². De fet, com que als anys noranta no falten altres teòrics influents com el nord-americà Charles Taylor i el bulgar nacionalitzat francès Tzvetan Todorov que realitzen les seves aportacions a la teoria del reconeixement⁵⁴³, amb tot plegat el terreny estarià ja prou adobat per a què comencessin a donar-se també els primers estudis des del camp de la història de l'art.

⁵⁴² Vid. HONNETH, Axel: *Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1992 (reimpr.: 1994) (2na ed.; 1998 i reimpr.: 2002; 3ra. ed.: 2003; 4ta. ed.: 2007; 5na. ed.: 2008; 6na. ed.: 2009; 7na. ed.: 2010; 8na. ed.: 2012). Pel que fa a l'edició anglesa, vid. IDEM: *The Struggle for Recognition. The Moral Grammar of Social Conflicts*, Polity Press, Oxford (UK)-Cambridge (Mas), 1994; l'any següent, se'n féu una doble edició (Polity Press-Basil Blackwell Publisher, Oxford [UK]-Cambridge [Mas], 1995); al següent aparegué una nova edició Oxford-Cambridge i la primera a cura de The MIT Press (Cambridge [Mas], 1996) i, a partir d'aquí, s'aniran succeint (2004, 2005, 2007) fins al punt que anem ja per la setena edició. En els altres grans idioms occidentals, l'edició més matinerà la traducció a l'espanyol (vid. IDEM: *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática moral de los conflictos sociales*, Editorial Crítica, Barcelona, 1997), després vingué la versió francesa (vid. IDEM: *La lutte pour la reconnaissance*, les Éditions du Cerf, Paris, 2000 [nova ed.: Gallimard, Paris, 2013]), tot seguit la italiana (vid. IDEM: *Lotta per il riconoscimento. Proposte per un'etica del conflitto*, Il Saggiatore Casa Editrice, Milano, 2002) i, finalmente, en portuguès (vid. IDEM: *Luta pelo reconhecimento. Para uma gramática moral dos conflitos sociais*, Edições 34, São Paulo, 2003 [2na. ed.: São Paulo, 2009; 2na. ed. 1ra. reimpr.: Edições 70, Lisboa, 2011])

⁵⁴³ Vid. TAYLOR, Charles: *Multiculturalism and <the Politics of Recognition>. An essay*, Princeton University Press, Princeton, 1990. Posteriorment se n'ha fit fins a nou reimpressions i s'ha traduït a l'alemany, al francès, a l'italià i al castellà (pel que fa al darrer cas vid IDEM: *El multiculturalismo y <la política del reconocimiento>*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993); i vid. TODOROV, Tzvetan: *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Éditions du Seuil, Paris, 1995 (també s'ha traduït a tots els idiomes occidentals importants, pel que fa a la versió castellana, vid. IDEM: *La vida en común. Ensayo de antropología general*, Editorial Taurus, Madrid, 1995). Ja que hi estem posats, podríem avançar i citar aquí també el barrer llibre de Paul Ricoeur, de fet, el recull de trs conferències donades pel filòsof francès en els seus últims anys de vida, vid. RICOEUR, Paul: *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Éditions Stock, Paris, 2004 (traduïda també a diverses llengües, per la versió castellana vid. IDEM: *Caminos del reconocimiento. Tres estudios*, Editorial Trotta, Madrid, 2005).

En efecte, l'any 1989, l'aleshores director de la Henry Moore Foundation i antic director de la Tate Gallery Alan Bowness pronunciaria una conferència a la universitat de Londres titulada *The Condition of Success* (1989) publicada aquell mateix en la qual rebatia el pensament generalitzat sobre l'arbitrarietat en l'èxit i consagració dels artistes tot intentant descobrir els processos i els mecanismes de reconeixement en el sistema de l'art contemporani. Igual que la majoria dels autors esmentats un parell o tres de paràgrafs més amunt, considera que el talent és la condició primordial per a l'èxit; però, com que el procés no és arbitrari, la trajectòria cap a la consagració passa –i aquí rau la seva gran aportació– a través de quatre cercles successius de reconeixement: el cercle dels iguals; el dels crítics especialitzats així com els organitzadors d'exposicions i responsables de museus; el dels col·leccionistes i marxants; i finalment, el del públic⁵⁴⁴. El llibret no va caure en sac foradat ja que ben aviat se'n féu ressò Nathalie Heinich en el seu ja esmentat estudi *La gloire de van Gogh* (1991) tot descobrint que, contràriament al mite, no va ser un pintor totalment desconegut, sinó que va gaudir d'un gran prestigi en el cercle dels iguals i en el d'alguns especialistes⁵⁴⁵. Més tard, la sociòloga francesa especialitzada en art s'hi emmirallaria a l'hora d'examinar en *Le triple jeu de l'art contemporain* (1998) els mecanismes de ruptura, refús i integració que es posen en marxa entre artistes, públic i institucions de l'art contemporani⁵⁴⁶. En fi, encara que no deixarà d'analitzar el cercles de consagració ni en una obra tan general com pot ser *La Sociologie de l'art* (2001), entremig, en *L'épreuve de la grandeur* (1999), l'autora estudia, amb una atenció especial al camp de la literatura, els nivells de consagració artística a partir de la noció de notorietat i les diferències entre els processos de reconeixement en vida de l'artista i en la posteritat⁵⁴⁷.

⁵⁴⁴ Vid. BOWNESS, Alan: *The Conditions of Success. How the Modern Artist Rises to Fame*, Thames and Hudson Publisher, London, 1989. Curiosament, tot i la importància del llibret, no se n'ha fet cap altra edició, ni en anglès ni en altra llengua, fins la recent francesa de fa pocs anys (vid. IDEM: *Les conditions du succès. Comment l'artiste moderne devient-il célèbre?*, Éditions Allia, Paris, 2011)

⁵⁴⁵ Us remetem a la nota número 263.

⁵⁴⁶ Vid. HEINICH, Nathalie: *Le triple jeu de l'art contemporain. Sociologie des arts plastiques*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1998.

⁵⁴⁷ Vid. IDEM: *La Sociologie de l'art*, Éditions de la Découverte, Paris, 2001, pp. 147-148 (que es tracta d'una obra important en parlar prou a les clares les sis edicions en francès que, malgrat el poc temps transcorregut, portem fins ara i el que s'hagi traduït amb molt èxit editorial als principals idiomes occidentals). Respecte a la segona obra citada, vid. IDEM: *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Éditions de la Découverte, Paris, 1999 (encara que de moment no portem més que dues edicions en francès, val a dir que s'ha traduït també als principals idiomes occidentals)

Tal com podem advertir, al tombant d'un segle a l'altre ja començaven a donar-se alguns moviments localitzats i tímids que apuntaven cap a un futur desplegament dels estudis de reconeixement artístic. Al llarg d'aquest anys que portem de centúria, estem assistim a un paulatí increment d'esforços en aquesta direcció; però la major part de les vegades en publicacions menors en forma d'article. Així, doncs, al món anglosaxó, un dels primers treballs en tractar les interrelacions entre art i popularitat és *Art and Celebrity* (2003) de John A. Walker. El professor de la londinenca Middlesex University examina catorze estrelles de l'art del segle XX i analitza com es tradueix la popularitat pel que fa als preus i a les contradiccions entre l'alt art i l'atractiu popular derivat en bona part de la celebritat d'alguns artistes⁵⁴⁸. A l'altra part de l'Atlàntic, les preocupacions sembla que en general es decanten més cap al primer d'aquests dos aspectes estudiats per John Walker que no pas cap al segon. En bona part, la cosa és deguda al pes que hi tenen els economistes que estudien reconeixements i reputacions artístiques. Tot amb tot, hi ha una excepció digna de menció especial perquè conjuga les dues preocupacions sempre a un temps. Ens referim al professor d'economia de la universitat de Chicago David Galenson. Malgrat ser economista, pot sorprendre'ns amb obres com *Old Masters and Young Geniuses* (2006); un estudi en el que pregunta quan i com arriben els artistes a la consagració. A través de l'anàlisi de les carreres de diversos pintors, escultors, arquitectes i cineastes, demostra que hi ha dos tipus d'artistes innovadors: l'experimental, el que busca i troba per assaig i error, i el conceptual, que formula idees noves sense gaire experimentació; mentre el primer arribar tard a l'èxit, el segon ho fa ràpid, al començament de la carrera⁵⁴⁹. Com que aquesta constatació fa canviar la nostra percepció de l'art i del passat, en *Conceptual Revolutions in Twentieth-Century Art* (2009) s'hi recolza per tal d'establir una classificació de les millors obres de la centúria⁵⁵⁰.

Al continent europeu, si descomptem el cas de França, la cosa no és gaire diferent de la que en general podem veure als països centrals de parla anglesa. En el cas d'Alemanya, Isabelle Graw ha estudiat en *Der Grosse Preis* (2008) les relacions entre mercat i moda i llurs implicacions en els pics del mercat així com en la tendència progressivament

⁵⁴⁸ Vid. WALKER, John A.: *Art and Celebrity*, Pluto Press, London, 2003.

⁵⁴⁹ Vid. GALENSON, David: *Old Masters and Young Geniuses. The too Life Cycles of Artistic Creativity*, Princeton University Press, Princeton, 2006.

⁵⁵⁰ Vid. IDEM: "The Most Important Works of Art the Twentieth-Century", dins IDEM: *Conceptual Revolutions in Twentieth-Century Art*, Cambridge University Press, Cambridge (Mas), 2009.

exitosa del mercat d'art sense descuidar tampoc la incidència d'aquelles interaccions en la formació dels valors, preus i l'increment de la producció. Segons l'autora, les despeses en aquest mercat s'expliquen en relació a la cerca de reconeixement cultural⁵⁵¹. Que a Alemanya també estan passant coses ho confirma el fet que en un cicle de conferències com el *Canvases and Careers* (2007) de l'Institut für Kunstkritik celebrat a l'Städelschule de Frankfurt l'any 2007, que estava exclusivament destinat a analitzar les relacions entre crítica i mercats, no es va poder evitar d'incloure una dissertació sobre reputacions èxit⁵⁵². Tot amb tot, atesa la força d'implantació de la sociologia francesa especialitzada en art, on més es deixa sentir aquesta la deriva cap a les recerques sobre el reconeixement és a França. Deixant de banda *Les stars de l'art contemporain* (2013), una obra del sociòleg especialitzat en art Alain Quemin que analitza les variacions que sofreixen les valoracions dels diversos agents de les arts visuals en relació als criteris dels diferents instruments d'avaluació de la notorietat⁵⁵³, una bona prova de l'interès que van despertant aquest tipus d'estudis al país veí és la publicació l'any 2006 del volum col·lectiu *L'accès à la vie de l'artiste* (2006) dedicat a l'anàlisi de la consagració artística. Que sigui una obra col·lectiva suposa, pel cap baix, l'existència d'un moviment col·lectiu que ha fet o està fent del reconeixement el seu objecte d'estudi. De fet, l'activitat en aquest sentit es deixa sentir fins i tot fora del epicentre del sistema de les arts. Sense moure'ns de casa ni anar més lluny, ja hem indicat en el seu moment que els treballs del professor Vicenç Furió són pioners en aquest camp⁵⁵⁴. També ho és el de la seva deixeblla Nuria Peist *El éxito en el arte moderno* (2012); un treball provinent, com hem dit, de la seva tesi doctoral que des d'un posicionament sociològic comprova la validesa dels quatre cercles bowlessians del

⁵⁵¹ Vid. GRAW, Isabelle: *Der Grosse Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity Culture*, DuMont Buchverlag, Köln, 2008. Hi ha edició en anglès (vid. IDEM: *High Price. Art Between the Market and Celebrity Culture*, Sternberg Press, Berlin-New York, 2009 (2na. ed.: 2010)

⁵⁵² Vid. VOSS, Julia: "Eight Questions about Influence, Four about Audience, and One about Success", dins *Canvases and Careers. Criticism and its Markets. Institut für Kunstkritik, 15-16 dezember 2007, Frankfurt am Main*, Daniel BIRNBAUM i Isabelle GRAW (eds.), Sternberg Press, Berlin-New York, 2008, pp.

⁵⁵³ Vid. QUEMIN, Alain: *Les stars de l'art contemporain. Notoriété et consecration artistiques Dans les arts visuels*

⁵⁵⁴ Remetem a les notes que van des de la número 436 fins la número 446, amdues incloses, i a les línies del text que hi estan relacionades.

reconeixement en base a l'anàlisi de la carrera de diversos artistes moderns i, així, determinar els veritables mecanismes de la consagració artística⁵⁵⁵.

Malgrat que es tracta d'una línia d'investigació que tot just està emergint, la celebració l'any 2012 del primer congrés internacional sobre reconeixement artístic de la història fa pensar que el moviment té més empenta del que en un principi hom podria creure. Convocat sota el lema *Reconnaissance et Consécration Artistiques / Recognition and Consecration in the Arts* (2012) pel Groupe de Recherches et d'Études Sociologiques du Centre Ouest (GRESKO) fundat a les universitats de Poitiers i Llemotges l'any 2008, el congrés aplegà a Poitiers un bon nombre d'estudiosos de les diferents arts, però, tal com era d'esperar, integrat fonamentalment per sociòlegs. Si a això afegim que, vistes les comunicacions que s'hi presentaren, la majoria tenien la música i la literatura com a objecte d'estudi i molt poques les arts visuals o plàstiques⁵⁵⁶, haurem de concloure tot afirmant la poca penetració que els estudis de reconeixement encara tenen dins del camp de la història de l'art. De fet, aquesta no ha de ser una constatació sorprenent perquè tal com hem tingut ocasió d'advertir al llarg d'aquest epígraf, la necessitat de realitzar recerques interdisciplinàries explica que, de moment, siguin sociòlegs i economistes especialitzats en art els qui executen la majoria dels treballs sobre reconeixement artístic. Això no obstant, de cap manera es tracta d'una parcel·la vedada als historiadors de l'art; tot al contrari, i els dos profesosrs nostrats citats en paràgraf anterior en són una prova ben pròxima. En fi, amb independència del paper dels historiadors de l'art en tot aquesta moviment d'emergència, el congrés de Poitiers sembla evidenciar que el reconeixement artístic és una línia d'investigació emergent, sí, però carregada de futur.

⁵⁵⁵ Tot i que aquest treball l'hem ditat algunes vegades, per a comoditat del lector tornem a proporcionar la referència exacta (vid. PEIST, Nuria: *El éxito en el arte moderno. Trayectorias artísticas y proceso de reconocimiento*, Abada Editores, Madrid, 2012).

⁵⁵⁶ Encara que les actes resten inèdites, les poden veure els resum de les comunicacions on line (vid. GRESKO: *Colloque International Reconnaissance et Consécration Artistiques/ Recognition and Consecration in the Arts. Université de Poitiers 7, 8, 9 novembre 2012*, <http://gresko.labo.univ-poitiers.fr/spip.php?article393&lang=fr>)

VI. CONCLUSIONS.

Salvats els esculls epistemològics derivats del fet que la recepció artística és quelcom inherent a la pràctica de l'historiador de l'art, hem pogut advertir que des d'un punt de vista conceptual i procedimental els estudis de recepció artística i els de fortuna crítica són dos dominis només en part coincidents, però en cap cas equivalents. La fortuna crítica, que conceptualment és concebuda com la trajectòria que segueixen llurs valoracions i atribucions de sentit al llarg del temps, com a gènere historiogràfic és la història de les valoracions i interpretacions posteriors que se n'han fet o se'n fan i abasta la totalitat del conjunt de testimoniatges i judicis crítics així com l'estudi de la difusió de models artístics. Però, no exhaureix el camp historiogràfic de la recepció de l'art. Des del desenvolupament de l'estètica de la recepció i de teories hi ha un aspecte més dins del camp dels estudis de la recepció: la manera amb què un agent dels móns de l'art, una obra o un esdeveniment o fet artístic són o han estat percebuts pels receptors, l'audiència, els espectadors o el públic en general. Així, doncs des d'un punt de vista conceptual i com a gènere historiogràfic, la fortuna crítica no és més que una de l'àmplia teoria de la recepció o, si voleu, de la història de la recepció. Per això, fetes les precisions terminològiques, les hem agrupat sota la general denominació de recepció. Diferent és des de l'òptica estrictament historiogràfica. En aquest sentit, la història de la recepció artística depassa els tradicionals dominis de fortuna crítica no tan sols per la utilització de fonts no exclusivament escrites, sinó sobretot per l'èmfasi que posa en capir les actituds i interpretacions del que hem denominat espectador implícit; és a dir, dels qui no deixen testimoniatge escrit i dels diferents públics receptors. Però hi ha més, atès que la història de la recepció i fortuna crítica tenen per objecte l'examen de les apreciacions, valoracions, judicis i interpretacions que s'han fet d'una obra, un artista, un estil o qualsevol altre aspecte de l'art, les anàlisis dels mecanismes i evolució de la reputació, distinció, consagració, èxit i fama configuren un territori particular de la història de la recepció i, des d'un punt de vista conceptual, també de la de fortuna crítica. Des d'una òptica estrictament historiogràfica, com que aquestes anàlisis no han començat a donar-se fins molt recentment, quan la història de la recepció eixampla els límits en els que s'havia mogut la tradició historiogràfica de la fortuna crítica, haurem de considerar els estudis del reconeixement artístic com una part dels de la història de la recepció i, només des d'un punt de vista conceptual, també de la fortuna crítica

Delimitat el camp d'estudi, l'anàlisi de la literatura sobre recepció artística ens ha permès descobrir trets diferencials, tendències i punts d'inflexió històrics. Segons hem pogut advertir, aquest tipus d'estudis tenen els seus orígens a Itàlia durant el període d'entreguerres amb uns antecedents, especialment germànics i francesos, que es remunten a les dues darreres dècades del segle XIX. Tot i el bon aspecte que presentava la situació a Alemanya i França, la Gran Guerra, de primer, per a França, i la Segona Guerra Mundial, després, per a Alemanya, marquen l'eclipsi de les favorables perspectives que presentaven un país i l'altre. A Itàlia, en canvi, es dona la felicitat concurrència de tota una sèrie d'estudiosos, entre els que cal destacar Lionello Venturi i Roberto Longhi i Giovanni Previtali més tard, que fan possible l'emergència conscient d'aquests tipus d'estudis amb la denominació de fortuna crítica. Tot amb tot, no podem obviar que aquests orígens tindran un llarg desplegament ja que es perllonguen en el temps fins les darreries del darrer terç de la centúria i sempre amb un evident retard respecte dels estudis de fortuna crítica aplicats al camp de la literatura. En paral·lel al sorgiment de les recerques de fortuna crítica italiana, als països anglosaxons s'inicia un procés similar i igualment lent; però amb dues diferències significatives marcades en bona part per l'influx de l'*art criticism* i els temptejos de la història social de l'art. Si durant el període d'entreguerres no falten alguns casos que s'emmirallen en la manera de fer italiana, ben aviat juntament a aquesta primera línia d'investigació començaria a aparèixer-ne una altra de la mà dels nord-americans George Boas i Stanley Meltzoff que descobria l'espectador. Al Regne Unit serien Roberto Weiss, John R. Hale i, especialment, Francis Haskell els encarregats d'iniciar-ne el desbrossament del camp a la dècada dels cinquanta i a la dels seixanta amb inclinacions, com diem, cap als aspectes socials de la recepció artística.

Als anys setanta, l'inici de la fallida de la modernitat, d'una banda, juntament a tota una sèrie de factors endògens i propis de la disciplina de la història de l'art donarien un nou impuls als estudis de fortuna crítica i recepció artística permetrien cloure l'etapa inicial i d'inaugurar-ne una altra de desenvolupament caracteritzada fonamentalment per tenir un fort despagament a partir de la meitat de la dècada dels vuitanta i pels canvis que a partir d'aquests anys comencen a evidenciar-se tant en el terreny dels estudis monogràfics, com en els dels congressos i exposicions d'art. En la dècada i mitja final del segle XX, mentre a França i Alemanya es reprenen amb força els estudis de recepció

i fortuna crítica, als països anglosaxons s'assisteix a una veritable florida. A les universitats europees i americanes comença la proliferació paulatina de treballs acadèmics recepcionistes; però aquest, no és ni molt menys, un fenomen exclusiu de l'àmbit acadèmic i prou. De fet, a la dècada final de la centúria gairebé la majoria dels catàlegs d'exposicions inclouen ja gairebé sempre un estudi de recepció o fortuna crítica i no falten congressos que d'una manera o altra tenen aquests aspectes com a tema d'estudi. A més a més, es també ara quan, després d'uns primers temptejos entre finals dels setanta i primera meitat dels vuitanta, es dona tímidament entrada al receptor implícit tot intentant aplicar a la història de l'art els pressupòsits de l'estètica de la recepció i teories afins. Als països perifèrics del centre del sistema, també és als anys vuitanta que pràcticament s'endeguen les investigacions recepcionistes i, a partir d'aquí, es caracteritzen per la capacitat de cremar etapes. Tant és així que, tot i el retard inicial, al final de la centúria s'estan fent en aquests territoris recerques amb objectius, metodologies i temes similars als que es realitzen als països nuclears. Contràriament al que, per l'endarreriment secular, d'antuvi podria semblar, fins i l'Estat Espanyol no n'és cap excepció. La confrontació amb el cas de Suïssa, un país que per moltes raons hem considerat de paradigmàtic, bé ho confirma. Finalment, la celebració del congrés del CIHA d'Amsterdam l'any 1996 i, de manera especial, el de l'any 2000 a Londres estan a la base de la puixança i activitat que aquesta branca de la història de l'art presenta en l'actualitat. És tanta, que fins i tot han començat a introduir-se estudis de reconeixement inexistents fins ara i ho fan amb tanta empenta que, tenor de la convocatòria del congrés de Poitiers de 2012 per part del laboratori de recerques sociològiques de les universitats d'aquella ciutat i de Llemotges, sembla que s'està configurant com una línia d'investigació amb molt bones perspectives.

Ultra això, l'anàlisi ha desvetllat les tendències temàtiques de la historiografia recepcionista. Tradicionalment la majoria dels treballs han girat a l'entorn de la fortuna i recepció crítica dels artistes i, encara avui, segueix sent la tendència dominant. Durant les primeres etapes, és a dir fins, ben entrada la dècada dels setanta del segle XX, la majoria dels que es tractaven eren artistes del renaixement o manieristes. Al darrer terç de la centúria, el protagonisme se l'enduen els del segle XIX amb alguns de les primeres avantguardes al temps que comencen a irrompre arreu els del barroc amb una clara preferència internacional esbiaixada cap als artistes del barroc holandès; tant és així, que hem pogut parlar de la *mania d'Holanda*. A més a més d'això, l'elenc d'artistes tractats

és relativament minso; sembla com si hagués por de sortir dels camins trellats i s'inicien contínuament estudis, exposicions i congressos sobre els mateixos pocs artistes tot donant-nos clares mostres de quines són i han estat les reputacions i valoracions. Només cap a finals del segle passat s'ha ampliat el ventall d'artistes i, el que és més important, de temes. Hom ha anat donant entrada a la recepció d'escoles, estils, gèneres, col·leccions, còpies, falsificacions, vandalisme i espolis i un llarg etcètera en el que no falta l'art actual contemporani; però del que sovint es troben a faltar alguns més treballs sobre la recepció de l'escultura.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA.

1. EN SUPORT DE PAPER.

- AA.DD.: *Sociología del arte*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1971 (Paris, 1968)
- A Companion to the Classical Receptions*, Lorna HARDWICK i Christopher STRAY (eds.), Blackwell Publishing, Malden (Mass.)-Oxford, 2008.
- A Companion to Vermeer*, Wayne FRANITS (ed.), Cambridge University Press, Cambridge-New York, 2001.
- A Struggle for Fame. Victorian Women Artists and Autors*, Susan P. CASTERAS i Linda H. PETERSON (eds.), Yale Center for British Art, New Haven, 1994.
- ABERCROMBIE, Nigel: *Artists and Publics*, The UNESCO Press, Paris, 1975.
- ABRAMS, Meyer Howard: *Doing Things with de Texts. Essays in Criticism and Critical Theory*, W. W. Norton & Co., New York-London, 1989.
- ACADÉMIE FRANÇAISE: "Fortune", dins *Dictionnaire de l'Académie Française*, Librairie Arthème Fayard/Imprimerie Nationale, 9a. ed., t. II, Paris, 2000, p. 248.
- ACCADEMIA DELLA CRUSCA: "Fortuna", dins *Vocabolario degli accademici della Crusca*, Domenico Maria Manni, 4a. ed., vol. 2, Firenze, 1731, p. 507. També Tipografia Galileiana di M. Cellini, 5a. ed., vol. 6, Firenze, 1889, p. 412.
- ACOSTA GÓMEZ, Luis A.: *El lector y la obra. Teoría de la recepción*, Editorial Gredos, Madrid, 1989.
- Actas de los II Coloquios de Iconografía (26-28 mayo 1988). Ponencias y comunicaciones. I*, número monogràfic de la revista *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II, 4, segon semestre, 1989.
- Actas del II Congreso de Historia de Andalucía. Córdoba, 1991*, Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía-ObraSocial y Cultural Cajasur, 9 vols., Córdoba, 1994-1995.
- Actas. VIII Congreso Nacional de Historia del Arte. Cáceres, 3-6 de octubre de 1990*, Editora Regional de Extremadura, 2 vols., Mérida, 1992-1993.
- ADLER, Moshe: "Stardom and Talent", *The American Economic Review*, LXXV, 1, març, 1985, pp. 208-212.
- ADORNO, Theodor W.: *Teoría estética*, Editorial Taurus, Madrid, 1980.
- ADRICHEM, Jan van: *De ontvangst van de moderne kunst in Nederland 1910-2000. Picasso als pars pro toto*, Uitgeverij Prometheus, Amsterdam, 2001.
- ADRICHEM, Jan van: "The Collecting and Critical Reception of Cézanne in Holland, 1895-1920", *The Burlington Magazine*, CXLVIII, 1242, setembre 2006, pp. 595-604.
- AIKEMA, Bernard: *Jacopo Bassano and his public. Moralizing Pictures in an Age of Reform, c.a. 1535-1600*, Princeton University Press, Princeton, 1996.
- ALPERS, Svetlana: "A Taste for Rubens", *Art in America*, LXVI, 3, març 1978, pp. 64-72.

- ALPERS, Svetlana: *La creación de Rubens*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2001 (New Haven, 1995)
- ALSOP, Joseph: *The Rare art Traditions. The History of Art Collecting and its Linked Phonema Wherever There Have Appeared*, Thames & Hudson Ltd., London, 1982.
- ÁLVAREZ LOPERA, José: *De Ceán a Cossío. La fortuna crítica del Greco en el siglo XIX*, Fundación Univesitaria Española, 2 vols., Madrid, 1987.
- ÁLVAREZ LOPERA, José: "Goya, su huella en la pintura francesa del XIX". *Boletín Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias*, 77, 1996, pp. 23-26.
- ÁLVAREZ LOPERA, José: "La fortuna crítica de los artistas y las obras barrocas durante la Ilustración y el siglo XIX", *Boletín del Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados*, 77, 1996, pp. 23-26.
- ÁLVAREZ LOPERA, José: "La construcción de un pintor. Un siglo de búsquedas e interpretaciones sobre El Greco", dins *El Greco. Identidad y transformación. Creta, Italia, España. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, 3 de febrero-16 de mayo 1999, Palacio de Exposiciones, Roma, 2 de junio-19 de septiembre 1999, Pinacoteca Nacional-Museo Alexandros Soutzos, Atenas, 18 de octubre 1999-17 de enero 2000*, José ÁLVAREZ LOPERA (ed.), Éditions d'Art Albert Skira, Genève, 1999, pp. 25-56.
- ÁLVAREZ LOPERA, José: "Fama temprana de Cano en Europa", *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 32, 2001, pp. 17-43.
- ÁLVAREZ LOPERA, José: "Alonso Cano. Una fortuna crítica declinante", dins *Symposium Internacional Alonso Cano y su época. Granada, 14-17 de febrero de 2002*, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, Granada, 2002, pp. 21-36
- American Sculpture in the Sixties*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, 1967.
- André Chastel (1912-1990). *Histoire de l'Art et action publique [Exposition, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, Galerie Colbert, 8 février-6avril 2013]*, Sabine FROMMEL, Michel HOCHMANN i Sébastien CHAUFFOUR (eds.), Institut National d'Histoire de l'Art [INHA], Paris, [2013].
- ANÒNIM: "Falla la infraestructura del 'Plan Maluquer'", *La Vanguardia Española*, 11-03-1971, p. 28.
- ANTAL, Frederick: *El mundo florentino y su ambiente social. Lla república burguesa anterior a Cosme de Médicis, siglos XIV-XV*, Alianza Editorial, Madrid, 1989 (London, 1947) *Florentine Painting and its Social Background. The Bourgeois Republic before Cosimo de Medici's Advent to Power. XIV and Early XV Centuries*, Routledge & Kegan Paul, London, 1965 (London, 1948)
- Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya catálogo ilustrado de la exposición celebrada en 1932 ahora publicado con un estudio preliminar sobrela situación y estela del arte de Goya*, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1947 (reeditat per Fundación Amigos del Museo del Prado, Madrid, 1987)
- ANTELLY, Fanny: *Pitture murali a Brera. La rimozione. Notizie storiche e fortuna critica. Catalogo ragionato*, Edizioni Bolis-Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, Milano-Bergamo, 1989.

-Anton Raphael Mengs (1728-1779) and His British Patrons. Iveagh Bequest, Kenwood House. London, 1993, Steffi ROETTGEN (ed.), Zwemmer Books- English Heritage, London-New York, 1993.

-Antonio URQUÍZAR: “ El coleccionismo en la formación de la conciencia moderna. Perspectivas metodológicas”, dins *Conflictos bèl·lics, espolicians, col·leccions*; Immaculada SOCIAS (ed.), Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2009, pp. 169-182.

-*Architecture et Jardins. Actes du Col·loque des 19 et 20 de juin 1992 tenus [sic] à la Garenne Lemot*, Jean-Jacques COUAPPEL, Alain DELAVAL i Marie-Claire GOBIN (ed.), Éditions du Conseil Général Loire-Atlantique, Nantes, 1995.

-AREFORD, David S.: *The Viewer and the Printed Image in Late Medieval Europe*, Ashgate Publishing, Farnham [UK], 2010.

-ARGAN, Giulio C.: “La storia dell’arte”, *Storia dell’Arte*, 1-2, 1969, pp. 5-36. Hi ha transcripció en *Studi in onore de Giulio Carlo Argan*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1994, pp. 9-38.

-ARIAS ANGLÉS, Enrique: “Presentación” de *VII Jornadas de Arte. Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX. . Departamento de Historia del Arte ‘Diego Velázquez’ del CSIC del 22 al 25 de noviembre de 1994*, CSIC-Editorial Alpuerto, Madrid, 1995, p. 7-8.

-ARIAS ANGLÉS, Enrique: “Fortuna historiográfica de la pintura neoclásica española”, dins *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX. VII Jornadas de Arte. Departamento de Historia del Arte ‘Diego Velázquez’*, Centro de Estudios Históricos, CSIC. Madrid, 22 al 25 de noviembre 1994, Editorial Alpuerto, Madrid, 1995, pp. 261-272.

-*Art and Thought. Issued in Honour of Ananda K. Coomaraswamy on the Occasion of His 70th Birthday*, K. Bharatha IYER (ed.), Luzak & Co., London, 1947.

-*Art Criticism and Its Institutions in Nineteenth-Century Fance*, Michael R. ORWICZ (ed.), Manchester University Press, Manchester-New York, 1994.

-*Art Nouveau en Project / Art Nouveau in Progress*, Guido van CAUWELAERT (ed.), Réseau Art Nouveau Network, Bruxelles, 2002.

-*Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*, Brian WALLIS (ed.), Ediciones Akal, Tres Cantos (Mad.), 2001 (New York-Boston, 1984).

-*Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno de la reflexión*, Brian WALLIS (ed.), Ediciones Akal, Tres Cantos, 2001 (New York, 1984)

-*Artistic and cultural exchanges between Europe and Asia, 1400-1900. Rethinking Markets, Workshops and Collections*, Michael NORTH (ed.), Ashgate Publishing, Farnham (UK)-Burlington (VT), 2010.

-*Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell’Arte. Comité International d’Histoire de l’Art. Bologna, 10-18 settembre 1979. VIII. Le stampe e la diffusione delle immagini e degli stili*, Henri ZERNER (ed.), Cooperativa Libreria Universitaria Editrice, Bologna, 1983.

-*Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell’Arte. Comité International d’Histoire de l’Art. Bologna, 10-18 settembre 1979. VII. Saloni, gallerie, musei e loro*

- influenza sullo sviluppo dell'arte dei secoli XIX e XX*, Francis HASKELL (ed.), Cooperativa Libreria Universitaria Editrice, Bologna, 1981.
- Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte. Comité International d'Histoire de l'Art. Bologna, 10-18 settembre 1979*, Cooperativa Libreria Universitaria Editrice, 11 vols., Bologna, 1981-1984.
- AUTELLI, Fanny: *Pitture murali a Brera. La rimozione. Notizie storiche e fortuna critica. Catalogo ragionato*, Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, Milano, s.d. [1989].
- AZCUE BREA, Leticia: "Panorama del coleccionismo de esultura moderna en España en el primer tercio del siglo XIX", dins *El XIV Duque de Alba, coleccionista y mecenas de arte antiguo y moderno*, Beatrice CACCIOTTI (ed.), CSIC. Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, Madrid, 2011, pp. 41-58.
- BAL, Mieke: *Quoting Caravaggio. Contemporary art, Preposterous History*, University of Chicago Press, Chicago-London, 2002 (Chicago, 1999)
- BAL, Mieke: *Travelling Concepts in Humanities. A Rough Guide*, University of Toronto Press, Toronto, 2002 (hi ha edició en castellà: CENDEAC, Murcia, 2009)
- Bamberger Symposium. Rezeption in der Islamischen Kunst vom 26.6.-28.6.1992*, Barbara FINSTER, Christa FRAGNER i Herta HAFENRICHTER (eds.), Orient-Institut der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft-Franz Steiner Verlag, Beirut-Stuttgart, 1999.
- BANN, Stephen: "British Art, Art History and Aesthetic Criticism in a European Perspective" dins *The British Contribution to the Europe of the Twentieth-first Century*, B. S. MARKE^{SINIS} (ed.), Hart Publishing, Oxford-Portland, 2002, pp. 129-138.
- BARASCH, Moshe: *Teorías del arte. De Platón a Winckelmann*, Alianza Editorial, Madrid, 1991 (New York-London, 1985)
- BARKER, Chris: *Cultural Studies. Theory and Practice*, SAGE Publications, 4ta. ed., Los Angeles-London-New Delhi-Singapore-Washington, 2012 (London [etc], 2000).
- BAROLSKY, Paul: . *Giotto's Father and the Family of Vasari's Lives*, Pennsylvania State University Press, University Park, 1991.
- BAROLSKY, Paul: *Michelangelo's Nose. A Mythe and his Maker*, Pennsylvania State University Press, University Park, 1990.
- BAROLSKY, Paul: *Why Mona Lisa Smiles and Other Tales by Vasary*, Pennsylvania State University Press, University Park, 1991.
- BARÓN THAIDIGSMANN, Francisco Javier: "La recepción del naturalismo y el impresionismo en la Academia de Bellas Artes de San Fernando a través de los discursos de ingreso de sus miembros", dins *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX. VII Jornadas de Arte. Departamento de Historia del Arte <Diego Velázquez>*, Centro de Estudios Históricos, CSIC. Madrid, 22 al 25 de noviembre 1994, Editorial Alpuerto, Madrid, 1995, pp. 335-348.
- BARON, Javier: "La recepción del naturalismo y el impresionismo en la Academia de Bellas Artes de San Fernando a través de los discursos de ingreso de sus miembros", dins *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX: VII Jornadas de arte*, CSIC. Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez, Madrid, pp. 283-298.
- BARR, Alfred H.: *Matisse, his art and his public*, The Museum of Modern Art, New York, 1951.

- BARR, Alfred Hamilton Jr.: *La definición del arte moderno*, Irving SANDLER i Amy NEWMAN (eds.), Alianza Editorial, Madrid, 1989 (New York, 1986)
- BARTHES, Roland: *Critique et vérité*, Éditions du Seuil, Paris, 1966. De les diverses edicions en espanyol, hem consultat *Crítica y verdad*, Siglo XXI Argentina, 3ra. ed., Buenos Aires, 1972
- BARTHES, Roland: *Le plaisir du text*, Éditions du Seuil, Paris, 1973. En espanyol: *El placer del texto*, Siglo XXI Editores, 3ra. ed., México, 1980.
- BARTHES, Roland: *S/Z*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1980.
- BARTHES, Roland: *Le bruissement de la langue*, Éditions du Seuil, Paris, 1984. En espanyol: *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1987.
- BARTHES, Roland: “La mort de l’auteur”, dins IDEM: *Le bruissement de la langue*, Éditions du Seuil, Paris, 1984, pp. 61-67. En espanyol: “La muerte del autor”, dins IDEM: *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1987, pp. 75-84.
- BARTHES, Roland: “La vaccine de l'avant-garde”, dins BARTHES, Roland, *Oeuvres complètes*, Eric MARTY (ed.), vol. I, Editions du Seuil, Paris, 1993, pp.****.
- BARTHES, Roland: “Le plaisir du text”, dins IDEM: *Oeuvres complètes*, Eric MARTY (ed.), vol. II, Editions du Seuil, Paris, 1993, pp. ****
- BARTHES, Roland: *Oeuvres complètes*, Eric MARTY (ed.), 3 vols., Editions du Seuil, Paris, 1993-1995.
- BASSO, Carlo: *Le interpretazioni del neoclassicismo nella moderna critica d'arte*, Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, (*Memorie dell'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere*, XVII, 2), Milano, 1962.
- BATTINI, Emilio: *Fortuna critica del manierismo*, Industria Tipografica Fiorentina, Firenze, 1972.
- BATTISTI, Eugenio: *Michelangelo, fortuna di un mito. Cinquecento anni di critica letteraria e artistica*, Giuseppe SACARO DE BUFFA (ed.), Casa Editrice Leos Olschki, Firenze, 2012.
- BAUDELAIRE, Charles: “El pintor de las vida moderna”, dins IDEM: *Salones y otros escritos sobre arte*, Visor, Madrid, 1999, pp. *.
- BAUDELAIRE, Charles: *Salones y otros escritos sobre arte*, Visor, Madrid, 1999.***
- BAUDRILLARD, Jean: *Crítica de la economía política del signo*, Siglo XXI Editores, México, 1974 (Paris, 1973)
- BAUER, Hermann: *Historiografía del arte. Introducción crítica al estudio de la historia del arte*, Editorial Taurus, Madrid, 1980 (München, 1976).
- BAUMAN, Zygmunt : *Postmodern Ethics*, Blackwell, Oxford-Cambridge, 1993.
- BAXANDALL, Michael: *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*, Editorial Gustavo Gili, 3ra. ed., Barcelona, 1984 (Oxford, 1972)
- BAXANDALL, Michael: *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*, Yale University Press, New Haven-London, 1985 (hi ha traducció espanyola:

Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros, Hermann Blume, Madrid, 1989)

-BAXANDALL, Michael: *Giotto y los oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica, 1350-1450*, Visor, Madrid, 1996 (Oxford-London, 1971)

-BAZIN, Germain: *Histoire de l'histoire de l'art. De Vasari à nos jours*, Albin Michel Éditions, Paris, 1986.

-BECKER, Howard S.: *Art Worlds*, University of California Press, edició del 25è aniversari de l'obra augmentada i corregida, Berkeley-Los Angeles-London, 2008 (Berkeley-Los Angeles-London, 1982)

-BEFANI CANFIELD, Gabriella: "The Reception of Flemish Art in Renaissance Florence and Naples", dins *Petrus Christus in Renaissance Bruges. An Interdisciplinary Approach. Papers. Symposium at The Metropolitan Museum in New York, June 10-12, 1994*, Maryan AINSWORTH (ed.), The Metropolitan Museum of Art-Brepols Publishers, New York- Turnhout (Bel), 1995, pp. 35-42.

-"Begegnungen mit Apollo. Zur Rezeptionsgeschichte des Apollo von Belvedere im 18 Jahrhundert", dins *Il Cortile delle Statue. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan. Akten des Internationalen Kongresses zu Ehren von Richard Krautheimer, Roma, 21 Oktober 1992*, Mathias WINNER, Bernard ANDREAE i Carlo PIETRANGELI (eds.), Ph. von Zabern Verlag, Mainz am Rhein, 1998, pp. 253-274.

-BÉGUIN, Sylvie: "L'Ecole de Fontainebleau. Fortune critique", dins *L'Ecole de Fontainebleau (Grand Palais, 17 octobre 1972 - 15 janvier 1973)*, Sylvie BÉGUIN (ed.), Éditions des Musées Nationaux, Paris, 1972, pp. XIX- XXXI.

-*Beiträge zur Rezeption der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Wulf SCHADENDORF (ed.), Prestel Verlag, München, 1975.

-BELTING, Hans: "El arte moderno sometido a la prueba del mito de la obra maestra", dins *¿Qué es una obra maestra?*, Jean GALARD i Mathias WASCHEK (eds.), Editorial Crítica, Barcelona, 2002 (Paris, 2000), pp. 47-63.

-BELTING, Hans: *The Image and Its Public in the Middle Ages. Form and Function of Early Painting of Passion*, Aristide D. Caratzas Publisher, New Rochelle [N.Y.], 1990 (Berlin, 1981)

-BELTING, Hans: *Die Erfindung des Gemäldes. Das Erste Jahrhundert der Niederländischen Malerei*, Hirmer Verlag, München, 1994.

-BELTING, Hans: *Art after Modernism*, University of Chicago Press, Chicago, 2003 (München, 1995)

-BELTING, Hans: *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*, Akal Ediciones, Tres Cantos [Madrid], 2009 (München, 1990)

-BENHAMOU, Françoise: *L'économie de la culture*, La Découverte, Paris, 2004.

-BENJAMIN, Walter: "Historia y coleccionismo. Eduard Fuchs", dins *Discursos interrumpidos. I. Filosofía del arte y de la historia*, Taurus, Madrid, 1973, pp. 87-135 (Paris, 1937)

-BENJAMIN, Walter: *Tesis de filosofía de la historia*, Editorial Etcétera, Barcelona, 2001.

- BERGER, John: *Éxito y fracaso de Picasso*, Debate Editorial, Barcelona, 1990 (New York, 1989 i New York, 1965).
- BERGER, John: *Modos de ver*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1974 (London, 1972).
- BERGER, Robert W.: *Public Access to Art in Paris. A Documentary History from the Middle Ages to 1800*, Pennsylvania State University Press, University Park (Pen.), 1999.
- BERNARDI, Carlo Innocenzo: *La scuola pagnanese dei Torretto. Canova e la fortuna dei parenti poveri*, Tipografia Ars et Religio, Vedelago (Treviso), 1938.
- BERNE-JOFFREY, André: *Psychologie des attributions et psychologie de l'art*, Éditions Flammarion, nova ed., Paris, 2000 (Paris, 1959)
- BIALOSTOCKI, Jan: *Dürer and his Critics, 1500-1971. Chapters in the History of Ideas, Including a Collection of Texts*, Verlag Valentin Koerner, Baden-Baden, 1986.
- BIANCONI, Piero: *Tutta la pittura del Correggio*, Rizzoli Editore, Milano, 1953.
- BIANCONI, Piero: *Tutta la pittura de Lorenzo Lotto*, Rizzoli Editore, 2 vols., Milano, 1955.
- BIANCONI, Piero: *Tutta la pittura de Piero della Francesca*, Rizzoli Editore, Milano, 1957.
- BIANCONI, Pietro: *Hieronymus Bosch*, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1963.
- BIANCONI, Piero: *L'opera completa di Breughel*, Rizzoli Editore, Milano, 1967.
- BIANCONI, Piero: *L'opera completa di Vermeer*, Rizzoli Editore, Milano, 1967.
- BIANCONI, Piero: *L'opera completa di Grünewald*, Rizzoli Editore, Milano, 1972
- BIANCONI, Pietro: *Francesco Borromini. Vita, opere, fortuna*, Dipartimento Della Pubblica Educazione del Cantono Ticino, Bellinzona, 1967.
- BIRNBAUM, Daniel i GRAW, Isabelle: *Canvases and Careers Today: Criticism and its Markets*, Sternberg Press, Berlin - New York, 2008.
- BISMARCK, Beatrice von: "Genie, martyr un Führerfigur. Der primitive Paul Gauguin. Kunstkritik und Mythenbildungum 1900", dins *Prenez garde de la peinture! Kunstkritik in Frankreich 1900-1945*, Uwe FLECKNER i Thomas W. GAEHTGENS (eds.), Akademie Verlag, Berlin, 1999, pp. 381-403.
- BISMARCK, Beatrice von: *Die Gauguin-Legend. Die Rezeption Paul Gauguins in der französischen Kunstkritik, 1880-1903*, LIT Verlag, Münster-Hamburg, 1992.
- BIZARRO, Tina Waldeier: *Romanesque Architectural Criticism. A Prehistory*, Cambridge University Pres, Cambridge, 1992.
- BLAS [BENITO], Javier: "Los Desastres de la Guerra y su fortuna crítica", dins *Misera humanidad la culpa es tuya. Estampas de la Guerra de la Independencia* [cat. exp. Madrid, 1996], Museo Municipal-Calcografía Nacional-Caja de Asturias, Madrid, 1996, pp. 53-85.
- BLAS [BENITO], Javier: "La fortuna crítica", dins *El libro de la Tauromaquia. Francisco de Goya. La fortuna crítica. El proceso de creación gráfica: Pruebas de estado, láminas de cobre y estampas de edición*, [cat. exp.] José Manuel MATILLA i José Miguel MEDRANO (eds.), Museo Nacional del Prado, Madrid, 2001, pp. ***

- BLEICH, David: *Subjective Criticism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1978.
- BLEICH, David: *The Double Perspective: Language, Literacy, and Social Relations*, Oxford University Press, New York-Oxford, 1988.
- BOAS, George: "The Mona Lisa in the History of the Taste", *Journal of the History of Ideas*, I, 2, abril, 1940, pp. 207-225.
- BOAS, George: *A Primer for Critics*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1937. Se n'han fet diverses reimpressions (Johns Hopkins University Press, 1937, 1947, 1957; Greenwood Press, New York, 1968; Phaeton Press, New York, 1968)
- BOIME, Albert: *The Academy and French Painting in the 19th Century*, Phaidon Press, London, 1971.
- BOIME, Albert: "Les hommes d'affaires et les arts en France au XIX^{ème} siècle", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, XXVIII, juny, 1979, pp. 57-75.
- BONFAIT, Olivier: "Réception et diffusion. Orientations de la recherche sur les artistes de la période moderne", *Réception, diffusion*, monogràfic de la revista *Histoire de l'Art*, 35-36, octubre 1996, pp. 101-114.
- BOOMGAARD, Jeroen i SCHELLER, Robert W.: "Un equilibrio inestable. La valoración de Rembrandt a vista de pájaro", dins *Rembrandt. El maestro y su taller*, vol. 1, Christopher BROWN, Jan KELCH i Pieter VAN THIEL (eds.), Sociedad Editorial Electa España, Barcelona, 1991, pp. 106-126 (Berlin-München/ Amsterdam-Zwolle/ New Haven-London, 1991).
- BOOMGAARD, Jeroen: *De verloren zoon. Rembrandt en de Nederlandse kunstgeschiedschrijving*, Uitgeverij Babylon-De Geus, Amsterdam, 1995.
- BOONE, M. Elizabeth: "Gilded Ages Values and Golden Age Painter. American Perception of Jan Vermeer", *Rutgers Art Review*, XII-XIII, 1991-1992, pp. 47-68.
- BORENIUS, Tancred: "The Rediscovery of Primitives", *Quarterly Review*, CCXXXIX, abril, 1923, pp. 258-270.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo i PACIOS LOZANO, Ana Reyes: *Diccionario de los historiadores españoles del arte*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2006.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo: "A modo de Introducción. Cien años de Historia del Arte en España", dins IDEM i PACIOS LOZANO, Ana Reyes: *Diccionario de los historiadores españoles del arte*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2006, pp. 13-34.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo: "Cien años de Historia del Arte en España", *Tiempo y Sociedad*, 7, març-juny 2012, pp. 18-33.
- BOSSAGLIA, Rossana: *Il liberty in Italia*, Edizioni Mondadori, Milano, 1968.
- BOSSAGLIA, Rossana: *Il liberty. Storia e fortuna del liberty italiano*, Sansoni Editore, Firenze, 1974.
- BOTTINEAU, Yves: "La fortune de l'architecture baroque espagnole", *Revue de l'Art*, 11, 1971-1, pp. 87-96.
- BOTTINEAU, Yves: "On the Critical Fortunes of Francisco de Zurbaran. Reflections and Inquiries", dins *Zurbaran. The Metropolitan Museum of Art, New York, September 22-December 13, 1987. Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, January 14-April 11, 1988*, Jeannine BATICLE (ed.), The Metropolitan Museum of Art, New York, 1987, pp.

- 25-36. En el catàleg de l'exposició parisenca: "A propos de la fortune critique de Francisco de Zurbarán. Réflexions et interrogations", dins *Zurbarán. Grand Palais, 14 janvier-11 avril 1988*, Ministère de la Culture et Communications-Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1988, pp. 45-55. En el catàleg de l'exposició del Museu del Prado: "Avatares críticos de Francisco de Zurbarán. Reflexiones e interrogaciones", dins *Zurbarán. Museo del Prado, 3 de mayo-31 de julio 1988*, Ministerio de Cultura-Banco Bilbao Vizcaya, Madrid, 1988, pp. 35-47.
- BOURDIEU, Pierre: "Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística", dins AA.DD.: *Sociología del arte*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1971, pp. 43-80 (Paris, 1968)
- BOURDIEU, Pierre: *Projet créateur et champ intellectuel*, Centre de Sociologie Contemporéenne, Paris, 1967.
- BOURDIEU, Pierre: *Esquisse d'une theorie de la pratique précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Librairie Droz, Genève, Paris, 1972.
- BOURDIEU, Pierre: *L'objet contre l'art*, Librairie Hachette, Paris, 1972.
- BOURDIEU, Pierre: "La production de la croyance. Contribution a une économie des biens symboliques", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 13, febrer 1977, pp. 3-37.
- BOURDIEU, Pierre: *La distinction. Critique sociale du jugement*, Éditions de Minuit, Paris, 1979.
- BOURDIEU, Pierre: *Le sens pratique*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1980.
- BOURDIEU, Pierre: *Choses dites*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1987; i vid. IDEM: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, Paris, 1982.
- BOURDIEU, Pierre: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, Paris, 1982.
- BOURDIEU, Pierre: *Questions de sociologie*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1984.
- BOURDIEU, Pierre: *La distincion. Criterios y base sociales del gusto*, Editorial Taurus, Madrid, 2006 (Paris, 1979)
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain: *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Éditions de Minuit, 2na. ed. augm. i corrg., Paris, 1969 (Paris, 1966). Malgrat existir diverses edicions en castellà, remetem a la primera: *El amor al arte. Los museos europeos y su público*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1991.
- BOURDIEU, Pierre: *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1995 (Paris, 1992)
- BOURDIEU, Pierre i DELSAUT, Yvette: "Pour une sociologie de la perception", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 40, novembre 1981, pp. 3-9.
- BOWNESS, Alan: *The Conditions of Succes. How the Modern Artist Rises to Fame*, Thames and Hudson Publisher, London, 1989.
- BOZAL, Valeriano: *Mímesis. Las imágenes y las cosas*, Visor-Ediciones Antonio Machado, Madrid, 1987
- BOZAL, Valeriano: *El gusto*, Antonio Machado Libros, 2na ed., Madrid, 2008 (Madrid, 1999)

- BRIHUEGA SIERRA, Jaime: *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Ediciones Istmo, Madrid, 1981.
- BRIHUEGA, Jaime: “Las vanguardias históricas. Teorías y estrategias”, dins *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas*, Valeriano BOZAL (ed.), II, Visor, Madrid, 1996, pp. 127-146.
- BROWN, Jonathan: “El Greco, el hombre y los mitos”, dins *El Greco de Toledo* [en verso de portada:] *Museo del Prado, Madrid, del 1 de abril al 6 de junio de 1982; National Gallery of Art, Washington D. C., del 3 de julio al 6 de septiembre de 1982; The Toledo Museum of Art, Toledo (Ohio), del 26 de septiembre al 21 de noviembre de 1982; Dallas Museum of Fine Arts, Dallas (Texas), del 12 de diciembre de 1982 al 6 de febrero de 1983*, José Manuel PITA ANDRADE y Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ (eds.), Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas-Fundación Banco Urquijo, Madrid, 1982, pp. 15-33.
- BRUIN, Kees [BRUIN, Cornelis Johannes Maria]: *De echte Rembrandt. Vereniging van een genie in the twintigste eeuw*, Uitgeverij Balans, Amsterdam, 1995.
- BUBENIK, Andrea S.: *Reframing Albrecht Dürer. The Appropriation of Art, 1528-1700*, Ashgate Publishing Limited, Farnham (U.K.)-Burlington (Vermont, USA), 2013.
- BUCHLOH, Benjamin H. D.: “Figuras de la autoridad, claves de la regresión. Notas sobre el retorno de la figuración en la pintura europea” dins *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en tono de la reflexión*, Brian WALLIS (ed.), Ediciones Akal, Tres Cantos, 2001, pp. 107-134 (New York, 1984). Article publicat per primer cop en la influent i coneguda revista d'art contemporani crítica i teoria del MIT *October*, 16, primavera 1981, pp. 39-68.
- BUCHLOH, Benjamin H. D.: *Formalismo e historicidad. Modelos y métodos en el arte del siglo XX*, Akal Ediciones, Tres Cantos, Madrid, 2004 (Cambridge Mass., 2004)
- BULLEN, J[ohn] B[arrie]: “Pater and Ruskin on Michelangelo. Two Contrasting Views”, dins *Walter Pater. An Imaginative Sense of Facts*, Philip DODD (ed.), Frank Cass Publishers, London, 1981, pp. 55-73.
- BULLEN, J[ohn] B[arrie]: “Walter Pater’s Interpretation of the Mona Lisa as a Symbol of Romanticism”, dins *The Romantic Heritage. A Collecting of Critical Essays*, Karsten ENGELBERG (ed.), University of Copenhagen Press, Copenhagen, 1983, pp. 139-152.
- BULLEN, J[ohn] B[arrie]: “English Criticism and French Post-Impressionist Painting”, dins *Studies in Anglo-french Cultural Relations. Imagining France*, Ceri CROSSLEY i Ian SMALL (eds.), Macmillan Publishers, Basingstoke-London, 1988, pp. 47-67.
- BULLEN, J[ohn] B[arrie]: *Post-Impressionist in England. The Critical Reception*, Routledge and Kegan Paul, London-New York, 1988.
- BULLEN, J[ohn] B[arrie]: “The Historiography of ‘Studies in the History of the Renaissance’”, dins *Pater in the 1990s. 2nd. International Pater Conference. Queen’s College, Oxford. Papers*, Laurel BRAKE i Ian SMALL (eds.), English in Literature in Transition Press, Greensboro (NC), 1991, pp. 155-167 (podeu consultar-lo també en línia: http://www.eltpress.org/pater/pater_chap12.pdf)
- BULLEN, J[ohn] B[arrie]: “A Clash of Discours. The Reception of Venetian Painting in England, 1750-1850”, *Word & Image*, VIII, 2, abril 1992, pp. 109-123.

- BULLEN, J[ohn] B[arrie]: "Ruskin and the tradition of Renaissance Historiography", dins *The Lampe of Memory. Ruskin, tradition and Architecture*, Michael WHEELER i Nigel WHITELEY (eds.), Manchester University Press, Manchester, 1992, pp. 55-76.
- BULLEN, J[ohn] B[arrie]: "The Romantics and Early Italian Art", *Keats-Shelley Review*, VIII, 1, gener 1993, pp. 1-20.
- BULLEN, J[ohn] B[arrie]: "Coleridge and Early Italian Art", dins *English Studies in Transition*, Robert CLARK i Piero BOITANI (eds.), Routledge, London-New York, 1993, pp. 196-207.
- BULLEN, J[ohn] B[arrie]: *The Myth of the Renaissance in Nineteenth-Century Writing*, The Clarendon Press, Oxford, 1994.
- BULLEN, J[ohn] B[arrie]: *The Pre-Raphaelite Body. Fear and Desire in Painting, Poetry and Criticism*, The Clarendon Press, Oxford, 1998.
- BULLEN, J[ohn] B[arrie]: "Byzantinism and Modernism, 1900-1910", *The Burlington Magazine*, CXLI, 1160, novembre 1999, pp. 665-675.
- BULLEN, J[ohn] B[arrie]: "Great British Gauguin. His reception in London in 1910-1911", *Apollo*, CLVIII, 500, octubre 2003, pp. 3-12. Aquell mateix any es publicà també en francès (vid. IDEM: "Gauguin en Grande-Bretagne. Son accueil à Londres en 1910-1911", dins *Paul Gauguin. Heritage et confrontations*, Ricardo PINIERI (ed.), Université de la Polynésie Française-Éditions Le Motu, Papeete [Tahiti], 2003, pp. 145-155).
- BULLEN, J[ohn] B[arrie]: *Byzantium Rediscovered*, Phaidon Books, London, 2003.
- BULLEN, J[ohn] B[arrie]: *Continental Crossment. British Criticism and European Art 1810-1910*, Oxford University Press, Oxford, 2005.
- BÜRGER, Peter: *Teoría de la vanguardia*, Ediciones Península, Barcelona, 2000 (Frankfurt am Main, 1974)
- BURKE, Peter: "The Central European Moment in British Cultural Studies", dins *Literary History/Cultural History. Force-Fields and Tensions*, Herbert GRABES (ed.), Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2001, pp. 279-289.
- BURNS, Howard: "André Chastel historien", dins *André Chastel (1912-1990). Histoire de l'Art et action publique [Exposition, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, Galerie Colbert, 8 février-6avril 2013]*, Sabine FROMMEL, Michel HOCHMANN i Sébastien CHAUFFOUR (eds.), Institut National d'Histoire de l'Art [INHA], Paris, [2013], pp. 68-72.
- CALVO SERRALLER, Francisco: *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.
- CANTALOUBE, Amédée: *Eugène Delacroix. L'homme et l'artiste, ses amis et ses critiques*, E, Dentú Éditeur, Paris, 1864.
- Canvases and Careers. Criticism and its Markets. Institut für Kunstkritik, 15-16 dezember 2007, Frankfurt am Main*, Daniel BIRNBAUM i Isabelle GRAW (eds.), Sternberg Press, Berlin-New York, 2008.
- CARPEGGIANI, Paolo: "La fortuna di Giorgione. Dalle fonti al mito", dins *Giorgione 1478-1978. Guida della mostra: <I tempi di Giorgione>*, IDEM (ed.), Alinari Edizioni, Firenze, 1978, pp. 29-39.

- CARPEGGIANI, Paolo: "La fortuna di un mito. Artisti e modelli fiorentini nell'architettura mantovana dell'Umanesimo", dins *Filippo Brunelleschi, la sua opera e il suo tempo. Atti del Convegno Internazionale di Studi Brunelleschiani. Firenze, 16-22 ottobre 1977*, Centro Di della Edifimi, t. II, Firenze, 1980, pp. 817-837.
- CARRIER, David: *Principles of Art History Writing*, The Pennsylvania State University Press, 3a reimpr., University Park, 1994 (University Park, 1991)
- CASALS, Josep: "Entre dos fines de siglo", *Entre dos finals de segle*, número monogràfic de la revista *d'Art*, 22, 1996, pp. 13-82.
- CASTELNUOVO, Enrico: "L'histoire sociale de l'art. Un bilan provisoire", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, II, 6, desembre 1976, pp. 63-75.
- CASTELNUOVO, Enrico: *Arte, industria, revoluzioni. Temi di storia sociale dell'arte*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1985. Hi ha edició castellana: *Arte, industria y revolución. Temas de historia social del arte*, Ediciones Península, Barcelona, 1988.
- CASTELNUOVO, Enrico: "Per una storia sociale dell'arte", *Paragone. Arte*, XXVII, 313, març, 1976, pp. 3-30; XXVIII, 323, febrer 1997, pp. 3-34.
- CASTERAS, Susan P.: "The 1857-58 Exhibition of English art in America. Critical Responses to Pre-Raphaelitism ", dins *The New Path. Ruskin and the American Pre-Raphaelites*, Linda S. FERBER I William H. GERDTS (eds.), Brooklyn Museum, New York, 1985, pp. 108-133.
- CASTERAS, Susan P.: *English Pre-Raphaelitism and its Reception in America in the Nineteenth Century*, Associated University Presses- Fairleigh Dickinson University Press, Rutherford (N.J.)-London/Cranbury (N.J.), 1990.
- CAUMONT, Gisèle: "La fortune de Velázquez (sic) en France au XIX siècle", *Dossier de l'Art*, 63, desembre 1999-gener 2000, pp. 108-117.
- CHAMBERS, Frank Pentland: *Cycles of Taste. An Unacknowledged Problem in Ancient Art and Criticism*, Russell & Russell, New York, 1967 (Cambridge [Mas], 1928).
- CHAMBERS, Frank Pentland: *The History of Taste. An Account of the Revolutions of Art Criticism and Theory*, Greenwood Press, Westport (Conn.), 1976 (New York, 1932).
- CHASTEL, André: *Léonard de Vinci par lui-même*, Les Éditions Nagel, Paris, 1952.
- CHASTEL, André: *El mito del Renacimiento*, Ediciones Carroggio-Éditions d'Art Albert Skira, Barcelona-Genève, 1969 (Genève, 1969)
- CHASTEL, André: *Fables, formes et figures*, Éditions Flammarion, 2 vols., Paris, 1978.
- CHASTEL, André: *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique. Études sur la Renaissance et l'humanisme platonicien*, PUF, 3ra. ed., Paris, 1982 (Paris, 1959)
- CHASTEL, André: "Preface" a *Raphaël dans les collections françaises. Hommage à Raphaël. Gran Palais, Paris, 15 novembre 1983-13 fevrier 1984*, Ministère de la Culture-Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1983.
- CHASTEL, André: *L'illustre incomprise. Mona Lisa*, Éditions Gallimard, Paris, 1988.
- CHASTEL, André: *Mythe et crise de la Renaissance*, Éditions d'Art Albert Skira, Genève, 1989.

- CHASTEL, André: *La gloire de Raphaël ou le triomphe d'Eros*, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1995.
- CHASTEL, André: *El grutesco*, Akal Ediciones, Tres Cantos [Mad.], 2000 (Paris, 1988).
- CHEETHAM, Mark A.; HOLLY, Michael Ann; i MOXEY, Keith: "Visual Studies, Historiography and Aesthetics", *Journal of Visual Culture*, IV, abril 2005, pp. 75-90.
- CLARK, Kenneth: *The Gothic Revival. An Assay in the History of Taste*, John Murray Publisher, Trowbridge-London, 1962 (London, 1928)
- CLARK, Timothy J.: "Un réalisme du corps. Olimpia et ses critiques en 1865", *Histoire et Critique des Arts*, 4-5, maig 1978, pp. 139-155.
- CLARK, Kenneth: *¿Qué es una obra maestra?*, Ediciones Icaria, Barcelona, 1980 (New York, 1979)
- CLARK, Timothy J.: *Image of the People. Gustave Courbet and the Second French Republic, 1848-1851*, Thames & Hudson Publisher, 2na ed., London, 1982 (Londo, 1973)
- CLARK, Timothy J.: *The Absolute Bourgeois. Artists and Politics in France 1848-1851*, Thames & Hudson Publisher, 2na. ed., London, 1982 (London, 1973)
- CLILVERS, Ian: *Diccionario del Arte del siglo XX*, Editorial Complutense, 1ª reimp., Madrid, 2004 (New York, 1998)
- COCKE, Thomas: "The Rediscovery of the Romanesque", dins *English Romanesque Art 1066-1200. Hayward Gallery, London, 5 April-8 July 1984. Catalogue*, Tristram HOLLAND, Janet HOLT i George ZARNECKI (eds.), Weidenfeld & Nicolson Ltd. - The Arts Council of Great Britain, London, 1984, pp. 360-366.
- COFIÑO FERNÁNDEZ, Isabel: "La fortuna crítica de los artistas y las obras del barrocos durante la Ilustración y el siglo XIX", dins *Correspondencia e integración de las Artes. Málaga, del 18 al 21 de septiembre de 2002. 14º Congreso Nacional de Historia del Arte*, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes-Dirección de Cooperación y Comunicación Cultural-Unicaja, t. II, Málaga, 2004, pp. 661-668.
- COGNIAT, Raymond: *Histoire de la peinture. I. L'oeuvre d'art et son public*, Éditions Fernand Nathan, Paris, 1954.
- COGNIAT, Raymond: *Historia de la pintura*, Editorial Vergara, 2 vols., Barcelona, 1957-1958 (Paris, 1954-1955)
- Committenti e collezionisti. 3. Atti. VIII Settimana di Studi Canoviani, Bassano del Grappa, Museo Civico, 25-28 ottobre, 2005*, Fernando MAZZOCCA i Giuliana ERICANI (eds.), Città di Bassano del Grappa, Assessorato alla Cultura e alle Attività Museali, Istituto di Ricerche per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo-Fabrizio Serra editore, Bassano del Grappa [Vicenza])-Pisa i Roma, 2013.
- Committenti, mecenati e collezionisti. 1. Atti. VI Settimana di Studi Canoviani, Bassano del Grappa, Museo Civico, 26-29 ottobre, 2004*, Fernando MAZZOCCA i Giuliana ERICANI (eds.), Città di Bassano del Grappa, Assessorato alla Cultura e alle Attività Museali, Istituto di Ricerche per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo-II Poligrafo Casa Editrice, Bassano del Grappa [Vicenza], 2008.
- Committenti, mecenati e collezionisti. 2. Atti. VII Settimana di Studi Canoviani, Bassano del Grappa, Museo Civico, 25-28 ottobre, 2005*, Fernando MAZZOCCA i Giuliana ERICANI (eds.), Città di Bassano del Grappa, Assessorato alla Cultura e alle

Attività Museali, Istituto di Ricerche per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo-Grafiche Turato, Bassano del Grappa [Vicenza]-Padova, 2009.

-COMPAGNON, Antonine: *Las cinco paradojas de la modernidad*, Monte Avila Editores, Caracas, 1993 (Paris, 1990)

-*Conflictes bèl·lics, espoliacions, col·leccions. Jornades Internacionals. Universitat de Barcelona, 22 i 23 abril 2008*, Immaculada SOCIAS BATET (ed.), Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2009.

-*Congreso Internacional <Goya, 250 años después, 1746-1996>. Marbella, 10-13 de abril de 1996*, Museo del Grabado Español, Marbella, 1996.

-CORELLA SUÁREZ, María del Pilar: “Gusto artístico y mentalidad burguesa en el Madrid de la segunda mitad del siglo XIX. La aportación de los inventarios post-mortem”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXIII, 1986, pp. 333-349.

-*Correggio tradotto. Fortuna di Antonio Allegri nella stampa di riproduzioni fra Cinquecento e Ottocento*, Mariano MUSSINI i Daniela DAGLI ALBERT (eds.), Federico Motta Editore, Milano, 1996.

-*Correggio tradotto. La fortuna dell'Allegri attraverso la produzione grafica ispirata alla sua opera. Quaderno di Mostra. Palazzo dei Principi, 26 maggio-7 luglio 1996*, Viller MASONI; Gabriele FABBRICI (eds.), Comune di Correggio-Assessorato alla Cultura-Istituti Culturali, Correggio, 1996.

-*Correspondencia e integración de las Artes. Málaga, del 18 al 21 de septiembre de 2002. 14º Congreso Nacional de Historia del Arte*, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes-Dirección de Cooperación y Comunicación Cultural-Unicaja, 3 toms en 4 vols., Málaga, 2003-2006.

-COX, Kenyon: *Old Masters and New Essays in Art Criticism*, Fox, Duffiel and Co., New York, 1905.

-COX, Kenyon: *Artist and Public and other Essays on Art Subjects*, Charles Scribner's Sons, New York, 1914

-CROCE, Benedetto: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, R. Sandron, 2 vols., Milano-Palermo-Napoli, 1902 [en castellà, IDEM: *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Fondo de Cultura Económica, México, 1926)

-CROCE, Benedetto: *Logica come scienza del concetto puro*, Luigi Pierro Editore, Napoli, 1905 [en castellà, IDEM: *Lógica como ciencia del concepto puro. Lógica conceptual y su implicación en la historia de la filosofía*, Ediciones Contraste, México, 1960]

-CROCE, Benedetto: *Filosofia della pratica. Economica ed etica*, Giuseppe Laterza, Bari, 1909 [en castellà, IDEM: *Filosofía práctica en sus aspectos económico y ético*, Francisco Beltrán Editor, Madrid, 1926]

-CROCE, Benedetto: *Storia dell'età barocca in Italia. Poesia e letteratura. Vita morale*, Giuseppe Laterza, Bari, 1929. Hi ha edició recent per Adelphi Editoriale, Milano, 1993.

-CROCE, Benedetto: *La Critica e la storia delle arti figurative. Questioni di metodo*, Laterza e Figli, Bari, 1934.

- CROCE, Benedetto: *La storia come pensiero e come azione*, Giuseppe Laterza e Figli, Bari, 1938 [en castellà, IDEM: *La historia como hazaña de la libertad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1942]
- CROSSLEY, Paul: "Introduction" a FRANKL, Paul: *Gothic Architecture*, Yale University Press, New Haven-London, 2000, pp. 7-33
- CUMMINGS, Frederick: "Phidias in Bloomsbury: B.R. Haydon's drawings of the Elgin Marbles", *The Burlington Magazine*, CVI, 736, juliol 1964, pp. 323-328.
- CUMMINGS, Frederick: *Benjamin Robert Haydon and the Critical Reception of the Elgin Marbles*, Tesi doctoral, University of Chicago-Department of Art, 1967, registre ND 3999 en Mansueto Library.
- CUTLER, Anthony I NESBITT, John W.: *L'arte bizantina e il suo pubblico*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 2 vols, Torino, 1986.
- D'AMATO, Gabriella: *Fortuna e immagini dell'Art Déco. Parigi 1925*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1991.
- DACOS, Nicole: *Les peintres belges à Rome au XVIIe siècle*, Institut Historique Belge de Roma, Bruxelles, 1964.
- DACOS, Nicole: *La decouverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques a la Renaissance*, The Warburg Institut-E.J. Brill, London-Leiden, 1969.
- DACOS, Nicole: "Fortune critique de Pedro Campaña-Peeter de Kempeneer. De Pacheco à Murillo et à Constantin Meunier", *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art*, LIII, 1984, pp. 91-117.
- DACOS, Nicole: *<Roma quanta fuit>. Tre pittori fiamminghi nella Domus Aurea*, Donzelli Editore, Roma, 1995.
- DACOS, Nicole: *Le logge de Raffaello. Maestro e bottega di fronte dell'antico*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato-Archivi di Stato, 2na. ed. aggiornata, Roma, 1986 (Roma, 1977). La tercera edició en italià s'ha publicat com *Le Logge di Raffaello. L'antico, la Bibbia, la bottega, la fortuna*, Editoriale Jaca Book-Libreria Editrice Vaticana, Milano-Città del Vaticano, 2008.
- DACOS, Nicole: *Viaggio a Roma. I pittori europei nel '500*, Editoriale Jaca Book, Milano, 2012.
- DAIX, Pierre: *Historia cultural del arte moderno. De David a Cézanne*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2002 (Paris, 1998)
- DANTO, Arthur: *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1999 (Princeton, 1996)
- DANTO, Arthur: "La idea de la obra maestra en el arte contemporáneo", dins *¿Qué es una obra maestra?*, Jean GALARD i Matthias WASCHEK (eds.), Editorial Crítica, Barcelona, 2002 (Paris, 2000), pp. 131-148.
- Das Große Wörterbuch der Deutschen Sprache in sechs Bänden*, Bibliographisches Institut, 6 vols., Mannheim, 1976-1981.
- De Grünewald à Menzel. L'image de l'art allemand en France au XIXe siècle*, Uwe FLECKNER i Thomas W. GAEHTGENS (eds.), Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2003.

- DEBORD, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Editorial Pre-textos, Valencia 1999 (Paris, 1988)
- DELEUZE, Gilles: "Platón y el simbolismo", dins IDEM: *Lógica del sentido*, Seix Barral, Barcelona, 1971, pp. *****
- DELEUZE, Gilles: *Diferencia y repetición*, Editorial Júcar, Gijón, 1987 (Paris, 1968)
- Der Betrachter ist im Bild. Kuntswissenschaft und Rezeptionsästetik*, IDEM (ed.), DuMont Buchverlag, Köln, 1985 (hi ha una segona edició augmentada i revisada a cura de Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1992)
- Der Grosse Duden. Rechtschreibung der deutschen Sprache und der Fremdwörter*, Otto BASLER (ed.), Bibliographisches Institut, 11na. ed. ampliada, Leipzig, 1937.
- DIDI-HUBERMAN, Georges: *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Éditions de Minuit, Paris, 2000 (hi ha edició en castellà: Adriana Hidalgo Editora, 3a ed. argentina i 1a ed. espanyola, Buenos Aires, 2011)
- Disparates. Francisco de Goya. Tres visiones. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 12 septiembre-13 octubre de 1996*, Juan CARRETE PARRONDO i José Manuel MATILLA (eds. textos) i Clemente BARRENA et ALTER (eds. catalog.), Calcografía Nacional-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1996.
- Dizionario storico della Svizzera*, Fondazione Dizionario Storico della Svizzera-Armando Dadó Editore, 13 vols., Bern-Locarno, 2002-2014.
- Documenti di Cultura Italiana negli Archivi Svizzeri. Centro Stefano Franscini, Monte Verità, 16-17 maggio 2000*, Raffaella CASTAGNO (ed.), Franco Cesati Editore, Firenze, 2001.
- Domenico Ghirlandaio, 1449-1494. Atti del Convegno Internazionale, Firenze, 16-18 ottobre 1994*, Wolfrand PRINZ i Max SEIDEL (eds.), Centro Di, firenze, 1996.
- DORBEC, Prosper: "La peinture française de 1750 à 1820 jugée par le factum, la chanson et la caricature", *Gazette des Beaux-Arts*, gener, 1914, pp. 69-85; febrer, 1914, pp. 136-154; juliol-setembre, 1918, pp. 273-295; octubre-desembre, 1918, pp. 409-427.
- E. H. Gombrich, in memoriam. Actas del I Congreso Internacional <E. H. Gombrich (Viena 1909-Londres 2001). Teoría e Historia del Arte>*. Pamplona, 2002, Paula LIZARRAGA (ed.), EUNSA [Ediciones Universidad de Navarra], Barañáin (Nav), 2003.
- ECO, Umberto: *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Editorial Lumen, Barcelona, 1978 (Milano, 1968)
- ECO, Umberto: *Obra Abierta*, Editorial Ariel, 2na. ed., Barcelona-Caracas-México, 1979 (Milano, 1962)
- ECO, Umberto: *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Editorial Lumne, Barcelona, 1981 (Milano, 1979)
- ECO, Umberto: *Apostillas a <El nombre de la rosa>*, Editorial Lumen, 2ª. Ed., Barcelona, 1985 (Milano, 1983)
- EDLER, Doris: *Die Deutsche Genremalerei in den letzten-Jahrzehnten des 19. Jahrhundert und ihre Rezeption durch Kunstkritik und Publikum*, Bochumer Universitätsverlag, Bochum, 1992.
- El Greco de Toledo [en verso de portada:] Museo del Prado, Madrid, del 1 de abril al 6 de junio de 1982; National Gallery of Art, Washington D. C., del 3 de julio al 6 de*

septiembre de 1982; *The Toledo Museum of Art, Toledo (Ohio), del 26 de septiembre al 21 de noviembre de 1982; Dallas Museum of Fine Arts, Dallas (Texas), del 12 de diciembre de 1982 al 6 de febrero de 1983*, José Manuel PITA ANDRADE y Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ (eds.), Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas-Fundación Banco Urquijo, Madrid, 1982.

-*El Greco of Crete. Exhibition on the Occasion of the 450th Anniversary of his Birth. Heraklion, Chamber of Commerce-Basilica of St. Mark, 1 September-10 October 1990*, Municipality of Heraklion, Heraklion, 1990.

-*El Greco to Goya. The Taste for Spanish Painting in Britain and Ireland*, Allan BRAHAM (ed.), Trustees Publications Department, National Gallery, London, 1981.

-*El Greco. Identidad y transformación. Creta, Italia, España. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, 3 de febrero-16 de mayo 1999, Palacio de Exposiciones, Roma, 2 de junio-19 de septiembre 1999, Pinacoteca Nacional-Museo Alexandros Soutzos, Atenas, 18 de octubre 1999-17 de enero 2000*, José ÁLVAREZ LOPERA (ed.), Éditions d'Art Albert Skira, Genève, 1999.

-*El hispanismo angloamericano. Aportaciones, problemas y perspectivas sobre historia, arte y literatura españolas (siglos XVI-XVIII). Actas de la I Conferencia Internacional <Hacia un Nuevo Humanismo> C.I.N.HU., Córdoba, 9-14 de Septiembre de 1997 (1599-1999)*, Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, 2 vols., Córdoba, 2001.

-*El libro de la Tauromaquia. La fortuna crítica. El proceso de creación gráfica: pruebas de estado, láminas de cobre y estampas de edición*, José Manuel MATILLA i José Miguel MEDRANO (eds.), Museo Nacional del Prado [Julio Soto Impresor], Madrid, 2001.

-*El libro de los Caprichos. Dos siglos de interpretaciones (1977-1999). Catálogo de los dibujos, pruebas de estado, láminas de cobre y estampas de la primera edición*, José Manuel MATILLA, José Miguel MEDRANO i Javier BLAS (eds.), Museo Nacional del Prado [Julio Soto Impresor], Madrid, 1999.

-*El libro de los Desastres de la Guerra. Francisco de Goya*, José Manuel MATILLA, José Miguel MEDRANO i Javier BLAS (eds.), Museo Nacional del Prado [Julio Soto Impresor], 2 vols., Madrid, 2000.

-*El XIV Duque de Alba, coleccionista y mecenas de arte antiguo y moderno*, Beatrice CACCIOTTI (ed.), CSIC. Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma, Madrid, 2011.

-ELKINS, James: *What happened to Art Criticism?*, Prickly Paradigm Press, Chicago, 2003 (copyright) [hi ha diverses reimpressions posteriors: Chicago, 2004, 2007, 2011]

-EMMENS, Jan A.: "Rembrandt's Teachers and Contemporaries", dins *Rembrandt After Three Hundred Years. A Symposium: Rembrandt and his Followers. October 22-24, 1969*, Deirdre C. STAM (ed.), The Art Institute of Chicago, 1973, pp. 113-130.

-EMMENS, Jan A.: *Rembrandt e la sua concessiones dell'arte. Conferenze tenute del'Istituto Universitario Olandese di Firenze, il 20 aprile 1970*, Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, Firenze, 1978.

-EMMENS, Jan A.: *Verzameld werk*, Uitgeverij G.A. van Oorschot, 4 vols., Amsterdam, 1979.

- EMMENS, Jan A.: *Verzameld werk. II. Rembrandt en de regels van de kunst*, Uitgeverij G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1979 (Utrecht, 1968).
- En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Dietrich RALL (comp.), Universidad Nacional Autónoma de México, 5na reimpr., México, 2011 (México, 1987)
- Entre dos finals de segle*, número monogràfic de la revista *d'Art*, 22, 1996.
- ERCOLI, Giuliano: *Arte e fortuna del Correggio*, Artioli Editore, Modena, 1982.
- Escultures famoses. La difusió del gust per l'antiguitat i el col·leccionisme. Museu Frederic Marès, Barcelona, del 5 de maig al 24 de juliol del 2005*, Pilar VÉLEZ i Vicenç FURIÓ (eds.), Museu Frederic Marès, Barcelona, 2005.
- Estética de la recepción*, José Antonio MAYORAL (comp.), Arco Libros, Madrid, 1987.
- Estética de la recepción*, Rainer WARNING (ed.), Visor, Madrid, 1989.
- Estética de la recepción*, Rainer WARNING (ed.), Visor, Madrid, 1989 (München, 1975)
- Etched on the Memory. The Presence of Rembrandt in the Prints of Goya and Picasso. Rembrandt House Museum, Amsterdam*, Isadora ROSE-DE VIEJO i Janie COHEN (ed.), V+ K Publishing Netherlands-Lund Humphries Publishing, Blaricum (PP.BB)-Aldershot (UK), 2000.
- Europäische Barockrezeption*, Klaus GARBEL (ed.), Horassowitz Verlag, 2 vols., Weissbaden, 1991.
- EVETT, Elisa: "The Late Nineteenth-Century European Critical Response to Japanese Art. Primitivist Learning", *Art History*, VI, 1, març 1983, pp. 82-106.
- EVETT, Elisa: *The Critical Reception of Japanese Art in Late Nineteenth Century Europe*, Bowker Publishing Co., Epping [Essex], 1983.
- FEILCHENFELDT, Walter: *Vincent van Gogh and Paul Cassirer, Berlin. The Reception of van Gogh in Germany from 1901 to 1914*, Waanders Uitgevers, Zwolle (Hol.), 1988.
- FEILCHENFELDT, Walter: "Van Gogh Fakes. The Wacker Affair with an Illustrated Catalogue of the Forgeries", *Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art*, XIX-4, 1989, pp. 289-316.
- FELHLMANN, Marc: "Casts and Connoisseurs. The early Reception of the Elgin Marbles", *Apollo*, 544, juny 2007, pp. 44-51.
- FÉRAUDET, Colette: *La Fortune critique des peintres de Parme en France jusqu'à la Révolution*, tesi doctoral dirigida per Antoine Schnapper, Université de Paris4-La Sorbonne, 1987 (ANRT: Atelier National de Reproduction de Thésis, Lille, 1988, ref. 4880)
- FERNÁNDEZ TALAYA, María Teresa: "Enrique Lafuente Ferrari, miembro fundador del Instituto de Estudios Madrileños", dins *Fundadores del Instituto de Estudios Madrileños. Ciclo de Conferencias*, CSIC, Madrid, 2003, pp. 15-58.
- FERRARI, Oreste: "La fortuna (e sfortuna) critica del <bozzetto> nel Settecento", dins *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, La Nuova Italia Editrice, Scandicci (Firenze), 1994, pp. 253-258.
- Fiamminghi a Roma 1508-1608. Artisti dei Paesi Bassi e del Principato di Liegi a Roma durante il Rinascimento*, Nicole DACOS i Bert W. MEIJER (eds.), Skira Editore, Milano, 1995.

- Fiamminghi a Roma, 1508-1608. Atti del Convegno internazionale, Bruxelles, 24-25 febbraio 1995*, Nicole DACOS (ed.), Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma, 1998.
- Filippo Brunelleschi, la sua opera e il suo tempo. Atti del Convegno Internazionale di Studi Brunelleschiani. Firenze, 16-22 ottobre 1977*, Centro Di della Edifimi, 2 vols., Firenze, 1980.
- Fingering Ingres*, Susan L. SIEGFRIED i Adrian RIFKIN (eds.), Blackwell Publishing, Oxford–Malden (Ma.), 2001.
- FISH, Stanley: “Literature in the Reader. Affective Stylistics”, *New Literary History*, II, 1, tardor, 1970, pp. 123-162.
- FISH, Stanley: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.)-London, 1980.
- FLINT, Kate: *Impressionists in England. The Critical Perception*, Routledge & Kegan Paul, Boston-London, 1984.
- FOCAULT, Michel: *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1991 (Paris, 1970)
- “Fortuna”, dins *Dizionario della lingua italiana*, Francesco SABATINI i Vittorio COLETTI (eds.), Sansoni, 3a. ed., Milano, 2007-2008, p. 1047.
- “Fortuna”, dins *Il nuovo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*, Muro DOGLIOTTI i Luigi ROSIELLO (eds.), Nicholas Zanichelli, 11a. ed., Bologna, 1987, p. 755.
- Fortuna degli etruschi. Spedale degli Innocenti, 16 maggio 20 ottobre 1985*, Franco BORSI (ed.), Regione Toscana-Electa Casa Editrice, Firenze-Milano, 1985.
- FOSTER, Hal: *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Akal Ediciones, tres Cantos, 2001 (New York, 1996)
- FOUCAULT, Michel: *Les mots et les choses. Une archéologie de sciences humaines*, Éditions Gallimard, Paris, 1966. en espanyol: *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI Editores, 3ra. ed., México, 1971.
- FOUCART, Bruno: “La fortune critique d’Alexandre Lenoir et du premier Musée des Monuments Français”, *Information d’Histoire de l’Art*, 14, 1969, pp. 223-232.
- FOUCAULT, Michel: *L’orde du discours*, Éditions Gallimard, Paris, 1971. En espanyol: *El orden del discurso*, Tusquets Editores, Barcelona, 1973.
- FOUCAULT, Michel: “Qu’est-ce qu’un auteur?”, dins IDEM: *Dits et écrits (1954-1988)*, Daniel DEFERT i François EWALD (eds.), t. I, Éditions Gallimard, Paris, 1988, pp. 789-821.
- FOUCAULT, Michel: *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI España, 25na ed. (1ra. a Espanya), Madrid, 1997 (Paris, 1966)
- FOUCAULT, Michel: *Dits et écrits (1954-1988)*, Daniel DEFERT i François EWALD (eds.), 4 vols., Éditions Gallimard, Paris, 1994. En espanyol: *Obras esenciales*, 3 vols., Ediciones Paidós, Barcelona, 2002-2003.
- FRANCK, Georg: “Ökonomie der Aufmerksamkeit”, *Merkur*, XLVII, 534-535, setembre-octubre 1993, pp. 748-761. Hi ha versió anglesa de lliure accés en línia a cura

de Silvia Plaza (“The Economy of Attention. Decline of Material Wealth”, <http://www.heise.de/tp/artikel/5/5567/1.html>)

-FRANGENBERG, Thomas: *Der Betrachter. Studien zur florentinischen Kunstdliteratur des 16. Jahrhunderts*, Gebrüder Mann Verlag, Berlin, 1990.

-FRANKL, Paul: *Gothic. Literary Sources and Interpretations Through Eight Centuries*, Princeton University Press, Princeton, 1960.

-*Frauen Künste. Kunst und Öffentlichkeit*, Axel SEDLACK, Yvonne SPIELMANN i Jula DECH (eds.), Städt Unna, Unna, 1985

-FREEDBERG, David: *Iconoclasts and Their Motives*, Gary Schwartz Publisher. Maarssen, 1985.

-FREEDBERG, David: *Iconoclasm and Painting in the Revolt of the Netherlands, 1566-1609*, Garland Publishing, New York-London, 1988 (tesi doctoral: Oxford, 1973)

-FREEDBERG, David: *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1992 (Chicago-London, 1989)

-FREY, Bruno S.: *L'economia de l'art*, Caixa d'Estalvis i Pensions de Barcelona, Barcelona, 2000 (Berlin-Heidelberg-New York, 2000)

-FRIED, Michael: “Art and Objecthood”, *Artforum*, V, 10, estiu 1967, pp. 12-23.

-FRIED, Michael: *Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot*, University of California Press, Berkeley, 1980 (hi ha versió espanyola: *El lugar del espectador. Estética y orígenes de la pintura moderna*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2000)

-FRIED, Michael: *Realism, Writing, Disfiguration. On Thomas Eakins and Stephen Crane*, University of Chicago Press, Chicago-London, 1987.

-FRIED, Michael: *Courbet's Realism*, University of Chicago Press, Chicago-London 1990 (hi ha versió espanyola: *El Realismo de Courbet*, Antonio Machado Libros, Boadilla del Monte, 2003)

-FRIED, Michael: *Manet's Modernism. Or, The Face of Painting in the 1860s*, University of Chicago Press, Chicago-London 1996.

-FRIED, Michael: *Art and Objecthood. Essays and Reviews*, University of Chicago Press, Chicago-London, 1998 (hi ha edició en espanyol: *Arte y objetualidad. Ensayos y reseñas*, Antonio Machado Libros, Boadilla del Monte, 2004)

-FRIED, Michael: *Menzel's Realism. Art and Embodiment in Nineteenth-Century Berlin*, Yale University Press, New Haven-London, 2002.

-FRIED, Michael: *Why Photography Matters as Art as Never Before*, Yale University Press, New Haven-London, 2008.

-FRIED, Michael: *The Moment of Caravaggio*, Princeton University Press-National Gallery of Art, Princeton-Washington, 2010.

-FURIÓ I GALÍ, Vicenç: *Ideas y formas en la representación pictórica*, Anthropos. Editorial del Hombre, Barcelona, 1991.

-FURIÓ [i GALÍ], Vicenç: *Sociologia de l'art*, Publicacions de la Universitat de Barcelona-Editorial Barcanova, Barcelona, 1995.

-FURIÓ I GALÍ, Vicenç: “Gombrich y la sociología del arte”, *La Balsa de la Medusa*, 51-52, 1999, pp. 131-161 [<http://maestriadicom.org/articulos/gombrich-y-la-sociologia-del-arte>].

-FURIÓ [I GALÍ], Vicenç: “Gombrich y la Sociología del arte”, *La Balsa de la Medusa*, 51-52, 1999, pp. 131-160 (Per a una més fàcil consulta, podeu trobar-lo també en la revista digital *Dicom*, de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, de la Universidad de Buenos Aires: http://maestriadicom.org/articulos/gombrich-y-la-sociologia-del-arte/#footnote_13_1958)

-FURIÓ [I GALÍ], Vicenç: “Arte, fortuna crítica y recepción”, *Kalías*, XII, 23-24, 2000, pp. 6-31.

-FURIÓ [I GALÍ], Vicenç: “E. H. Gombrich. Más allá de la historia del arte”, dins *E.H. Gombrich in memoriam. Actas del 1er Congreso Internacional <E.H. Gombrich (Viena 1909-Londres 2001). Teoría e historia del arte>*, Paula LIZÁRRAGA GUTIÉRREZ (ed.), EUNSA, Pamplona, 2003, pp. 69-94.

-FURIÓ [I GALÍ], Vicenç: “In memoriam. Gombrich i la història cultural”, *Cercles*, 6, 2003, pp. 212-216.

-FURIÓ [I GALÍ], Vicenç: “Recepción y arte contemporáneo”, dins *Poder, cultura y civilización. IX Congreso Español de Sociología, Barcelona del 13 al 15 de septiembre de 2007*, Federación Española de Sociología, Madrid, 2007 (CD-ROM).

-FURIÓ [I GALÍ], Vicenç: “¿Clásicos del arte? Sobre la reputación póstuma de los artistas de la época moderna”, *Matèria. Revista d'Art*, 3, 2003, pp. 215-246. L'article conforma també el capítol 2 de FURIÓ [I GALÍ], Vicenç: *Arte y reputación. Estudios sobre el reconocimiento artístico*, Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions/ Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona/ Universitat de Girona. Servei de Publicacions/ Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida/ Universitat Politècnica de Catalunya/ Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili/ Museu Nacional d'Art de Catalunya. Area Editorial; Bellaterra-Barcelona-Girona-Lleida-Tarragona, 2012, pp. 55-95.

-FURIÓ [I GALÍ], Vicenç: “El valor de les còpies. Geografia i sociologia del col·leccionisme d'escultura clàssica a l'època moderna”, dins *Escultures famoses. La difusió del gust per l'antiguitat i el col·leccionisme. Museu Frederic Marès, Barcelona, del 5 de maig al 24 de juliol del 2005*, Pilar VÉLEZ i Vicenç FURIÓ (eds.), Museu Frederic Marès, Barcelona, 2005, pp. 19-63.

-FURIÓ [I GALÍ], Vicenç: “Las historias del arte de James Elkins y algunas más”, dins *CEHA, XVII Congrès Nacional d'Història de l'Art = CEHA, XVII Congreso Nacional de Historia del Arte. Art i memòria. 22-26 de setembre 2008, Barcelona. Pre-actes*, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2008, pp. 186-188.

-FURIÓ [I GALÍ], Vicenç: “Los significados cambian. La interpretación del arte y la posición del historiador”, dins IDEM: *Arte y reputación. Estudios sobre el reconocimiento artístico*, Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions/ Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona/ Universitat de Girona. Servei de Publicacions/ Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida/ Universitat Politècnica de Catalunya/ Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili/ Museu Nacional d'Art de Catalunya. Area Editorial; Bellaterra-Barcelona-Girona-Lleida-Tarragona, 2012, pp. 179-210.

- FURIÓ [i GALÍ], Vicenç: *Arte y reputación. Estudios sobre el reconocimiento artístico*, Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions/ Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona/ Universitat de Girona. Servei de Publicacions/ Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida/ Universitat Politècnica de Catalunya/ Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili/ Museu Nacional d'Art de Catalunya. Àrea Editorial; Bellaterra-Barcelona-Girona-Lleida-Tarragona, 2012.
- GADAMER, Hans-Georg: *Estética y hermenéutica*, Editorial Tecnos, Madrid, 1996 (Heidelberg, 1993)
- GADAMER, Hans-Georg: *Verdad y método. I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Ediciones Sígueme, 6a ed., Salamanca, 1996 (Tübingen, 1960)
- GALARD, Jean: "Una cuestión capital para la estética", dins *¿Qué es una obra maestra?*, Jean GALARD i Matthias WASCHEK (eds.), Editorial Crítica, Barcelona, 2002 (Paris, 2000), pp. 7-23.
- GALENSON, David: *Old Masters and Young Geniuses. The too Life Cycles of Artistic Creativity*, Princeton University Press, Princeton, 2006.
- GALENSON, David: *Conceptual Revolutions in Twentieth-Century Art*, Cambridge University Press, Cambridge (Mas), 2009.
- GAMBONI, Dario: *Un iconoclasme moderne. Théorie et pratiques contemporaines du vandalisme artistique*, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft/ Instituto Suizo para el Estudio de Arte/ Istituto di Studi d'Arte Svizzero – Éditions d'En Bas, Zürich-Lausanne, 1983.
- GAMBONI, Dario: *La plume et le pinceau. Odilon Redon et la littérature*, Éditions de Minuit, Paris, 1989.
- GAMBONI, Dario: "Histoire de l'art et <réception>. Remarques sur l'état d'une problématique", *Réception, diffusion*, monogràfic de la revista *Histoire de l'Art*, 35-36, octubre 1996, pp. 9-14.
- GAMBONI, Dario: "Preface to the Revised Edition", dins IDEM: *The Brush and the Pen. Odilon Redon and Literature*, University of Chicago Press, Chicago, 2011, pp. xiii-xviii.
- GAMBONI, Dario: *La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa*, Ediciones Càtedra, Madrid, 2014 (London, 1997 / New Haven, 1997).
- GARCÍA FELGUERA, María de los Santos: "Imágenes de un pintor. La iconografía de Murillo en el siglo XIX", dins *Actas de los II Coloquios de Iconografía (26-28 mayo 1988). Ponencias y comunicaciones. I*, número monogràfic de la revista *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II, 4, segon semestre, 1989, pp. 334-341 (en versió digital: <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0445.html>)
- GARCÍA FELGUERA, María de los Santos: *La fortuna de Murillo (1682-1900)*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1989.
- GARCÍA FELGUERA, María de los Santos: *Viajeros, eruditos y artistas. Los europeos ante la pintura española del Siglo de Oro*, Alianza Editorial, Madrid, 1991.
- GARCÍA FELGUERA, María de los Santos: "<Velasque et Cleante>. Sobre el conocimiento de la pintura española en Europa en el siglo XVII", dins *Velázquez y el arte de su tiempo. V Jornadas de Arte. Departamento de Historia del Arte Diego de*

Velázquez, *Centro de Estudios Históricos, CSIC*, CSIC-Editorial Alpuerto, Madrid, 1991, pp. 415-420.

-GARCÍA FELGUERA, María de los Santos: "Ricos y famosos. Los artistas del pasado en la pintura del siglo XIX", dins *La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX. Museo Nacional de Escultura, Palacio de Villena, Valladolid, 7 de septiembre-21 de noviembre 1999*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Valladolid, 1999, pp. 117-130,

-GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando i GÓMEZ ALFEO, María Victoria: "La valoración del Greco por los críticos y escritores del 98", *Anales de Historia del Arte*, 12, 2002, pp. 199-225.

-GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando: "La fortuna crítica de Goya en en la prensa de 1900-1930", dins *Congreso Internacional <Goya, 250 años después, 1746-1996>. Marbella, 10-13 de abril de 1996*, Museo del Grabado Español, Marbella, 1996, pp. 351-367

-GARDNER, Julian: *Giotto and his Publics. Three Paradigms of Patronage*, Harvard University Press, Cambridge (Mas), 2011.

-GASKELL, Ivan: "Valuing Vermeer", dins *Vermeer Studies*, Ivan GASKELL i Michiel JONKER (eds.), National Gallery-Yale University Press, Washington-New York, 1998, pp. 9-17.

-GASKELL, Ivan: *Vermeer's Wager. Speculations on Art History, Theory and Art Museums*, Reaktion Books, London, 2000.

-GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Historia de la Crítica de Arte en España*, Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1975.

-GEISER FOGLIA, Sabina i MARTINONI, Renato: "<Una luce di incomparabile intelligenza ...>. Il carteggio Bianconi-Longhi", *Archivio Storico Ticinese*, XXXIV, 121, juny 1997, pp. 27-68.

-GEISER FOGLIA, Sabina: "L'archivio di Piero Bianconi", dins *Documenti di Cultura Italiana negli Archivi Svizzeri. Centro Stefano Franscini, Monte Verità, 16-17 maggio 2000*, Raffaella CASTAGNO (ed.), Franco Cesati Editore, Firenze, 2001, pp. 47-73.

-*Georges de la Tour. Paris. Orangerie des Tuileries, 10 mai-25 septembre 1972*, Éditions Réunions des Musées Nationaux, Paris, 1972.

-*German Essays on Art History*, Gerd SCHIFF (ed.), The Continuum International International Group, New York, 2004, pp. 173-190 (New York, 1998)

-GIDAL, Eric: "Composition and Alienation. The Natural Reception of the Elgin Marbles", dins IDEM: *Poetic Exhibitions. Romantic Aesthetics and the Pleasures of the British Museum*, Bucknell University Press i Associated University Presses, Lewusburg (Pens) i Cranbury (NJ)-London-Mississauga (Ont.), 2001.

-*Giorgione 1478-1978. Guida della mostra: <I tempi di Giorgione>*, Paolo CARPEGGIANI (ed.), Alinari Edizioni, Firenze, 1978.

-*Giornate di Studio in ricordo di Giovanni Previtali. Siena, Università degli Studi, dicembre 1998; Napoli, Università degli Studi Federico II, febbraio 1999; Pisa, Scuola Normale Superiore, maggio 1999*, Francesco CAGLIOTI (ed.), volum monogràfic de la revista *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, sèrie IV, q. 1-2 [= q. 9-10 de la sèrie], 2000.

- GLENDINNING, Nigel: "Goya and England in the Nineteenth Century", *The Burlington Magazine*, CVI, 730, gener 1964, pp. 4-14.
- GLENDINNING, Nigel: "Spanish Inventory References to Painting of Goya. Originals, Copies and Valorations", *The Burlington Magazine*, CXXXVI, 1091, febrer 1964, pp. 100-110.
- GLENDINNING, Nigel: "Goya's Patrons", *Apollo Magazine*, CXIV, 236, octubre 1981, pp. 236-247.
- GLENDINNING, Nigel: "La fortuna de Goya", dins *Goya en las colecciones madrileñas*, Amigos del Museo del Prado, Madrid, 1983, pp. 21-47.
- GLENDINNING, Nigel: *Goya y sus críticos*, Taurus Ediciones, Madrid, 1983 (New Haven-London, 1977)
- GLENDINNING, Nigel: "Wandel der Geschmacksmodelle in der Zeit Goyas / Changing Patterns of Taste in Goya's Times", dins *Goya in Spanischen Privatsammlungen / Goya in Spanish Private Collections*, Collection Thyssen-Bornemisza – Electa International, edició bilingüe en alemany i anglès, Lugano-Milano, 1986, pp. 46-68.
- GLENDINNING, Nigel: "Nineteenth-Century British Envoys in Spain and the Taste for Spanish Art in England", *The Burlington Magazine*, CXXXI, 1031, febrer 1989, pp. 117-126.
- GLENDINNING, Nigel: El problema de las atribuciones desde la Exposición Goya de 1900", dins *Goya 1900. Catálogo ilustrado y estudio de la exposición en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes-Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales-Instituto del Patrimonio Histórico, vol 1, Madrid, 2002, pp. 15-37.
- GLOOR, Lukas: *Von Böcklin su Cézanne. Die Rezeption des französischen impressionismus in der deutschen Schweiz*, Peter Lang Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern, 1986.
- GOMBRICH, Ernst H.: "From Archaeology to Art History. Some Stages in the Rediscoveries of the Romanesque", dins *Icon to Cartoon. A Tribute to Sixten Ringbom* (monogràfic de l'annuari finès *Taidehistoriallisa Tutkimuksia*, 16, 1995), Åsa RINGBOM i Marja Terttu KNAPAS (ed.), Taidehistorian Seura-Helsingfors, Helsinki, 1995, pp. 91-108.
- GOMBRICH, Ernst H.: "The Early Medici as Patrons of Art. A Survey of Primary Sources", dins *Italian Renaissance Studies. A Tribut to the Late Cecilia M. Ady*, Ernest F. JACOB (ed.), Faber and Faber, London, 1960, pp. 279-311 (dins també de GOMBRICH, Ernst H.: *Gombrich on the Renaissance. I. Norm and Form. Studies in the Art of the Renaissance*, Phaidon Press, London, 1966, pp. 35-57).
- GOMBRICH, Ernst H.: *Gombrich on the Renaissance. I. Norm and Form. Studies in the Art of the Renaissance*, Phaidon Press, London, 1966 (hi ha versió espanyola: *Norma y forma*, Alianza Editorial, Madrid, 1985)
- GOMBRICH, Ernst H.: *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1979 (London i New York, 1960)
- GOMBRICH, Ernst H.: *Ideales e ídolos. Ensayos sobre los valores en la historia del arte*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981 (Oxford, 1979)

- GOMBRICH, Ernst H.: *Dall'Archaeologia alla Storia dell'Arte. Tappe della fortuna critica dello stile romanico*, Einaudi Editore, Torino, 1990.
- GOMBRICH, Ernst H.: *Künstler, Kenner, Kunden*, Picus Verlag, Wien, 1993.
- GOMBRICH, Ernst H.: *The Uses of Images. Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*, Phaidon Press, Londres, 1999.
- GÓMEZ ALFEO, María Victoria i GARCÍA RODRÍGUEZ, Fernando: "El gusto de lo clásico en la crítica de arte (Prensa diaria del primer tercio del siglo XX)", dins *La visión del mundo clásico en el arte español. Actas VI Jornadas de Arte. Centro de Estudios Históricos, CSIC. Madrid, 15-18 diciembre 1992*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1993, pp. 379-388.
- GÓMEZ ALFEO, María Victoria: "La crítica de 'El Greco', en la prensa española del primer tercio del siglo XX", dins *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX. VII Jornadas de Arte. Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez" del Centro de Estudios Históricos del C.S.I.C, Madrid, del 22 al 25 de noviembre de 1994*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1995, pp. 335-348.
- GÓMEZ ALFEO, María Victoria: "La fortuna crítica de Goya en la prensa de Madrid, 1900-1930", dins *Congreso Internacional Goya 250 años después. 1746-1996*, Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella, 1996, pp. 337-350.
- GÓMEZ ALFEO, María Victoria: "La fortuna crítica de Goya en en la prensa de 1900-1930", dins *Congreso Internacional 'Goya, 250 años después, 1746-1996'. Marbella, 10-13 de abril de 1996*, Museo del Grabado Español, Marbella, 1996, pp. 337-350
- GOODE, William J.: *The Celebration of Heroes. Prestige as a Control System*, University of California Press, Berkeley, 1978.
- Goya 1900. Catálogo ilustrado y estudio de la exposición en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes-Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales-Instituto del Patrimonio Histórico, 2 vols., Madrid, 2002.
- Goya en las colecciones madrileñas*, Amigos del Museo del Prado, Madrid, 1983.
- Goya in Spanischen Privatsammlungen / Goya in Spanish Private Collections*, Collection Thyssen-Bornemisza – Electa International, edició bilingüe en alemany i anglès, Lugano-Milano, 1986 (hi ha també edició bilingüe en italià i francès: *Goya nelle collezioni di Spagna*, Collection Thyssen-Bornemisza – Electa International, Lugano-Milano, 1986)
- Goya. Die sozialen Konflikte seiner Zeit un die Rezeption seiner Kunst in 19. und 20. Jahrhundert. Internationaler Kongress, Universität Onsnabrück, 21 bis 24 Mai*, Universität Onnabrück, Onnabrück, 1991.
- Goya. Disparates. Dibujos y estampas. Museo Nacional del Prado. Madrid, 1999*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 1999, 8 pàgs.
- Goya. Jornadas en torno al estado de la cuestión de los estudios sobre Goya (Madrid, 21-23 de octubre de 1992)*, José Luis MORALES MARÍN (ed.), Univerisidad Autónoma de Madrid-Editorial Alpuerto, Madrid, 1993.
- GRASSI, Luigi: *Teorici e storia della critica d'arte*, Multigrafica Editrice, 3 vols, Roma, 1970-1979.

- GRAW, Isabelle: *High Price. Art Between the Market and Celebrity Culture*, Sternberg Press, Berlin-New York, 2009 (Köln, 2008)
- GREENBERG, Clement: "Recentness of Sculpture", dins *American Sculpture in the Sixties*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, 1967; reimprès en *Minimal Art. A Critical Anthology*, Gregory BATTCOCK (ed.), Dutton, New York, 1968, pp. 180-186.
- GREGORI, Mina: "La correspondance André Chastel-Roberto Longhi", dins *André Chastel (1912-1990). Histoire de l'Art et action publique [Exposition, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, Galerie Colbert, 8 février-6 avril 2013]*, Sabine FROMMEL, Michel HOCHMANN i Sébastien CHAUFFOUR (eds.), Institut National d'Histoire de l'Art [INHA], Paris, [2013], pp. 84-86.
- GRETTON, Thomas: "Difference and Competition. The Imitation and Reproduction of Fine Art in a Nineteenth Century Illustrated Weekly News Magazine", *Oxford Art Journal*, 23:2, 2000, pp. 143-162.
- GRIMM, Gunter: "Einführung in die Rezeptionsforschung", dins IDEM: *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*, Reclam Verlag, Stuttgart, 1975, pp. 11-84
- GRIMM, Gunter: *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*, Reclam Verlag, Stuttgart, 1975.
- GRIMM, Gunter: *Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie*. Wilhelm Fink, München, 1977.
- GUASCH, Anna: "El arte de los ochenta y las exposiciones. Reflexiones en torno al fenómeno de la exposición como medio para establecer los significados culturales del arte", *Entre dos finals de segle*, número monogràfic de la revista *d'Art*, 22, 1996, pp. 143-161.
- Guido Reni und Europa. Ruhm und Nachruhm. Frankfurt, Schirn Kunsthalle, 2.12.1988 - 26.2.1989*, Sybille EBERT-SCHIFFERER, Andrea EMILIANI, Erich SCHLEIER (eds.), Schirn Kunsthalle- Nuova Alfa Editoriale, Frankfurt am Main- Bologna, 1988.
- GUTBROD, Evelyn: *Die Rezeption des Impressionismus in Deutschland*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1980.
- GUZMAN, Josep-Roderic: *Le teories de la recepció literària*, Secretariat de Publicacions de la Universitat d'Alacant-Publicacions de la Universitat Jaume I-Servei de Publicacions de la Universitat de València, Alacant-Castelló-València, 1995.
- HABERMAS, Jürgen: "Modernity versus postmodernity", *New German Critique*, 22, número especial sobre *Modernism*, estiu 1981, pp. 3-14.
- HABERMAS, Jürgen: *El discurso filosófico de la modernidad. Doce lecciones*, Editorial Taurus, Madrid, 1993 (Frankfurt am Main, 1985)
- HADJINICOLAOU, Nicos: "«La Liberté guidant le peuple» de Delacroix devant son premier public", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 28, juny 1979, pp. 3-26.
- HADJINICOLAOU, Nikos: *La producción artística frente a sus significados*, Siglo XXI Editores, México, 1981.
- HADJINICOLAOU, Nicos: "Domenikos Theotokopulos 450 Years Later", dins *El Greco of Crete. Exhibittiono on the Occasion of the 450th Anniversary of his Birth. Heraklion*,

Chamber of Commerce-Basilica of St. Mark, 1 September-10 October 1990, Municipality of Heraklion, Heraklion, 1990, pp. 56-111.

-HADJINICOLAOU, Nicos: *Die Freiheit führt das Volk von Eugène Delacroix. Sinn und Gegensinn*, Verlag der Kunst, Dresden, 1991.

-HADJINICOLAOU, Nicos: “La fortune critique et son sort. Sur le problème de l’histoire de l’appréciation des oeuvres d’art”, *Histoire et Critique des Arts*, I, 3, novembre 1997, pp. 7-15.

-HALBWACHS, Maurice: *On Collective Memory*, The University of Chicago Press, Chicago-Londres, 1992.

-HALE, John R.: *The Civilization of Europa in the Renaissance*, Harper Collin, London, 1993 i Atheneum, New York, 1994 [hi ha edició alemanya: *Die Kultur der Renaissance in Europa*, Kindler Verlag, München, 1994]

-HALE, John R.: *England and the Italian Renaissance. The Growth on Interest in Its History and Art*, Faber and Faber Limited, London, 1954 [2na ed., Arrow Books, London, 1963; 3ra ed., Fontana Press, London, 1996; 4rta ed., Blackwell Publising-John Wiley and Sons, Malden (Mass.), 2005 amb diverses reimpressions]

-HAMILTON, George Heard: *Manet and his critics*, Yale University Press, New Haven, 1954. Hi ha 2na. edició: W. W. Norton & Co., New York, 1969.

-*Hans Holbein. Painting, Print and Reception. Symposium, The National Gallery of Art, november 21-22, 1997*, Mark ROSKILL I Oliver HAND (eds.), The National Gallery-Yale University Press, Washington-New Yor, 2001.

-HANSMANN, Martina: “La prueba de la excelencia. Los antecedentes italianos del fragmento de recepción”, dins *¿Qué es una obra maestra?*, Jean GALARD i Mathias WASCHEK (eds.), Editorial Crítica, Barcelona, 2002 (Paris, 2000), pp. 149-186.

-HARTLEY, John: *A Short History of Cultural Studies*, Sage Publications, London-Thousand Oaks [Cal.]-New Delhi, 2003.

-HASKELL, Francis: “The Market for Italian Art in the the 17th. Century”, *Past and Present*, 15, abril, 1959, pp. 148-159.

-HASKELL, Francis: *Patronos y pintores. Arte y sociedad en la Italia barroca*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1980 [Chatto & Windus, London, 1963 i Alfred A. Knopf, New York, 1963]

-HASKELL, Francis: *Rediscoveries in Art. Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France*, Cornelly University Press, Ithaca (N.Y.), 1980 (London, 1976)

-HASKELL, Francis: *The Most Beautiful Statues. The Taste for Antique Sculpture 1500-1900*, Ashmolean Museum, Oxford, 1981

-HASKELL, Francis i PENNY, Nicholas: *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture, 1500-1900*, Yale University Press, New Haven-London, 1981. Hi ha edició espanyola: *El gusto y el arte de la Antigüedad. El atractivo de la escultura clásica (1500-1900)*, Alianza, Madrid, 1990.

-HASKELL, Francis: *Pasado y presente en el arte y en el gusto. Ensayos escogidos*, Alianza Editorial, Madrid, 1990 (New Haven-London, 1987)

- HAUSER, Arnold: *Teorías del arte. Tendencias y métodos de la crítica moderna*, Ediciones Guadarrama, 4a ed., Madrid, 1975 (inicialment, *The Philosophy of Art History*, London, 1958 o bé *Philosophie der Kunstgeschichte*, München, 1958)
- HAUSER, Arnold: *Historia social de la literatura y del arte*, Editorial Labor, 13a ed., 3 vols., Madrid, 1976 (London, 1951)
- HAUSER, Arnold: *Sociología del arte*, Ediciones Guadarrama, 2na. ed., 5 vols, Madrid, 1977 (München, 1974)
- HAUSER, Arnold: *Sociología del arte. 4. Sociología del público*, Ediciones Guadarrama, 2na. ed., Madrid, 1977 (München, 1974)
- HEINICH, Nathalie: “Lettre à Actes de la Recherche en Sciences Sociales à propos de l'article de Nicos Hadjinicolaou”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 31, gener 1980, pp. 89-90.
- HEINICH, Nathalie: *La gloire de van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1991.
- HEINICH, Nathalie: *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1993.
- HEINICH, Nathalie: *Être artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*, Klincksieck Éditeur, Paris, 1996.
- HEINICH, Nathalie: *Ce que l'art fait à la sociologie*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1998.
- HEINICH, Nathalie: *Le triple jeu de l'art contemporaine. Sociologie des arts plastiques*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1998.
- HEINICH, Nathalie: *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, Éditions de la Découverte, Paris, 1999.
- HEINICH, Nathalie: *L'épreuve de la grandeur. Pris littéraires et reconnaissance*, Éditions La Découverte, Paris, 1999.
- HEINICH, Nathalie: *La sociología del arte*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2003 (Paris, 2001)
- HERNÁNDEZ BELVER, Manuel i MARTÍN PRADA, Juan Luis: “La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas”, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 84, octubre-diciembre 1998, pp. 45-63.
- HERTEL, Christiane: “Vermeer-Rezeption und Ästhetik im neunzehnten Jahrhundert. Überlegungen zu Bolbildern und Hindernissen der Forschung zur holländischen Malerei des siebzehnten Jahrhunderts”, dins *Europäische Barockrezeption*, Klaus GARBER (ed.), Horassowitz Verlag, t. II, Weissbaden, 1991, pp. 1295-1315.
- HERTEL, Christiane: *Vermeer. Reception and Interpretation*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996 (2na. ed., 1999).
- HERTEL, Christiane: “Seven Vermeer. Collection, Reception, Response”, dins *A Companion to Vermeer*, Wayne FRANITS (ed.), Cambridge University Press, Cambridge-New York, 2001, pp. 140-160.
- Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Valeriano BOZAL (ed.), Visor, 2 vols., Madrid, 1996.

-*Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX. VII Jornadas de Arte. Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez" del Centro de Estudios Históricos del C.S.I.C, Madrid, del 22 al 25 de noviembre de 1994*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1995.

-HOCHMANN, Michel: "André Chastel, sa correspondance et ses méthodes", dins *André Chastel (1912-1990). Histoire de l'Art et action publique [Exposition, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, Galerie Colbert, 8 février-6 avril 2013]*, Sabine FROMMEL, Michel HOCHMANN i Sébastien CHAUFFOUR (eds.), Institut National d'Histoire de l'Art [INHA], Paris, [2013], pp. 5-14.

-HOEK, Leo H[uib]: *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Mouton Éditeur, Le Haye-Paris-New York, 1981.

-HOEK, Leo H[uib]: *De titel uit de doeken gedaan. De betiteling van Franse Kunswerken en hun institutionele determinanten*, Vrije Universiteit Uitgeverij, Amsterdam, 1996 (Amsterdam, 1997)

-HOEK, Leo H[uib]: *Titres, toiles et critique d'art. Déterminants du discours sur l'art au dix-neuvième siècle en France*, Éditions Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 2001.

-HOLLAND, Norman: *The Dynamics of Literary Response*, Oxford University Press, New York, 1975.

-HOLLY, Michael Ann: *Panofsky and the Foundations of Art History*, Cornell University Press, Ithaca, 1984.

-HOLUB, Robert C.: *Reception Theory. A critical Introduction*, Methuen & Co. Ltd., London-New York, 1984

-HOLUB, Robert C.: *Crossing Borders. Reception Theory, Poststructuralism, Deconstruction*, University of Wisconsin, Madison (Wis.), 1992.

-HONNETH, Axel: *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática moral de los conflictos sociales*, Editorial Crítica, Barcelona, 1997 (Frankfurt am Main, 1992)

-HOUSTON, Kerr: *An Introduction to Art Criticism. Histories, Strategies, Voices*, Pearson College, Boston, 2012.

-*Howard Becker et les mondes de l'art. Actes du Col-loque au Centre Culturel International de Cerisy, octobre 2010*, Pierre-Jean BENGHOZI i Thomas PARIS (eds.), Éditions de l'École Polytechnique, Palaiseau, 2013.

-HUTCHINSON, Jane Campbell: *Albrecht Dürer. A Guide to Research*, Garland Publishers, New York-London, 2000.

-HUTCHEON, Linda: *The Politics of Postmodernism*, Routledge, 2a. ed., London-New York, 2002 (London-New York, 1989)

-*I leonardeschi a Milano. Fortuna e collezionismo. Atti del Convegno Internazionale, Milanon, 25-26 settembre 1990*, Maria Teresa FIORO i Pietro MARANI (eds.), Electa Casa Editrice, Milano, 1991.

-*Icon to Cartoon. A Tribute to Sixten Ringbom* (monogràfic de l'annuari finès *Taidehistoriallisia Tutkimuksia*, 16, 1995), Åsa RINGBOM i Marja Terttu KNAPAS (ed.), Taidehistorian Seura-Helsingfors, Helsinki, 1995.

-*Il primato della scultura. Fortuna dell'antico, fortuna di Canova. Atti. II Settimana di Studi Canoviani, Bassano del Grappa, Museo Civico, 8-11 novembre, 2000*, Manlio

- PASTORE STOCCHI i Giorgio MARINI (eds.), Istituto di Ricerche per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo, Bassano del Grappa [Vicenza], 2004.
- Il pubblico dell'arte*, Egidio MUCCI i Pier Luigi TAZZI (eds.), Sansoni Editore, Firenze, 1982.
- Imagen romántica de España. Palacio de Valázquez, Parque del Retiro. Madrid, octubre-noviembre 1981*, Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 2 vols., Madrid, 1981.
- Imatge romàntica d'Espanya. Centre Cultural de la Caixa de Pensions*, Obra Social de la Caixa de Pensions, Barcelona, 1982.
- Imitation and Inspiration. Japanese Influence on Dutch Art from 1650 to the Present. Suntory Museum of Art Tokyo: 3 Oct. to 8 Nov. 1991, Rijksmuseum Amsterdam: 25 April to 26 July 1992*, Charlotte E. van RAPPARD-BOON Nanne DEKKING (eds.), Rijksmuseum Amsterdam, Amsterdam, 1991.
- Impressionisme. Les origines 1859-1869. Paris: Galeries nationales du Grand Palais 19 avril - 8 aout 1994. New York: The Metropolitan Museum of Art 19 septembre 1994 - 8 janvier 1995*, Gary TINTEROW i Henri LOYRETTE (ed.), Éditions de la Réunion des Musees Nationaux Paris, 1994.
- Impressionists in England. The critical reception*, Kate FLINT (ed.), Routledge & Kegan Paul, London, 1984.
- Ingres et sa posterité. Jusqu'à Matisse et Picasso. Musée Ingres, 28 juin - 7 septembre 1980*, Éditions du Musée Ingres, Montauban, 1980.
- INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS: "Fortuna", dins *Diccionari de la llengua*, Edicions 3 i 4/Edicions 62/Enciclopèdia Catalana/Edicions Moll/PAM, Barcelona-Palma de Mallorca-València, 1995, p. 904.
- INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS: "Sort", dins *Diccionari de la llengua*, Edicions 3 i 4/Edicions 62/Enciclopèdia Catalana/Edicions Moll/PAM, Barcelona-Palma de Mallorca-València, 1995, p. 1702.
- ISER, Wolfgang: *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Editorial Taurus, Madrid, 1987 (München, 1876)
- ISER, Wolfgang: *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Editorial Taurus, Madrid, 1987 (München, 1976)
- ISER, Wolfgang: *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose from Buyan to Becket*, Johns Hopkins University Press, 4a ed, Baltimore, 1987 (München, 1972)
- ISER, Wolfgang: "La estructura apelativa de los textos" (Konstanz, 1970), dins *Estética de la recepción*, Rainer WARNING (ed.), Visor, Madrid, 1989, pp. 133-
- ISER, Wolfgang: "Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa" (1968), dins *Rezeptionsästheti. Theorie und Praxis*, Rainer WARNING (ed.), Verlag Wilhein Fink, Munich, 1979, pp. 325-342 (en castellà, vid. IDEM: "La estructura apelativa de los textos. La indeterminación como condición de efectividad de la prosa literaria", dins *Estética de la recepción*, Rainer WARNING (ed.), Visor, Madrid, 1989, pp. 133-148)
- Italian Renaissance Studies. A Tribut to the Late Cecilia M. Ady*, Ernest F. JACOB (ed.), Faber and Faber, London, 1960.

- IVY, Judyann C.: *Constable and the Critics, 1802-1837*, The Boydell Press-Suffolk Records Society, Wrodrbridge (UK)-Rochester (EUA), 1991.
- JAMESON, Fredric: *Marxism and Form. Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*, Princeton University Press, Princeton, 1971.
- JAMESON, Fredric: *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham, 1991.
- JANZEN, Reinhild: *Albrecht Altdorfer in the Perspective of Time. Four Centuries of Criticism*, UMI research Press, Ann Arbor-London, 1981.
- Japanisme. Japanese Influence on French Art, 1854-1910. The Cleveland Museum of Art, July 9 - Aug. 31, 1975; The Rutgers University Art Gallery, Oct. 4 - Nov. 16, 1975 and the Walters Art Gallery, Dec. 10, 1975 - Jan. 26, 1976*, The Cleveland Museum of Art-The Rutgers University Art Gallery-The Walters Art Gallery, Cleveland (Ohio)-New Brunswick (Canada)-Baltimore (Maryland), 1975.
- JAUSS, Hans-Robert: "Literaturgeschichte als provokation der literaturwissenschaft" (1967), dins IDEM: *Literaturgeschichte als provokation*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1970, pp. 144-207 (en castellà, vid. IDEM : "La historia literaria como desafío a la ciencia literaria", dins *La actual ciencia literaria alemana. Seis estudios sobre el texto y su ambiente*, Hans Ulrich GUMBRECHT (ed.), Ediciones Anaya, Salamanca, 1971, pp. 37-114)
- JAUSS, Hans Robert: "La historia literaria como desafío a la ciencia literaria" (Konstanz, 1967), dins *La actual ciencia literaria alemana. Seis estudios sobre el texto y su ambiente*, Hans Ulrich GUMBRECHT (ed.), Editorial Anaya, Salamanca, 1971, pp. 37-114.
- JAUSS, Hans-Robert: *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1990.****
- JAUSS, Hans Robert: *La literatura como provocación*, Ediciones Península, Barcelona, 1976 (Göttingen, 1973). En versió francesa: *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978; també hi ha versió catalana: *Teoria de la recepció literària. Dos articles*, Editorial Barcanova, Barcelona, 1991
- JAUSS, Hans-Robert: *Historia de la literatura como provocación*, Ediciones Península, Barcelona, 2000 (Frankfurt am Main, 1970)
- JAUSS, Hans Robert: *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, Antonio Machado Libros, 2na ed., Bobadilla del Monte (Madrid), 2004 (Frankfurt am Main, 1989)
- JAUSS, Hans Robert: *Caminos de la comprensión*, Antonio Machado Libros, Bobadilla del Monte (Madrid), 2012 (München, 1994)
- JAUSS, Hans Robert: *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Editorial Taurus, Madrid, 1992; *Caminos de la comprensión*, Antonio Machado Libros, Bobadilla del Monte (Madrid), 2012 (Frankfurt am Main, 1982)
- JEUTTER, Ewald: *Zur Problematik der Rembrandt-Rezeption im Werk des Genuesen Giovanni Benedetto Castiglione. Eine Untersuchung zu seinem Stil und seinen Nachwirkungen im 17. und 18. Jahrhundert*, VDG [Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften], Weimar, 2005.

- JIMENEZ, José, *La vida como azar. Complejidad de lo moderno*, Ed. Mondadori, Madrid, 1989.
- JUDD, Donald: "Specific Object", *Arts Year Book*, 8, 1965; reimprès en IDEM: *Complete Writing, 1959-1975. Gallery reviews, BookReviews, articles, letters to the editor, reports, statements, complaintss*, The Press of Nova Scotia School of Arts and Design, Halifax-New York, 1975, pp. 180-186.
- JUDD, Donald: IDEM: *Complete Writing, 1959-1975. Gallery reviews, BookReviews, articles, letters to the editor, reports, statements, complainness*, The Press of Nova Scotia School of Arts and Design, Halifax-New York, 1975.
- JUNOD, Philippe: *La musique vue par les peintres*, Éditions Vilo-Edita Lausanne, Paris-Lausanne, 1988.
- JUNOD, Philippe: *Chemins de traverse. Essai sur l'histoire des arts*, Infolio Éditions, Gollion (Lausanne), 2007.
- JUREN, Vladimir: "La fortune critique de Pisanello medallieur. XVe-XIXe siècle. Essai de bilan", dins *Pisanello. Actes du Colloque. Musée du Louvre, 1996*, La Documentation Française, Paris, 1998.
- KAVOLIS, Vytautas: *History on Art's Side. Social Dynamics in Artistic Efflorescences*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1972.
- KELLY, Mary: "Contribuciones a una re-visión de la crítica moderna", dins *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en tono de la reflexión*, Brian WALLIS (ed.), Ediciones Akal, Tres Cantos, 2001, pp. 87-103 (New York, 1984).
- KEMP, Wolfgang: *Der Anteil des Betrachter. Rezeptionsästhetische Studien zur Malerei des 19. Jahrhunderts*, Mäander Verlag, München, 1983.
- KEMP, Wolfgang: "Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik", dins *Der Betrachter ist im Bild. Kuntswissenschaft und Rezeptionsästetik*, IDEM (ed.), DuMont Buchverlag, Köln, 1985; pp. 7-27
- KEMP, Wolfgang: "Kunstwerk und Betrachter: Der rezeptionsästhetische Ansatz", dins *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Hans BELTING (ed.), Dietrich Reimer Verlag, 5na. ed., Berlin, 1996, pp. 241-258 (Berlin, 1985, pp. 203-221)
- KEMP, Wolfgang: "Introduction" dins RIEGL, Alois: *The Group Portraiture of Holland*, op. cit., pp. 1-60.
- KEMP, Wolfgang: "The Work of Art and Its Beholder. The Methodology of the Aesthetic of Reception", dins *The Subjects of Art History. Historical Objects in Contemporary Perspectives*, Mark A. CHEETHAM, Michael ANN HOLLY i Keith MOXEY (eds.), Cambridge University Press, Cambridge, 1998, pp. 180-196.
- KERMODE, Frank: *Formas de atención*, GEDISA, Barcelona, 1988 (Chicago-London, 1985).
- KESSER, Caroline: *Las Meninas von Velázquez. Eine Wirkungs-und Rezeptionsgeschichte*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1994.
- KLENZE, Camillo von: "The Growth of Interest in the Early Italian Master, from Tischbein to Ruskin", *Modern Philology*, IV-2, octubre, 1906, pp.1-68 [pp. 206-274]
- KRIS, Ernst i KURZ, Otto: *La leyenda del artista*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1982 [Wien, 1934; New Haven-London, 1979]

- KULTERMANN, Udo: *Historia de la historia del arte. El camino de una ciencia*, Akal Ediciones, Madrid, 1996 (Wien, 1966).
- Kunst und Öffentlichkeit. IX. Kongress der IAA/AIAP, Kunst und Öffentlichkeit, Stuttgart, 26.IX – 5.X 1979*, Internationale Gesellschaft der Bildenden Künste, Stuttgart, 1979 (reed.: Elefant Press Verlag, Berlin, 1980)
- Kunstgeschichte nach 1968*, número monogràfic de l'anuari *Kunst und Politik*, 12, 2010; Martin PAPENBROCK, Norbert SCHNEIDER i Jutta HELD (eds), Vandenhoeck & Ruprecht Unipress, Göttingen, 2010.
- Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Hans BELTING (ed.), Dietrich Reimer Verlag, 5na. ed., Berlin, 1996 (Berlin, 1985)
- KURTZ, Donna: *The Reception of Classical Art in Britain. An Oxford Story of Plaster Casts from the Antique*, The Beazley Archive-Archaeopress Publisher, Oxford, 2000.
- KURZ, Otto: *Fakes. [Archaeological Materials, Paintings, Prints, Glass, Metal Work, Ceramics, Furniture, Tapestries]*, Dover Publications, 2na. ed. ampl., New York, 1967 (London, 1947)
- L'art contemporain. Champs artistiques, critères et réception. Actes du Col-loque du Musée d'Art Contemporain de Lyon, 16, 17, 18 octobre 1998*, Thierry RASPAIL i Jean-Pierre SÁEZ (eds.), Éditions de l'Harmattan, Paris, 2001.
- L'art et son public*, monogràfic d'Art & Fact, Jean-Patrick Duchesne (ed.) 6, 1987.
- L'automne de la Renaissance. XXIIe Col-loque Internationale d'Études Humanistes, Tours, 2-3 juillet 1979*, Jean LAFOND i André STEGMANN (eds.), Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1981.
- L'opera grafica e la fortuna critica di Leonardoda Vinci. Atti del Convegno Internazionale, Parigi, Musée du Louvre, 16-17 maggio 2003*, Pietro C. MARANI, Françoise VIATTE i Varena FORCIONE (eds.), Giunti Editore, Firenze, 2006.
- La actual ciencia literaria alemana. Seis estudios sobre el texto y su ambiente*, Hans Ulrich GUMBRECHT (ed.), Ediciones Anaya, Salamanca, 1971.
- La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX. Simposio*, Fernando PÉREZ MULET i Immaculada SOCIAS BATET (eds.), Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Barcelona-Cádiz, 2011.
- La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de historia del siglo XIX. Museo Nacional de Escultura, Palacio de Villena, Valladolid, 7 de septiembre-21 de noviembre 1999*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Valladolid, 1999.
- La fortuna degli etruschi nella fotografia dell'800. Gli Archivi Alinari*, Gerhild HUEBNER (ed.), Fratelli Alinari Casa Editrice, Firenze, 1985.
- La fortuna del futurismo in Francia. Studi e ricerche*, P[asquale] A[niel] JANNINI (ed.), Bulzoni Editore, Roma, 1979.
- La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico, 1750 – 1830*. [en verso de la portada] *Mostra inaugurata alla Certosa di S. Lorenzo a Padula, Salerno, nel giugno 1986*, Joselita RASPI SERRA i Giorgio SIMONICINI (eds.), Centro Di della Edifimi, 2 vols., Firenze, 1986.

-*La gloria di Canova. Atti. V Settimana di Studi Canoviani, Bassano del Grappa, Museo Civico, 6-10 ottobre, 2003*, Manlio PASTORE STOCCHI i Fernando MAZZOCCA (eds.), Città di Bassano del Grappa, Assessorato alla Cultura e alle Attività Museali, Istituto di Ricerche per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo, Bassano del Grappa [Vicenza], 2007.

-*La visión del mundo clásico en el arte español. Actas VI Jornadas de Arte. Centro de Estudios Históricos, CSIC. Madrid, 15-18 diciembre 1992*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1993.

-LACAN, Jacques: *Cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Seix Barral, Barcelona, 1977.

-LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya. Catálogo ilustrado de la exposición celebrada en 1932; ahora publicado con un estudio preliminar sobre <La situación y la estela del arte de Goya> por...*, Sociedad Española de Amigos del Arte- Blass Imprenta y Tipografía, Madrid, 1947

-LAFUENTE FERRARI, Enrique: *La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte. Discurso de ingreso leído en sesión pública el día 15 de enero de 1951 y contestación del Excmo. Sr. D. Elías Tormo y Monzó*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Blass Imprenta y Tipografía, Madrid, 1951.

-LANG, Kurt i Gladys E.: "Recognition and Renown. The Survival of Artistic Reputation", *American Journal of Sociology*, XCIV, 1, juliol, 1988, pp. 79-109.

-LANG, Gladys Engel i LANG, Kurt: *Etched in Memory. The Building and Survival of Artistic Reputation*, University of North Carolina Press, Chapel Hill-London, 1990.

-*Laocoonte. Fama e stile*, Salvatore SETTIS (ed.), Donzelli Editore, Roma, 1999 [reimpr.: 2006]

-*L'art exposé. Quelques réflexions sur l'exposition dans les années 90, sa topographie, ses commissaires, son public et ses idéologie*, Bernard FIBICHER (ed.), Musée Cantonal des Beaux-Arts, Sion (Suïssa), 1995.

-LARUE, Anne: "Les fins de la peinture selon David et Delacroix", dins *Les fins de la peinture. Actes du colloque organisé par le Centre de Recherche Littérature et arts Visuels, 9-11 de mars 1989*, René DÉMORIS (ed.), Desjonquères Éditions, Paris, 1990, pp. 87-101.

-LARUE, Anne: *Trois aspects du <Journal> de Delacroix. Éditions, écriture, esthétique*, ANRT [Atelier National de Reproduction de Thésis], Lille, 1990.

-LARUE, Anne: "Delacroix and his Critics", dins *Art Criticism and Its Institutions in Nineteenth-Century France*, Michael R. ORWICZ (ed.), Manchester University Press, Manchester-New York, 1994, pp. 63-87.

-LARUE, Anne: . IDEM: "Delacroix et ses élèves à travers un manuscrit inédit", *Romantisme*, XXVI, 93, 1996-3, pp. 7-20.

-LARUE, Anne: *Romantisme et mélancolie. Le Journal de Delacroix*, Honoré Champion-Éditions Slatkine, Paris-Genève, 1998.

-LASSALLE, Hélène: "Art Criticism as strategy. The idiom of New Realism from Fernand Léger to the Pierre Restany Group", dins *Art criticism since 1900*, Malcolm GEE (ed.), Manchester University Press, Manchester-New York, 1993, pp. 199-218.

- LAWSON, Thomas: "Última salida, la pintura", dans *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en tono de la reflexión*, Brian WALLIS (ed.), Ediciones Akal, Tres Cantos, 2001, pp. 154-164 (New York, 1984). Article publicat prèviament en la revista *Art Forum*, 20, octobre 1981, pp. 40-47.
- Le Japonisme. Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, 17 mai-15 août 1988. Musée d'Art Occidental, Tokyo, 25 septembre-11 décembre 1988*, Shjc TAKASHINA i B. ALLIOUX (eds.), Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1988.
- Le plaisir de l'art du Moyen Age. Commande, production et réception de l'oeuvre d'art. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, Rosa ALCOY, Dominique ALLIOS, Maria Alessandra Bilotta et ALTER (eds.), Éditions Picard, Paris, 2012.
- Le public et la politique des arts au siècle des Lumières. Celebration du 250^e anniversaire du premier Salon de Diderot, tenu à Paris, le 17, 18 e 19 décembre 2009, à l'Institut National d'Histoire de l'Art*, Institut National d'Histoire de l'Art, William Blake & Co. Éditeur d'Art, Bordeaux, 2011.
- Le Rubenisme en Europe aux XVII^e et XVIII^e siècles. Colloque International organisé par le Centre de Recherches en Histoire de l'Art pour l'Europe du Nord ARTES. Université Charles de Gaulle-Lille 3, 1-2 avril 2004*, Michèle-Caroline HECK (ed.), Brepols Publishers, Turnhout (Bel), 2005.
- LEE, Yoo-Kyong: *La fortune critique de Jean-Dominique INgres. Études des critiques à l'occasion des salons de 1802 à 1834*, ANRT [Atelier National de Reproduction de Thésis], Lille, 1995.
- LEE, Yoo-Kyong: "Une entrée en scène peu applaudie. Ingres aux salons de 1802 et 1806", *Bulletin du Musée Ingres*, 71, (Montauban), 1998, pp. 61-71.
- LEE, Yoo-Kyong: "Ingres al Salon de 1814", *Bulletin du Musée Ingres*, 73, (Montauban), 2001, pp. 89-98.
- LEE, Yoo-Kyong: "Ingres et ses élèves au Salon de 1833", *Bulletin du Musée Ingres*, 74, (Montauban), 2002, pp. 33-42.
- LEE, Yoo-Kyong: "Ingres au Salon de 1819. Toujours incompris", *Bulletin du Musée Ingres*, 75, (Montauban), 2003, pp. 91-100.
- LEE, Yoo-Kyong: "Ingres au Salon de 1824. Le voeu de Louis XVIII. Son tableau coup d'état", *Bulletin du Musée Ingres*, 76, (Montauban), 2004, pp. 7-20.
- LEE, Yoo-Kyong: "Ingres au Salon de 1834. Le Martyre de saint Symphorien", *Bulletin du Musée Ingres*, 79, (Montauban), 2007, pp. 95-118.
- LEE, Yoo-Kyong: Ingres au Salon de 1827. L'Apothéose d'Homère", *Bulletin du Musée Ingres*, 82, (Montauban), 2010, pp. 79-98.
- LEE, Yoo-Kyong: "Écrits sur Ingres à l'occasion des salons. Les auteurs des critiques de A à Z (première partie)", *Bulletin du Musée Ingres*, 83, (Montauban), 2011, pp. 41-66.
- LEE, Yoo-Kyong: "Écrits sur Ingres à l'occasion des salons. Les auteurs des critiques de A à Z (deuxième partie)", *Bulletin du Musée Ingres*, 84, (Montauban), 2012, pp. 41-58.
- Les fins de la peinture. Actes du colloque organisé par le Centre de Recherches Littérature et Arts Visuels (9-11 de mars 1989)*, René DÉMORIS (ed.), Desjonquères Éditions, Paris, 1990.

- LETO, Concetta: *Attraverso il Novecento. Polemiche e equivoci sul barocco in Italia*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze, s.d. [1995].
- LEVINE, Steven S.: *Monet and his Critics*, Garland Publishing, New York-London, 1976.
- LEVINE, Steven S.: *Monet, Narcissus and Self-Reflection. The Modernist Myte of the Self*, University of Chicago Press, Chicago, 1994.
- LEVINE, Steven S.: "Virtual Narcissus. On the Mirror Stage with Monet, Lacan and Me", *American Imago*, LIII, 1, primavera, 1996, pp. 91-106.
- LEWIS, Beth Irwin: *Art for All? The Collision of Modern Art and the Public in Late Nineteenth-Century Germany*, Princeton University Press, Princeton, 2003.
- LINK, Hannelore: *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1976
- LIPOVETSKY, Gilles, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Editorial Anagrama, Madrid, 1990 (Paris, 1987)
- LIPOVETSKY, Gilles: *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Anagrama [1a. ed. en Colección Compactos, però, de fet, 15a. d'Anagrama], Barcelona, 2003 (Paris, 1983)
- LIPOVETSKY, Gilles: *Los tiempos hipermodernos*, Anagrama, Barcelona, 2006 (Paris, 2004)
- LIPSCHUTZ, Ilse Hempel: *Spanish Painting and the French Romantics*, Harvard University Press, Cambridge (M.), 1972.
- LIPTON, Eunice: *Picasso Criticism, 1901-1939. The Making an Artist Hero*, Garland Publishing, New York, 1976.
- Lisippo. *L'arte e la fortuna. Roma. Palazzo delle Esposizioni. 1995*, Paolo MORENO (ed.), Fabbri Editori, Milano, 1995.
- Literary History/Cultural History. Force-Fields and Tensions*, Herbert GRABES (ed.), Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2001.
- LLEWELLYN, Nigel: "Art History for the Millennium. The Theme of <Time> and the London Conference in the year 2000", dins *Memory & Oblivion. Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art, Amsterdam, 1-7 September 1996*, Wessel REININK i Jeroen STUMPEL (eds.), 2 vols., Kluwer Academic Publisher, Dordrecht (PP.BB)-Norwell (Mas.), 1999, pp. 25-32.
- LONGHI, Roberto: "Proposte per una critica d'arte", *Paragone. Arte*, I, 1, gener 1950, pp. 5-19.
- LONGHI, Roberto: "Fortuna storica di Piero della Francesca dal 1927 al 1962" dins IDEM: *Opere complete di Roberto Longhi. III. Piero della Francesca*, Sansoni Editore, Firenze, 1980, pp. 153-170 (Firenze, 1963)
- LONGHI, Roberto: *Opere complete di Roberto Longhi*. Sansoni Editore, Firenze, 1980 (Firenze, 1963)
- LONGHI, Roberto: *Piero della Francesca*; Sansoni Editore, Firenze, 1980 (Roma, 1927)
- LONGHI, Roberto: *Caravaggio*, Giovanni PREVITALI (ed.), Editori Reuniti, 2a. ed., Roma, 1992 (Roma, 1968)

-*L'opera grafica e la fortuna critica di Leonardo da Vinci. Atti del Convegno internazionale, Parigi, Musée du Louvre, 16-17 maggio 2003*, Pietro C. MARANI, Françoise VIATTE i Varena FORCIONE (eds.), Giunti Editore, Firenze, 2006.

-*Los Caminos y el Arte. Actas. VI Congreso Español de Historia del Arte. CEHA. Santiago de Compostela, 16-20 junio de 1986*, Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 3 vols., Santiago de Compostela, 1989.

-LÜDECKE, Heinz i HEILAND, Susanna: *Dürer und die Nachwelt. Urkunden, Briefe, Dichtungen und wissenschaftliche Betrachtungen aus vier Jahrhunderten*, Rütten und Loening Verlag, Berlin, 1955.

-LYOTARD, Jean François: *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*, Ediciones Cátedra, 2ª ed., Madrid, 1991 (Paris, 1979)

-MACGREGOR, Neil: “¿Es la obra maestra un valor seguro?”, dins *¿Qué es una obra maestra?*, Jean GALARD i Matthias WASCHEK (eds.), Editorial Crítica, Barcelona, 2002 (Paris, 2000), pp. 65-99.

-MACHOR, James L. i GOLDSTEIN, Philip: *Reception Study. From Literary Theory to Cultural Studies*, Routledge, New York, 2001.

-MAN, Paul de: “Introduction”, dins JAUSS, Hans Robert: *Toward an Aesthetic of Reception*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982, pp. i-xxvi.

-MAN, Paul de: *La reistencia a la teoría*, Antonino Machado Libros, Boadilla del Monte [Madrid], 1990 (Minneapolis, 1986)

-*Manet-Velázquez. La manière espagnole au XIXe. siècle. Paris, Musée d'Orsay 16 septembre 2002-5 janvier 2003; New York, Metropolitan Museum of Art 24 février-8 juin 2003*, Gary TINTEROW i Genevieve LACAMBRE (eds.), Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2002.

-*Manet-Velazquez. The French Taste for Spanish Painting. Musée d'Orsay, Paris, Sept. 16, 2002-Jan. 12, 2003. The Metropolitan Museum of Art, New York, Mar. 4-June 8, 2003*, Gary TINTEROW i Genevieve LACAMBRE (eds.), The Metropolitan Museum of Art-Yale University Press, New York-New Haven, [2003].

-*Manierismo e Letteratura. Atti del Convegno Internazionale (Torino, 12-15 ottobre 1983)*, Daniela DALLA VALLE (ed.), Albert Meynier Editore, Torino, 1986.

-MANNHEIM, Karl: “The Problem of Generations”, dins IDEM: *Essays on the Sociology of Knowledge*, Paul KECSKEMETI ed., Oxford University Press., New York, 1952, pp. 267-322 (München, 1928).

-MARINI, Giuseppe Luigi: *Il valore dei dipinti dell'ottocento e del primo novecento. L'analisi critica, storica ed economica*, Umberto Allemandi Editore, (Annuario di Economia dell'Arte), Torino, 1983 - ... [fins avui, portem 23 toms o edicions]

-MARTÍN PRADA, Juan: *Crítica de la recepción estética en la práctica apropiacionista postmoderna*, Tesi doctoral dirigida per Manuel Hernández Belver, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica; llegida el 23 de juny de 1998

-MARTÍN PRADA, Juan: “Recepción estética y función mediática de la obra de arte en la postmodernidad. Las propuestas de W. Benjamin i P. Bürger”, *Arte, Individuo y Sociedad*, 11, 1999, pp. 103-112.

- MARTÍN PRADA, Juan: *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*, Editorial Fundamentos, Madrid, 2001.
- MARTINDALE, Andrew: *The Rise of the Artist in the Middle Ages and Early Renaissance*, Thames & Hudson Ltd., London, 1972.
- MARTÍNEZ MARTÍNEZ, José: “¿Para qué estudiar Historia del Arte? Por unas humanidades visuales”, *Ars Longa*, 16, 2007, pp. 143-174.
- MARTINONI, Renato: “Bianconi, Pietro”, dins *Dizionario storico della Svizzera*, Fondazione Dizionario Storico della Svizzera-Armando Dadó Editore, t. II, Bern-Locarno, 2003, p. 380.
- MATA CARRIAZO, Juan de: “Salvador Páramo y López, imaginero madrileño (1828-1890)”, *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, VIII, 2, 1926, pp. 83-90.
- MATEO SEVILLA, Matilde: “La fortuna crítica del Pórtico de la Gloria en la Inglaterra victoriana. De la guía de viajes al ‘museo imaginario’”, dins *Los Caminos y el Arte. Actas. VI Congreso Español de Historia del Arte. CEHA. Santiago de Compostela, 16-20 junio de 1986*, Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, t. I, Santiago de Compostela, 1989, pp. 163-172.
- MATEO SEVILLA, Matilde: *La visión británica del arte medieval cristiano en Espanya (siglos XVIII y XIX)*, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, tesi doctoral en 2 microfítxes, Santiago de Compostela, 1994.
- MAUSS, Marcel: *A General Theory of Magic*, Francis and Taylor e-Library, London, 2005 (MAUSS, Marcel i HUBERT, Henri: “Esquisse d'une théorie générale de la magie”, *Année Sociologique*, 7, 1902-1903, pp. 1-146)
- MCCOUBREY, John Walker: *Studies in French still-Life Paintings. Theorie and Criticism, 1660-1860*, tesi doctoral, Institut of Fine Arts, New York University, 1958.
- MCCOUBREY, John Walker: “The Revival of Chardin in French Still-Life Painting, 1850-1870”, *The Art Bulletin*, XLVI, 1, març 1964, pp. 39-53.
- MCQUEEN, Alison: *The Rise of the Cult of Rembrandt. Reinventing an Old Master in Nineteenth-Century France*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2003
- MEIER, Marianne S.: *Das Familienporträt Hans Holbeins des Jüngeren im Spiegel der Rezeption*, Pep & Noname Buchhandlung, Basel, 2001.
- MELTZOFF, Stanley: *Nineteenth Century Revivals. A Study of the Taste. The Rediscovery of Watteau, the Le Nains, de la Tour, Vermeer and Folk Art*, tesi de llicenciatura, Institut of Fine Arts, New York University, juny de 1941].
- MELTZOFF, Stanley: “Revival of the Le Nains”, *The Art Bulletin*, XXIV, 3, setembre 1942, pp. 259-286.
- MELTZOFF, Stanley: “The Rediscovery of Vermeer”, *Marsias*, II, 1942, pp. 145-166.
- Memory & Oblivion. Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art, Amsterdam, 1-7 September 1996*, Wessel REININK i Jeroen STUMPEL (eds.), 2 vols., Kluwer Academic Publisher, Dordrecht (PP.BB)-Norwell (Mas.), 1999.
- MENDE, Mathias: *Dürer-Bibliographie. Zur Fünfhundertsten Wiederkehr des Geburtstages von Albrecht Dürer*, Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1971.

- MENEGALDO, Ludovica: *Strumenti per la valutazione degli artisti di arte contemporanea. Diversi modelli di ranking a confronto*, Tesi di laurea magistrale, dirigida per Stefania Fuanri i Michele Tamma, Università Ca' Foscari Venezia, llegida el 16 de juny de 2012.
- MENGES. *La scoperta del neoclassico. Palazzo Zabarella, Padua, 3 marzo – 11 giugno 2003*, Steffi ROETTGEN (ed.), Edizioni Marsilio, Venezia, 2001.
- MERLE DU BOURG, Alexis: *Rubens au Grand Siècle. Sa réception en France 1640-1715*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2004.
- MEYER, Klaus-Heinrich: (1988) “Das Bild ist im Betrachter. Zur Struktur- und Bedeutungskonstruktion durch den Rezipienten”, *Hephaistos* 9, 1988, pp. 7-41.
- MEYER, Klaus-Heinrich: *Die Werke der bildenden Kunst als Zeichen ihrer BetrachterInnen. Überlegungen zum Anteil der Kunstgeschichtswissenschaft am Auf- und Umbau unserer Wirklichkeitskonstrukte auf der Grundlage einer konstruktivistisch erweiterten Semiotik*, tesi doctoral, Universität Hamburg, Fachbereich Kulturgeschichte, 2 vols, 1990 (hi ha versió en format electrònic, Universität Hamburg, Hamburg, 1999; <http://ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/1999/43/>)
- Minimal Art. A Critical Anthology*, Gregory BATCOCK (ed.), Dutton, New York, 1968.
- Modelos, intercambios y recepción artística. De las rutas marítimas a la navegación en red. XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA), Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004 / Models, intercanvis i recepció artística. De les rutes marítimes a la navegació en xarxa. XV Congrés Nacional d'Història de l'Art (CEHA)*; Edicions de la Universitat de les Illes Balears, 2 vols., Palma de Mallorca, 2008.
- Modelos, intercambios y recepción artística. De las rutas marítimas a la navegación en red. XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA). Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004 / Models intercanvis i recepció artística. De les rutes marítimes a la navegació en xarxa. XV Congrés Nacional d'Història de l'Art (CEHA). Palma de Mallorca, 20-23 d'octubre de 2004*, Universitat de les Illes Balears, 2 vols., Palma de Mallorca, 2008.
- MONLLEÓ I GALCERÀ, Àngel: *Aproximació a la problemàtica de l'objecte artístic*, Tesi de Llicenciatura presentada al Departament d'Història de l'Art de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona, 1981.
- MONLLEÓ I GALCERÀ, Àngel: “Multiplicitat de les funcions de l'art. Importància de la funció comunicativa i de la funció utilitària”, *Comentaris d'Antropologia Cultural*, 6, 1984, pp. 85-89.
- MONLLEÓ I GALCERÀ, Àngel: És l'art una tècnica?, *Universitas Tarraconensis*, VII, 1985, pp. 39-54.
- MONLLEÓ I GALCERÀ, Àngel: “Panorama historiográfico de la crítica de arte”, dins *Correspondencia e integración de las artes. Actas del XIV Congreso Nacional de Historia del Arte (Málaga, del 18 al 21 de septiembre de 2002)*, Ministerio de Ciencia i Tecnologia. Dirección General de Investigación –Fundación Unicaja, t. II, Màlaga, 2004, pp. 795-808.
- MORA, Gloria: “El coleccionismo anticuario en España en la primera mitad del siglo XIX”, dins *El XIV Duque de Alba, coleccionista y mecenas de arte antiguo y moderno*, Beatrice CACCIOTTI (ed.), CSIC. Escuela Española de Historia y Arqueología en roma, Madrid, 2011, pp. 17-40.

- MORRIS, Charles: *La significación y lo significativo. Estudio de las relaciones entre el signo i el valor*, Alberto Corazón Editor, Valencia, 1974 (Cambridge [Ma.], 1964)
- MORRIS, Robert: "Notes on Sculpture", *Artforum*, febrer 1966, pp. ****; octubre 1966, pp. ****; i juny 1967, pp. ****.
- MÜLLER, Maria: *Aspekte der Dada. Rezeption 1950-1960*, Verlag Die Blaue Eule, Essen, 1987.
- Neue Deutsche Biographie*, Duncker & Humlot Verlag, Berlin, 1980.
- NEWMAN, Amy: "El visionario", dins BARR, Alfred Hamilton Jr.: *La definición del arte moderno*, Irving SANDLER i Amy NEWMAN (eds.), Alianza Editorial, Madrid, 1989 (New York, 1986), pp. 51-53.
- NICHOLSON, Alfred: *Cimabue. A Critical Study*, Princeton University Press, Princeton, 1932.
- NOCHLIN, Linda: "Why Have There Been No Great Women Artists?", *ARTnews*, gener 1971, pp. 22-39 i pp. 67-71.
- NOCHLIN, Linda: *Women, Art an Power and other Esays*, Harper & Row, New York, 1989.
- NORTH, Michael: *Art and Commerce in the Dutch Golden Age*, Yale University Press, New Haven, 1997 (Köln, 1992).
- NORTH, Michael: *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert. Frankfurt und Hamburg im Vergleich*, Berliner Wissenschaftsverlag, Berlin, 2002.
- NORTH, Michael: *Genuß und Glück des Lebens. Kulturkonsum im Zeitalter der Aufklärung*, Böhlau Verlag, Köln, 2003.
- NORTH, Michael: *Kultureller Austausch. Bilanz und Perspektiven der Frühneuzeitforschung*, Böhlau Verlag, Köln, 2009.
- Notable acquisitions. 1979-1980*; Philippe Montebello (ed.), The Metropolitan Museum of Art, New York, 1980.
- Origins of Impressionism. Galeries Nationales du Grand Palais, April 19 to August 8, 1994; The Metropolitan Museum of Art, New York, September 27, 1994 to January 8, 1995*, Gary TINTEROW i Henri LOYRETTE (ed.), Metropolitan Museum of Art, New York, 1994.
- ORWICZ, Michael R.: "Introduccion", dins *Art Criticism and Its Institutions in Nineteenth-Century France*, IDEM (ed.), Manchester University Press, Manchester-New York, 1994, pp. 1-8.
- ORWICZ, Michael: "Class and Political Agency. Marxist Art History and the New Left in the US", dins *Kunstgeschichte nach 1968*, número monogràfic de l'anyari *Kunst und Politik*, 12, 2010; Martin PAPENBROCK, Norbert SCHNEIDER i Jutta HELD (eds.), Vandenhoeck & Ruprecht Unipress, Göttingen, 2010, pp. 147-154.
- ØSTERMARK-JOHANSEN, Lene: *Sweetness and Strength. The Reception of Michelangelo in Late Victorian England*, Ashgate Publlising, Aldershot (UK)-Brookfield (USA), 1998.
- ØSTERMARK-JOHANSEN, Lene: "On the Motion of Great Waters. Walter Pater, Leonardo and Heraclitus", dins *Victorian and Edwardian Responses to the Italian Renaissance*, John E. LAW i Lene ØSTERMARK-JOHANSEN (eds.), Ahsgate Publishing, Aldershot (UK)-Brookfield (USA), 2005, pp. 87-103.

- ØSTERMARK-JOHANSEN, Lene: "Relieving the Limitations of Sculpture and Text. Walter Pater's della Robbia Essay", *Word & Image*, 22-1, 2006, pp. 7-38.
- ØSTERMARK-JOHANSEN, Lene: "Caught between Gautier and Baudelaire. Walter Pater and the Death of Sculpture", dins *The Arts in Victorian Literature*, Maney Pub. for the Modern Humanities Research Association, Leeds-London, 2010, pp. 180-195.
- ØSTERMARK-JOHANSEN, Lene: *Walter Pater and the Language of Sculpture*, Ashgate Publishing, Farnham (UK), 2011.
- ØSTERMARK-JOHANSEN, Lene: *Walter Pater. <Imaginary Portraits>*, Maney Pub. for the Modern Humanities Research Association, Leeds, 2014.
- Paestum and the Doric Revival 1750-1830. Essential outlines of an Approach. New York, National Academy of Design, Feb. 19-Mar. 30, 1986*, Joselita RASPI SERRA (ed.), Centro Di della Edifimi, Firenze, 1986.
- Pallade di Velletri. Il mito, la fortuna. Giornata Internazionale di Studi. Atti, 13 dicembre 1997. Velletri. Palazzo Comunale. Bicentenario del ritrovamento della Pallade di Velletri, 1797-1997*, Anna GERMANO (ed.), Filli Palombi Editori, Roma, 1999.
- PALLINI, Stéphanie: *Entre tradition et modernisme. La Suisse romande de l'entre-deux-guerres face aux avant-gardes*, Benteli Verlag, Bern-Wabern (AI), 2004.
- PANOFSKY, Erwin: *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Alianza Editorial, Madrid, 1975 (Stockolm, 1960; Copenhagen, 1960; New York, 1960)
- Part IV. Tastemakers and Public", dins *The Sociology of Art and Literature*, Milton ALBRECHT, James BARNETT i Mason GRIFF (eds.), Gerald Duckworth and Co., London, 1970, pp. pp. 431-527.
- Paul Gauguin. Heritage et confrontations*, Ricardo PINIERI (ed.), Université de la Polynésie Française-Éditions Le Motu, Papeete (Tahiti), 2003.
- PAZ, Octavio: *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Editorial Seix Barral, Barcelona-Caracas-México, 1981 (Barcelona, 1974).
- PEIST, Nuria: *El éxito en el arte moderno. Trayectorias artísticas y proceso de reconocimiento*, Abada Editores, Madrid, 1912.
- PÉREZ LOZANO, Manuel: "Aplicaciones metodológicas de la estética de la recepción para la interpretación de las obras de Velázquez", dins *Actas. VIII Congreso Nacional de Historia del Arte. Cáceres, 3-6 de octubre de 1990. II. Nuevas perspectivas y métodos en la historia del arte*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1993, pp. 757-756.
- PÉREZ LOZANO, Manuel: "Velázquez y los gustos conceptistas. El Aguador y su destinatario", *Boletín del Museo e Instituto <Camón Aznar>*, 54, 1993, pp. 25-47.
- PÉREZ LOZANO, Manuel: "La cultura literaria de Francisco Pacheco en la educación del pintor Velázquez", dins *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía. Córdoba, 1991*, Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía-ObraSocial y Cultural Cajasur, Córdoba, 1995, pp. 303-311.
- PÉREZ LOZANO, Manuel i URQUÍZAR HERRERA, Antonio: "Las interpretaciones de la crítica anglosajona de los bodegones velazqueños", dins *El hispanismo anglonorteamericano. Aportaciones, problemas y perspectivas sobre historia, arte y literatura españolas (siglos XVI-XVIII). Actas de la I Conferencia Internacional <Hacia*

un Nuevo Humanismo> C.I.N.HU., Córdoba, 9-14 de Septiembre de 1997 (1599-1999), Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, t. II, Córdoba, 2001, pp. 1467-1487.

-PÉREZ LOZANO, Manuel i URQUÍZAR HERRERA, Antonio: “De Gombrich a la ‘Rezeptionsästhetik’”. La configuración de la percepción y la interpretación en las artes visuales”, dins *E. H. Gombrich, in memoriam. Actas del I Congreso Internacional ‘E. H. Gombrich (Viena 1909-Londres 2001). Teoría e Historia del Arte’*. Pamplona, 2002, Paula LIZARRAGA (ed.), EUNSA [Ediciones Universidad de Navarra], Barañáin (Nav), 2003, pp. 325-341.

-PÉREZ LOZANO, Manuel: “El conceptismo como horizonte de expectativas de la pintura del Siglo de Oro. Una reflexión desde la estética de la recepción”, dins *Modelos, intercambios y recepción artística. De las rutas marítimas a la navegación en red. XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA). Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004 / Models intercanvis i recepció artística. De les rutes marítimes a la navegació en xarxa. XV Congrés Nacional d'Història de l'Art (CEHA). Palma de Mallorca, 20-23 d'octubre de 2004*, Universitat de les Illes Balears, t. II, Palma de Mallorca, 2008, pp. 427-436.

-PÉREZ ROJAS, Javier: “El Barroco y el arte español o contemporáneo, 1860-1927”, *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, 4, 1993, pp. 73-92.

-PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis: *Análisis de la recepción de la postmodernidad en la crítica de arte en Andalucía*, Tesi doctoral dirigida Alberto Villar Movellán, Universidad de Córdoba, Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música, 1999.

-PETERS, Maria: *Blick, Wort, Berührung. Differenzen als ästhetische Potenzial in der Rezeption plastischer werke von Arp, Maillol und F. E. Walther*, Wilheim Fink Verlag, München, 1996.

-*Petrus Christus in Renaissance Bruges. An Interdisciplinary Approach. Papers. Symposium at The Metropolitan Museum in New York, June 10-12, 1994*, Maryan AINSWORTH (ed.), The Metropolitan Museum of Art-Brepols Publishers, New York-Turnhout (Bel), 1995.

-*Piero Bianconi. Antologia di scritti*, Renato MARTINONI i Sabina GEISER FOGLIA (eds.), Armando Dadó, Locarno, 2001.

-PINDER, Wilhem: *El problema de las generaciones en la historia del arte de Europa*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1946 (Berlin, 1926)

-PODRO, Michael: *The Criticals Historians of Art*, Yale University Press, New Haven, 1982.

-PODRO, Michael: *Los historiadores del arte críticos*, Antonio Machado Libros, Madrid, 2001 (New Haven, 1988)

-POMMEREHNE, Werner W. i FREY, Bruno S.: *Muses and Markets. Explorations in the Economics of the Arts*, Basil Blackwell Publisher, Oxford, 1989.

-PONS, Nicoletta: “La fortuna figurative dell’‘Adorazione’ Sassetti di Domenico Ghirlandaio in Santa Trinità”, dins *Domenico Ghirlandaio, 1449-1494. Atti del Convegno Internazionale, Firenze, 16-18 ottobre 1994*, Wolfrand PRINZ i Max SEIDEL (eds.), Centro Di, firenze, 1996, pp. 165-174.

-PORTER, James I.: “Reception Studies. Future Prospects”, dins *A Companion to the Classical Receptions*, Lorna HARDWICK i Christopher STRAY (eds.), Blackwell Publishing, Malden (Mass.)-Oxford, 2008, p. 470.

- PORTERFIELD, Todd B. i SIEGFRIED, Susan L.: *Staging Empire. Napoleon, Ingres and David*, Pennsylvania State University Press, University Park (Pen.), 2007.
- PORTOGHESI, Paolo; QUATTROCCHI, Luca; QUILICI, Folco: *Barocco e liberty. Lo specchio della metamorfosi*, Luigi Reverdito Editore, Trento, 1986.
- Pre-Raphaelite Art in its European Context*, Susan P. CASTERAS i Alicia C. FAXON (eds.), Fairleigh Dickinson University Press, London-Toronto, 1995.
- PREVITALI, Giovanni: *La Fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neoclassici*, Giulio Einaudi, Torino, 1964.
- Primitifs italiens. Le vrai, le faux, la fortune critique. Ajaccio, Palais Fesch-Musée des Beaux-Arts, 29 juin-1er octobre 2012*, Esther MOENCH-SCHERER (ed.), Silvana Editoriale-Ville d'Ajaccio, Palais Fesch-Musée des Beaux-Arts, Cinisello Balsamo (Milano)-Ajaccio, 2012.
- Promuovere le arti. Intermediari, pubblico e mercato a Roma fra XVIII e XIX secolo*, Susanne ADINA MEYER i Serenella ROLFI OZVALD (eds.), Carocci Editore, Roma, 2006.
- “Propuesta de autonomía y nuevo plan de estudios de la Facultad de Filosofía y Letras de Barcelona”, *La Vanguardia Española*, 24-05-1969, p. 29.
- ¿Qué es una obra maestra?*, Jean GALARD i Matthias WASCHEK (eds.), Editorial Crítica, Barcelona, 2002 (Paris, 2000)
- RANCK, Georg: *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, Carl Hanser Verlag, München, 1998
- Raphaël dans les collections françaises. Hommage à Raphaël. Gran Palais, Paris, 15 novembre 1983-13 février 1984*, Ministère de la Culture-Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1983.
- READ, Herbert: *A concise history of modern sculpture*, Thames and Hudson, London, 1964.
- Reader-Response Criticism*, Jane P. TOMPKINS (ed.), Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1980.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: “Fortuna”, dins *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, 21a. ed., t. I, Madrid, 1992, p. 987
- Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte*, Werner KOHLSCHMIDT, Wolfgang MOHR, Klaus KANZOG i Achim MASSER (eds), Walter de Gruyter & Co., 2na ed., 5 vols., Berlin, 1958-1988.
- RÉAU, Louis: *Le vandalisme en France et ses ravages*, Firmin-Didot et Cie, Paris, 1948.
- RÉAU, Louis: *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Librairie Hachette, 2 vols., Paris, 1959.
- “Reception”, dins *The Oxford English Dictionary*, J.A. SIMPSON i E.S.C. WEINER (eds.), Clarendon Press-Oxford University Press, t. XIII, 2na. ed., Oxford, 1991, pp. 320-321.
- Reception of Classical Art. An Introduction*, Donna KURTZ (ed.), Archaeopress Publisher, Oxford, 2004.
- Réception, diffusion*, monogràfic de la revista *Histoire de l'Art*, 35-36, octubre 1996.

- REINNERS, Heribert: *Die Rheinischen Chorgesthule der Frühgotik, ein Kapitel der Rezeption der Gotik in Deutschland*, J. H. E. Heitz (Heitz & Mündel), Strassburg, 1909
- Relations artistiques entre les Pays-Bas et l'Italie à la Renaissance. Études dédiées à Suzanne Sulzberger*; Nicole DACOS (ed.), Institut Historique Belge de Rome, Bruxelles, 1980.
- Rembrandt and his Influence on Eighteenth-Century German and Austrian Printmakers / Rembrandt, seine Verwandlung in der deutschen und österreichischen Graphik des 18. Jahrhunderts*. [en verso de la coberta] *The exhibition will travel to Carolino Augusteum, Salzburger Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Salzburg, 14.10.98-06.12.98, Augustinermuseum, Freiburg im Breisgau, 15.12.98-07.02.99*, Liesbeth HEENK (ed.), Museum het Rembrandthuis, Rembrandt Information Centre, Amsterdam, 1998.
- Rembrandt et les peintres-graveurs italiens de Castiglione à Tièpolo. Musée Départemental d'Art Ancien et Contemporain à Epinal, du 6 décembre 2003 au 8 mars 2004*, Matthieu GILLES, Bozena Anna KOWALCZYK, Jaco RUTGERS (eds.), Ghent? Ludion ; Musée Départemental d'Art Ancien et Contemporain-Ludion Publisher, Épinal (Fr)-Gent (Belg), 2003.
- Rembrandt. El maestro y su taller*, Sociedad Editorial Electa España, 2 vols., Barcelona, 1991 (Berlin-München/ Amsterdam-Zwolle/ New Haven-London, 1991).
- “Reception”, dins *The Oxford English Dictionary*, ***
- “Rezeption”, dins *Das Große Wörterbuch der Deutschen Sprache in sechs Bänden*, Bibliographisches Institut, t. 6, Mannheim, 1980, pp. 2168-2169.
- “Rezeption”, dins *Der Grosse Duden. Rechtschreibung der deutschen Sprache und der Fremdwörter*, Otto BASLER (ed.), Bibliographisches Institut, 11na. ed. ampliada, Leipzig, 1937, p. 597.
- RHEIMS, Maurice: *Les fortunes d'Apollon. L'art, l'argent et les curieux. De Crésus aux Medicis*, Éditions du Seuil, Paris, 1990.
- RHEIMS, Maurice: *Apollon à Wall Street*, Editons du Seuil, Paris, 1992.
- Richard SHONE i John-Paul STONARD: *The Books that Shaped Art History. From Gombrich and Greenberg to Alpers and Krauss*, Thames & Hudson Publishers, London-New York, 2013.
- RICOEUR, Paul: *Temps et récit. I. L'intrigue et le récit historique*, Éditions du Seuil, Paris, 1983.
- RICOEUR, Paul: *Caminos del reconocimiento. Tres estudios*, Editorial Trotta, Madrid, 2005 (Paris, 2004)
- RIEGL, Alois: *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*, Visor, Madrid, 1987 (Wien-Leipzig 1903)
- RIEGL, Alois: *The Group Portraiture of Holland*, Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities Publ., Los Angeles, 1999 (“Das Holändische Gruppenporträt, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen der Allerhöchsten Kaiserhauses*, XXIII, 3-4, 1902, pp. 71-278) Hi ha edició espanyola: *El retrato holandés de grupo*, Antonio Machado Libros, Boadilla del Monte [Madrid], 2009.

- RIEGL, Alois: "Late Roman or Oriental?" (1902), dins *German Essays on Art History*, Gerd SCHIFF (ed.), The Continuum International International Group, New York, 2004, pp. 173-190 (New York, 1998).
- RIFFATERRE, Michael: *Semiotics of poetry*, Indiana University Press, Bloomington, 1978.
- RIOU, Denys: *Les écrivains devant l'impressionisme*, Éditions Macula, Paris, 1989.
- RIPALDA, José María: *De Angelis. Sobre filosofía, mercado y postmodernidad*, Trotta Editorial, Madrid, 1996.
- ROBBEN, John: (Rec.) "Etched in Memory. The Building and Survival of Artistic Reputation" by Gladys Engel Lang and Kurt Lang", *Journal of Communication*, XLI, 3, setembre 1991, pp. 141-144.
- RODCLIFFE, Anthony: "Ulrich Middeldorf", *The Burlington Magazine*, CXXVI, 974, maig 1984, pp. 288-290.
- ROHR-BONGARD, Linde: *Kunst=Kapital. Der Capital KunstKompass von 1970 bis heute*, Salon Verlag, Köln, 2001.
- Rond de roem van Vincent van Gogh. *Rijksmuseum Vincent van Gogh, 3.9. - 31.12.1977*, Simon H. LEVIE i John Gustav REWALD (eds.), s.n. [Rijksmuseum Vincent van Gogh-Huig Printing], s.l. [Amsterdam-Zaandijk], 1977.
- Rondom Rembrandt en Titiaan. *Artistieke relaties tussen Amsterdam en Venetië in prent en tekening. The Museum het Rembrandthuis Feb. 16-April 21, 1991*, Bert W. MEIJER (ed.), The Museum Het Rembrandthuis- SDU Uitgeverij, Amsterdam-S'-Gravenhage (La Haia), 1991.
- ROSE, Ernst: "Klenze, Camillo (nannte sich von Klenze)", dins *Neue Deutsche Biographie*, Duncker & Humlot Verlag, Berlin, 1980, p. 44. Hi ha també versió digital (<http://bsbndb.bsb.lrz.de/sfz42741.html>)
- ROSEN, Sherwin: "The Economics of Superstars", *The American Economic Review*, LXXI, 5, desembre 1981, pp. 845-858.
- ROSENTHAL, Leon: "Additions au livre de M. Maurice Tourneux *Eugène Delacroix devant ses contemporains; pour la période de 1830 à 1848*", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1909, pp. 237-242.
- ROSSI, Paola: "L'arte del Parmigianino e la sua fortuna", dins *Manierismo e Letteratura. Atti del Convegno Internazionale (Torino, 12-15 ottobre 1983)*, Daniela DALLA VALLE (ed.), Albert Meynier Editore, Torino, 1986, pp. 105-112.
- ROTHENBERG, Jacob: *Descensus ad terram. The Acquisition and Reception of the Elgin Marbles*, Garland Publishing, New York, 1977.
- RUBINSTEIN, Ralph: *Critical Mess: Art Critics on the State of their Practice*, Hard Press Editions, Lenox (Mass.), 2006.
- SACHS, Angeli: *Erfindung und Rezeption von Mythen in der Malerei der R.D.A. Analysen*, Akademie Verlag, Berlin, 1994.
- SAINT CLAIR, Williams: *Lord Elgin and the Marbles*, Oxford University Press, 3ra ed., Oxford-New York, 1998 (London, 1967)
- SÁNCHEZ ORTIZ DE URBINA, Ricardo: "La estética de la recepción desde la teoría platónica del arte", *El Basilisco*, 1, setembre-octubre 1989, pp. 33-40.

- SÁNCHEZ ORTIZ DE URBINA, Ricardo: “La recepción de la obra de arte”, dins *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Valeriano BOZAL (ed.), Visor, vol. II, Madrid, 1996, pp. 170-185.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo: *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2005.
- SANDLER, Irving: “Introducción”, a BARR, Alfred Hamilton Jr.: *La definición del arte moderno*, Irving SANDLER i Amy NEWMAN (eds.), Alianza Editorial, Madrid, 1989 (New York, 1986), pp. 9-50
- SARTRE, Jean-Paul: *Qu'est-ce que la littérature. Situations II*, Gallimard, Paris, 1948 (de les diverses edicions en espanyol, remetem a la primera, IDEM: *¿Qué es la literatura?*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1950)
- SAUERLÄNDER, Willibald: “The Great Outsider. Meyer Schapiro”, dins IDEM: *Romanesque Art. Problems and Monuments*, The Pindar Press, vol. II, London, 2004, pp. 833-849 (publicat prèviament: “The Great Outsider”, *The New York Review of Book*, XLII, 2, febrer, 1995, pp. 28-34)
- SAUERLÄNDER, Willibald: *Romanesque Art. Problems and Monuments*, The Pindar Press, 2 vols., London, 2004.
- SCHAPIRO, Meyer: “On The Aesthetic Attitude in Romanesque Art”, dins IDEM: *Selected Papers. I. Romanesque Art*, George Braziller Inc., New York, 1977, pp. 1-27 (publicat prèviament dins *Art and Thought. Issued in Honour of Ananda K. Coomaraswamy on the Occasion of His 70th Birthday*, K. Bharatha IYER (ed.), Luzak & Co., London, 1947, pp. 130-150) (el llibre s'ha reeditat recentment sense sotstítols: *Art and Thought*, Read Books Publisher, s.l., 2007).
- SCHAPIRO, Meyer: *Selected Papers. I. Romanesque Art*, George Braziller Inc., New York, 1977 (hi ha edició espanyola: *Estudios sobre el Románico*, Alianza Editorial, Madrid, 1984 [reimpr.: 1985 i 1995])
- SCHAPIRO, Meyer: *Selected Papers*, George Braziller Inc., 5 vols., New York, 1977-1999. De cada volum se n'ha fet diverses edicions i reimpressions diferents qu, llevat de les relatives al primer, no hem consultat.
- SCHATZ, Matthias: *Der Betrachter im Werk von Odilon Redon. Eine Rezeptionsästhetische Studie*, Reinhold Krämer Verlag, Hamburg, 1988.
- SCHEFFLER, Félix: “Las pinturas españolas de bodegones en la historiografía alemana del arte. El origen y desarrollo de dos tópicos opuestos”, dins *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX. VII Jornadas de Arte. Departamento de Historia del Arte <Diego Velázquez>*, Centro de Estudios Históricos, CSIC. Madrid, 22 al 25 de noviembre 1994, Editorial Alpuerto, Madrid, 1995, pp. 355-366.
- SCHLOSSER, Julius von: “Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte”, *Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien*, 177-3, 1914; 179-3, 1915; 180-5, 1916; 184-2, 1917; 189-2, 1918; 192-2, 1919; 195-3, 1920; 195-5, 1920; 196-2, 1920; 196-5, 1920.
- SCHLOSSER, Julius von: “Gotik” [1910], dins *Präludien, Vorträge und Ansätze*, Julius Bard Verlag, Berlin, 1927, pp. 270-295.
- SCHLOSSER, Julius von: *La literatura artística. Manual de fuentes de la historia moderna del arte*, Ediciones Cátedra, 3ra ed., Madrid, 1976 (Wien, 1924)

- SCHNAPPER, Antoine: *Collections et collectionneurs dans la France du XVIIe siècle*, Éditions Flammarion, 2 vols., Paris, 1988-1994
- SCHNAPPER, Antoine: *Curieux du Grand Siècle. Collections et collectionneurs dans la France du XVIIe siècle. II. Oeuvres d'art*, Éditions Flammarion, Paris, 1994.
- SCHNAPPER, Antoine: *Le métier de peintre au Grand Siècle*, Éditions Gallimard, Paris, 2004.
- SCHOLZ-HÄNSEL, Michael: "El historiador del arte como mediador en el discurso intercultural. La recepción de El Escorial en Alemania y su influencia en el debate español", dins *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX. VII Jornadas de Arte. Departamento de Historia del Arte <Diego Velázquez>, Centro de Estudios Históricos, CSIC. Madrid, 22 al 25 de noviembre 1994*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1995, pp. 111-122.
- SCHUSTER, Peter Klaus: "Das Bild das Bilder. Zur Wirkungsgeschichte von Dürers Melancholiekupferstich", *Idea*, 1, 1982, pp. 73-134.
- SELZ, Jean: *Découverte de la sculpture moderne. Origines et évolution*, Les Fauconnières, Lausanne, 1963.
- SETTIS, Salvatore: "Laocoonte di bronzo, Laocoonte di marmo", dins *Il Cortile delle Statue. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan. Akten des Internationalen Kongresses zu Ehren von Richard Krautheimer, Roma, 21 Oktober 1992*, Mathias WINNER, Bernard ANDREAE i Carlo PIETRANGELI (eds.), Ph. von Zabern Verlag, Mainz am Rhein, 1998, pp. 129-160.
- SETTIS, Salvatore: "La fortune de Laocoon au XXe siècle", *Revue Germanique Internationale*, 19, 2003, pp. 269-301.
- SHEARMAN, John: *Mannerism. Style and Civilization*, Pelican, Penguin Books, Harmondsworth (London), 1967 (hi ha versió espanyola: Ediciones Xarait, Bilbao, 1984; 2na. ed., Ediciones Xarait, Madrid, 1990)
- SHEARMAN, John: *Only Connect. Art and the Spectator in the Italian Renaissance*, Princeton University Press-The National Gallery of Art, Princeton-Washington, 1992.
- SHELTHON, Andrew C.: *Ingres and his Critics*, Cambridge University Press, Cambridge -New York, 2005.
- SIEGFRIED, Susan L.: "Ingres' Reading. The Undoing of Narrative", dins *Fingering Ingres*, Susan L. SIEGFRIED i Adrian RIFKIN (eds.), Blacwell Publishing, Oxford-Malden (Ma.), 2001, cap. I.
- SIEGFRIED, Susan L.: *Ingres. Painting Re-imagined*, Yale University Press, New Haven-London, 2009.
- SILBERMANN, Alphons: "Introducción. Situación y vocación de la sociología del arte", dins AA.DD.: *Sociología del arte*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1971, pp. 9-41 (Paris, 1968)
- SLIVE, Seymour i HOETINK, Henrick R.: *Jacob van Ruisdael*, Abbeville Press, New York, 1981:
- SLIVE, Seymour: "Art Historians and Art Critics. II. Huygens on Rembrandt", *The Burlington Magazine*, XCIV, 594, setembre 1952, pp. 260-264.

- SILBERMANN, Alphonse: *The Sociologie of Music*, Routledge & Kegan Press, London, 1963.
- SLIVE, Seymour i ROSENBERG, Jakob: *Dutch Art and Architecture. 1600 to 1800*, Penguin Books, (Pelican History of Art), Baltimore, 1966. Se'n feren diverses edicions més (Penguin Books, Harmondsworth, 1972 i 1977; Yale University Press, New Haven, 1993). Posteriorment, Slive revisà i publicà en solitari la part de la pintura [SLIVE, Seymour: *Dutch painting, 1600-1800*, Yale University Press (Pelican History of Art), New Haven, 1995].
- SILBERMANN, Alphonse: *Les principes de la sociologie de la musique*, Librairie Droz, Gêneve-Paris, 1968 (Regensburg, 1957)
- SLIVE, Seymour: "Rembrandt and his Contemporary Critics", *Journal of the History of Ideas*, XIV, 2, abril 1953, pp. 203-220.
- SLIVE, Seymour i BAARD, H.P.: *Frans Hals. Exposition présentée en l'honneur du centenaire du Musée Municipal de Haarlem, 1862-1962*. Musée Frans Hals, Harlem, 1962 (hi ha diverses edicions en idiomes diferents)
- SLIVE, Seymour: *Drawings of Rembrandt*, Dover Publications, 2 vols., New York, 1965.
- SLIVE, Seymour: *Frans Hals*, Phaidon Press, 3 vols, London, 1970-1974.
- SLIVE, Seymour: *Frans Hals*, Royal Academy of Arts, London, 1989 (d'aquesta exposició itinerant hi ha diverses edicions en llocs, anys i idiomes diferents)
- SLIVE, Seymour: *Jacob van Ruisdael. A Complete Catalogue of his Paintings, Drawings and Etchings*, Yale University Press, New Haven, 2001.
- SLIVE, Seymour: "Jacob van Ruisdael clientele", dins *Collected Opinions. Essays on Netherlandish Art in Honour of Alfred Bader*, Volker MANUTH i Axel RÜGER (eds.), Paul Holberton Publishing, London, 2004, pp. 176-187.
- SLIVE, Seymour: *Jacob van Ruisdael. Master of Landscape*, Yale University Press, New Haven, 2005 i Royal Academy, London, 2006.
- SLIVE, Seymour: *Rembrandt and his Critics, 1630-1730*, Martinus Nijhoff, The Hague, 1953. Reeditada posteriorment per Hacker Art Book, New York, 1988.
- SOBRINO MANZANARES, María Luisa: *Escultura contemporánea en el espacio urbano. Transformaciones, ubicaciones y recepción*, Sociedad Editorial Electa España, Madrid, 1999.
- SOLMI, Edmondo: "La resurrezione dell'opera di Leonardo", proemi a *Leonardo da Vinci. Conferenze fiorentine*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1910, pp. 1-48.
- Spain, Espagne, Spanien. Foreign artists discover Spain, 1800-1900. The Equitable Gallery, New York, 2 July – 18 September 1993*, Suzanne L. STRATTON-PRUITT (ed.), The Equitable Gallery-The Spanish Institute, New York, 1993.
- Spanish art in Britain and Ireland, 1750-192. Studies in reception in memory of Enriqueta Harris Frankfurt*, Nigel GLENDINNING i Hilary MACARTNEY (eds.), Tamesis Books, Woodbridge (Suffolk), 2010
- SPIEDE, Irmgard: *Zur Rezeption ottonischer Buchmalerei in Italien im 11. und 12. Jahrhundert*, EOS Verlag [Erzabtei St. Ottilien Verlag], St. Ottilien, 1997.

- STEINBERG, Leo: *Other Criteria. Confrontations with Twentieth-Century Art*, Oxford University Press, New York, 1972.
- Storia dell'arte italiana*, Paolo FOSSATI i Giulio BELLATI (eds.), Einaudi Editore, 12 vols., Torino, 1979-1983.
- Storia dell'arte italiana. Prima Part. Materiale e problemi. II. L'arte e il pubblico*, Giulio PREVITALLI (ed.), Giulio Einaudi Editore, Torino, 1979.
- STOTT, Annette: *Holland Mania. The Unknown Dutch Period in American Art and Culture*, The Overlook Press, New York, 1998 (Amsterdam, 1998)
- STÜCKELBERGER, Johannes: *Rembrandt und die Moderne. Der Dialog mit Rembrandt in der deutschen Kunst um 1900*, Verlag Wilhelm Fink, München, 1996.
- Studies in Anglo-french Cultural Relations. Imagining France*, Ceri CROSSLEY i Ian SMALL (eds.), Macmillan Publishers, Basingstoke-London, 1988.
- SULEIMAN, Susan R.: "Introduction: Varieties of Audience-Oriented Criticism", a *The Reader in the Text*, Susan R. SULEIMAN i Inge CROSMAN (eds), Princeton University Press, Princeton, 1980, pp. 3-45
- SULZBERGER, Suzanne: *La réhabilitation des primitifs flamands, 1802-1967*, Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux Arts de Belgique, 2 vols., Bruxelles, 1961.
- SUZMAN JOWELL, Francis: "Vermeer and Thoré-Bürger. Recoveries of Reputation", dins *Vermeer Studies*, Ivan GASKELL i Michel JONKER (eds.), The National Gallery of Art-Yale University Press, Washington-New Haven, 1998, pp. 35-57.
- Symposium Internacional Alonso Cano y su época. Granada, 14-17 de febrero de 2002*, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, Granada, 2002.
- TAYLOR, Charles: *Multiculturalism and <the Politics of Recognition>. An essay*, Princeton University Press, Princeton, 1990.
- TEYSSÉDRE, Bernard: *Roger de Piles et les débats sur le coloris au siècle de Louis XIV*, Bibliothèque des Arts [Imprimerie Centrale], Paris [Lausanne, imp.], 1965 [copyright: 1957]
- The Beholder. The Experience of ArtArt i Early Modern Europe*, Thomas FRANGENBERG i Robert WILLIAMS (eds.), Ashgate Publishing Co., Burlington [Vermont]-Aldershot [U.K.], 2006.
- The British Contribution to the Europe of the Twentieth-first Century*, B. S. MARKE^{SINIS} (ed.), Hart Publishing, Oxford-Portland, 2002.
- The Enduring Instant. Time and the Spectator in the Visual Arts. A Section of the XXXth International Congress for the History of Art, London (2000) / Der bleibende Augenblick. Betrachterzeit in den Bildkünsten. Eine Sektion des XXX. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, London (2000)*, Antoinette ROESLER-FRIEDENTHAL i Johannes NATHAN (eds.), Gebrüder Mann Verlag, Berlin, 2003.
- The Fortuna of Michelangelo. Prints, Drawings and Small Sculpture from California Collections. The E.B. Crocker Art Gallery, Sacramento, the University of California, Davis, October 21-December 14, 1975*, Price AMERSON (ed.), The E.B. Crocker Art Gallery, Sacramento (Ca), 1975.

- The Golden Age of Dutch Painting in Historical Perspective*, Frans GRIJZENHOUT i Henk VAN VEEN (eds.), Cambridge University Press, New York-Cambridge, 1999 (Nijmegen-Heerlen [Hol], 1992).
- The Origins of European printmaking. Fifteenth-Century Woodcuts and their Public*, Yale University Press, New Haven, 2005.
- The Oxford English Dictionary*, J.A. SIMPSON i E.S.C. WEINER (eds.), Clarendon Press-Oxford University Press, 20 vols., 2na. ed., Oxford, 1991.
- The Public and the Privat in the Age of Vermeer. Osaka Municipal Museum of Art, April 4 – July 2, 2000*, Arthur K. WHEELOCK (eds.), Philip Wilson Publishers, London, 2000.
- The Reader in the Text*, Susan R. SULEIMAN i Inge CROSMAN (eds), Princeton University Press, Princeton, 1980.
- The Romantic Heritage. A Collecting of Critical Essays*, Karsten ENGELBERG (ed.), University of Copenhagen Press, Copenhagen, 1983.
- The Sociology of Art and Literature*, Milton ALBRECHT, James BARNETT i Mason GRIFF (eds.), Gerald Duckworth and Co., London, 1970.
- The Subjects of art history. Historical Objects in Contemporary Perspectives*, Mark A. CHEETHAM, Michael Ann HOLLY i Keith MOXEY (eds.), Cambridge University Press, Cambridge, 1998
- THOMPSON, Martyn P.: “Reception Theory and the Intrerpretation of Historical Meaning”, *History and Theory*, 32, 3, octubre, 1993, pp. 248-272.
- THUILLIER, Jacques: “Biographie et fortune critique”, dins *Georges de la Tour. Paris. Orangerie des Tuileries, 10 mai-25 setembre 1972*, Éditions Réunions des Musées Nationaux, Paris, 1972, pp. 53-103.
- THUILLIER, Jacques: ”La fortune de la Renaissance et le développement de la peinture française 1580-1630. Examen d’une problèmed”, dins *L’automne de la Renaissance. XXIIe Col-loque Internationale d’Études Humanistes, Tours, 2-3 juillet 1979*, Jean LAFOND i André STEGMANN (eds.), Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1981, pp. 357-370.
- TODOROV, Tzvetan: *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Éditions du Seuil, Paris, 1995.
- TOURNEUX, Maurice: *Eugène Delacroix devant ses contemporaines. Ses écrits, ses biographes, ses critiques*, Librairie de l'art Jules Rouam Éditeur, Paris, 1886. (reeditada posteriorment com *Eugène Delacroix. Biographie critique*, Henri Laurens Éditeur, Paris, 1902)
- TURNER, Graeme: *British Cultural Studies. An Introduction*, Routledge, reimpr. de la 3ra. ed., London-New York, 2009 (Boston-London, 1990).
- UNTERDÖRFER, Michaela: *Die Rezeption der Antike in der Postmoderne. Der Gipsabguss in der italienischen Kunst der siebziger und achtziger Jahre*, VDG [Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften], Weimar, 1998.
- URQUÍZAR HERRERA, Antonio: “Aproximaciones metodológicas al estudio de la pintura del siglo XVI en Córdoba”, dins *Arte e identidades culturales. Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte, CEHA. 28, 29, 30 de septiembre y 1*

de octubre, Universidad de Oviedo, Vice-rectorado [sic] de Extensión Universitaria, Oviedo 1998, pp. 693-699.

-URQUÍZAR HERRERA, Antonio: *Recepción y demanda de modelos estéticos en la pintura del siglo XVI en Córdoba*, Tesis doctoral dirigida per Manuel PÉREZ LOZANO, llegida a la Universidad de Córdoba, l'any 2000.

-URQUÍZAR HERRERA, Antonio: *El Renacimiento en la periferia. La recepción de los modos italianos en la experiencia pictórica del Quinientos cordobés*, Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba, Córdoba, 2001.

-URQUÍZAR HERRERA, Antonio: *Historiadores y pintores. Historia de la historiografía de la pintura del siglo XVI en Córdoba*, Diputación Provincial de Córdoba-Delegación de Cultura, Córdoba, 2001.

-URQUÍZAR HERRERA, Antonio: *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Marcial Pons Ediciones, Madrid, 2007.

-URQUÍZAR HERRERA, Antonio: "Modelos y principios. Canales de difusión del arte en la edad moderna y transformaciones en la recepción de la practica artística", dins *Modelos, intercambios y recepción artística. De las rutas marítimas a la navegación en red. XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA). Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004 / Models, intercanvis i recepció artística. De les rutes marítimes a la navegació en xarxa. XV Congrès Nacional d'Historia de l'Art (CEHA). Palma de Mallorca, 20-23 d'octubre de 2004*, Universitat de les Illes Balears, t. I, Palma de Mallorca, 2008, pp. 507-522.

-VAISSE, Pierre: "Du rôle de la réception dans l'histoire de l'art", *Réception, diffusion*, monogràfic de la revista *Histoire de l'Art*, 35-36, octubre 1996, pp. 3-8.

-VALÉRY, Paul: "Première leçon du cours de Poétique" (1937), dins *Variété V*, Gallimard, Paris, 1944, pp. 297-322 (en castellà, IDEM: "Primera lección inaugural del curso de Poética" dins *Teoría poética y crítica*, Visor, Madrid, 1990, pp. 105-129.

-*Van Gogh. His Sources, Genius and Influence. National Gallery of Victoria, Melbourne; Queensland Art Gallery, Brisbane, 1993-1994*, Judith RYAN (ed.), National Gallery of Victoria-Art Exhibitions Australia, Melbourne-Sydney, 1993.

-[VELASCO AGUIRRE, Miguel]: *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya. Exposición, Madrid, mayo-junio 1932. Catálogo-guía*, Sociedad Española de Amigos del Arte-Tipografía Artística, Madrid, 1932.

-*Velázquez y el arte de su tiempo. V Jornadas de Arte. Departamento de Historia del Arte Diego de Velázquez, Centro de Estudios Históricos, CSIC, CSIC-Editorial Alpuerto, Madrid, 1991.*

-*Velázquez, Rubens y Van Dyck. Pintores cortesanos del siglo XVII. Museo Nacional del Prado del 17 de diciembre de 1999 al 5 de marzo del 2000*, Jonathan BROWN (ed.), Museo Nacional del Prado-Ediciones El Viso, Madrid, 1999.

-*Velázquez's Las Meninas*, Suzanne L. STRATTON-PRUITT (ed.), Cambridge University Press, Cambridge-New York, 2002.

-VÉLEZ, Pilar: "El coleccionisme d'escultura a Catalunya entre els segles XIX I XX. Causes i conseqüències", dins *Conflictes bèl·lics, espoliacions, col·leccions. Jornades Internacionals sobre col·leccionisme celebrades a la Universitat de Barcelona el 22 i 23 d'abril de 2008*, Immaculada SOCIAS BATET (ed.), Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2009, pp. 153-168.

- Venise en France. *La fortune de la peinture vénitienne des collections royales jusqu'au XIXe siècle. Actes de la Journée d'étude Paris-Venise, Ecole du Louvre et Istituto veneto di scienze, lettere ed arti : Ecole du Louvre, 5 février 2002*, Ecole du Louvre, Paris, c. 2004.
- VENTURI, Lionello: *La critica e l'arte di Leonardo da Vinci*, Nicola Zanichelli Editore, Bologna, 1919.
- VENTURI, Lionello: *Il gusto dei primitivi*, Nicola Zanichelli Editore, Bologna, 1926. Hi ha edició castellana, IDEM: *El gusto de los primitivos*, Alianza Editorial, Madrid, 1991.
- VENTURI, Lionello: *History of Art Criticism*, E.P. Dutton & Co, New York, 1936. Molt més coneguda en versió italiana, la primera edició es publicà una mica més tard: *Storia della critica d'arte*, Edizioni U, Roma-Firenze-Milano, 1945. Hi ha diverses edicions en castellà, remetem a *La historia de la crítica de arte*, Gustavo Gili, Barcelona, 1974.
- VENTURI, Lionello: *Cézanne. Son art, son oeuvre*, Paul Rosenberg, 2 vols., Paris, 1936. Hi ha una reimpressió tardana (IDEM: *Cézanne. Son art, son oeuvre*, Alan Wofsy Fine Arts, 2 vols., San Francisco, 1989)
- Vermeer Studies*, Ivan GASKELL i Michel JONKER (eds.), The National Gallery of Art-Yale University Press, Washington-New Haven, 1998.
- VERMEULE, Cornelius C. von: *Greek Sculpture and Roman Taste. The Purpose and Setting of Graeco-Roman Art in Italy and Greek Imperial East*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1977.
- Veure Miró. La irradiació de Miró a l'Estat Espanyol. Fundació La Caixa, 26 de novembre 1993-30 de gener 1994*, Victòria COMBALIA (ed.), Fundació La Caixa, Barcelona, 1993.
- Victorian and Edwardian Responses to the Italian Renaissance*, John E. LAW i Lene ØSTERMARK-JOHANSEN (eds.), Ahsgate Publishing, Aldershot (UK)-Brookfield (USA), 2005.
- Vid. Paolo Veronese. *Fortuna Critica und Künstlerisches Nachleben. Symposium 1990 am Deutsches Studienzentrums in Venedig*, Jürg MEYER ZUR CAPELLEN i Bernd ROECK (ed.), Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen (Al), 1990.
- VII Jornadas de Arte. Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX. Departamento de Historia del Arte 'Diego Velázquez' del CSIC del 22 al 25 de noviembre de 1994*, CSIC-Editorial Alpuerto, Madrid, 1995.
- VOSS, Julia: "Eight Questions about Influence, Four about Audience, and One about Success", dins *Canvases and Careers. Criticism and its Markets. Institut für Kunstpolitik, 15-16 dezember 2007, Frankfurt am Main*, Daniel BIRNBAUM i Isabelle GRAW (eds.), Sternberg Press, Berlin-New York, 2008, pp.
- VRETTOS, Theodore: *The Elgin Affaire. The Abduction of Antiquity's Greatest Treasures and the Passions it aroused*, Arcade Publishing, New York, 1997.
- WACKERNAGEL, Martin: *El medio artístico en la Florencia del Renacimiento. Obras y comitentes, talleres y mercado*, Ediciones Akal, Madrid, 1997 (Leipzig, 1938).
- WALKER, John A.: *Art and Celebrity*, Pluto Press, London, 2003.
- Walter Patern. An Imaginative Sense of Facts*, Philip DODD (ed.), Frank Cass Publishers, London, 1981.

- WASCHEK, Matthias: "La obra maestra. Un hecho cultural", dins *¿Qué es una obra maestra?*, Jean GALARD i Matthias WASCHEK (eds.), Editorial Crítica, Barcelona, 2002 (Paris, 2000), pp. 25-46.
- WATSON, Bruce: "Los públicos de arte", dins AA.DD.: *Sociología del arte*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1971, pp. 175-199 (Paris, 1968)
- WEEKES, Ursula: *Early Engravers and their Public. The Master of the Berlin Passion and Manuscripts from Convents in the Rhine-Maas Region, c.a. 1450-1500*, Harvey Miller-Brepols Publishers, Washington, 2004.
- WEISS, Roberto: *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Basil Blackwell Publisher, 2na. ed., Oxford, 1988 (Oxford, 1969).
- WENDERMANN, Gertrud: *Studien zur Rezeption des Neo-Impressionismus in der Niederlanden*, LIT Verlag, Münster-Hamburg, 1988.
- WESTERMANN, Mariët: "Back to Basics. Rembrandt and the Emergence of Modern Art", *Perspective. La Revue de l'INHA*, VI-2, 2011, pp. 723-747.
- WHEELOCK, Arthur K. i GLASS, Marguerite Anne: "The Appreciation of Vermeer in Twentieth-Century America", dins *A Companion to Vermeer*, Wayne FRANITS (ed.), Cambridge University Press, Cambridge-New York, 2001, pp. 161-181.
- WICKHOFF, Franz: "Über die Zeit des Guido von Siena", *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, X, 2, 1889, pp. 244-286.
- WIND, Edgard: *Arte y anarquía*, Editorial Taurus, Madrid, 1967 (London, 1963)
- WITTKOWER, Rudolf: *The Artist and the Liberal Arts. An Inaugural Lecture Delivered at University College, London, 30 January 1950*, H. K. Lewis & Co., London, 1952.
- WITTKOWER, Rudolf i WITTKOWER, Margot: *Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1982 [London, 1963 i New York, 1963]
- WOLFF, Janet L.: *La producción social del arte*, Ediciones Istmo, Tres Cantos, 1998 (London, 1981)
- WÖLFFLIN, Heinrich: *Conceptos fundamentales de la historia del arte*, Espasa-Calpe, 1997 (München, 1915; revisat l'any 1933)
- WOLLHEIM, Richard: "Minimal Art", *Art, gener*, 1965; reimprès en *Minimal Art. A Critical Anthology*, Gregory BATTCKOCK (ed.), Dutton, New York, 1968, pp. 43-44.
- WÜNSCH, Marianne: "Wirkung und Rezeption", dins *Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte. IV. Sl-Z*, Klaus KANZOG i Achim MASSER (eds) Walter de Gruyter, 2na ed., Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1984, pp. 894-919.
- ZANGHERI, Luigi: "La fortuna europea de Pratolino", dins *Architecture et Jardins. Actes du Col-loque des 19 et 20 de juin 1992 tenus [sic] à la Garenne Lemot*, Jean-Jacques COUAPEL, Alain DELAVAL i Marie-Claire GOBIN (ed.), Éditions du Conseil Général Loire-Atlantique, Nantes, 1995, pp. 87-92.
- ZEMEL, Carol M.: *The Formation of a Legend. Van Gogh Criticism, 1890-1920*, UMI Research Press, Ann Arbor, 1980.
- ZERNER, Henri: "André Chastel, historien de l'art", *Revue de l'Art*, XXIII, 93 (número monogràfic d'homenatge a André Chastel), 1991-3, pp. 75-77.

-Zurbaran. *The Metropolitan Museum of Art, New York, September 22-December 13, 1987. Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, January 14-April 11, 1988*, Jeannine BATICLE (ed.), The Metropolitan Museum of Art, New York, 1987 (Hi ha catàlegs corresponents a les altres dues exposicions: *Zurbarán. Grand Palais, 14 janvier-11 avril 1988*, Ministère de la Culture et Communications—Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1988; *Zurbarán. Museo del Pardo, 3 de mayo-31 de julio 1988*, Ministerio de Cultura-Banco Bilbao Vizcaya, Madrid, 1988)

2. EN LÍNEA.

- Academia.edu, <http://www.academia.edu>
- ALEMANY SÁNCHEZ-MOSCO, Vicente: “El postminimalismo como una Nueva Academia”,
<http://www.cesfelipesecondo.com/revista/articulos2009/Vicente%20Alemany.pdf>
- ART HISTORY WEBMASTERS ASSOCIATION: *Dictionnary of Art Historians. A Biographical Dictionnary of Historic Scholars, Museum Professionals and Academic Historians of Art*, Lee SORENSEN (ed.) <http://www.dictionnaryofarthistorians.org>
- Artcyclopedia. *The Guide to Great Art a Internet*, <http://www.artcyclopedia.com>
- Arte Procomún. *Documentación y estudios para la Historia del Arte Gráfico*, Juan CARRETE PARRONDO (ed.), <https://sites.google.com/site/arteprocomun/home>
- Artfacts.net (<http://www.artfacts.net/>)
- Artinfo.com (www.artinfo.com/)
- Artnet, <http://www.artnet.com/>
- Artnet.com (<http://www.artnet.com/>), Artprice.com (<http://www.artprice.com/>)
- ArtTactic.com (<http://www.arttactic.com/>)
- “Bianconi, Piero”, dins *Bibliomedia Schweiz-Leseförderung und Bibliotheken*, http://www.bibliomedia.ch/de/autoren/Bianconi_Piero/332.html
- CALVO SERRALLER, Francisco “Lafuente Ferrari, ejemplar actitud crítica”, *El País*, 15-01-1985, http://elpais.com/diario/1985/01/15/cultura/474591601_850215.html
- CARRETE PARRONDO, Juan: *Enrique Lafuente Ferrari y la recepción del arte moderno durante la postguerra. Conferencia de Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander, julio 2004*, <https://sites.google.com/site/arteprocomun/enrique-lafuente-ferrari-y-la-recepcion-del-arte-moderno-durante-la-postguerra>
- CENTRO STUDI SULLA CIVILTÀ ARTISTICA GIOVANNI PREVITALI: “Giovani Previtali”, http://www.centrostudiprevitali.it/index.php?option=com_content&view=article&id=64&Itemid=60
- Cercles. *Revista d'Història Cultural*;
<http://www.raco.cat/index.php/Cercles/issue/archive>
- “Classici dell'Arte Rizzoli, recensione”;
http://it.overblog.com/Classici_dellArte_Rizzoli_recensione-1228321781-art213175.html
- Dictionnaire historique de la Suisse = Historisches Lexikon der Schweiz = Dizionario storico della Svizzera*, <http://www.hls-dhs-dss.ch>
- “Don Carlo I. Bernardi”, dins *Parrocchia de san Zenone degli Ezzelini*, <http://www.parrocchiasanzenone.it/wordpress/la-storia/i-parroci/>
- DOSSIN, Catherine: “Mapping the Reception of American Art iin Postwar Western Europe”, *Artl@s Bulletin*, I, 1, tardor 2012, pp. 33-39
http://www.artlas.ens.fr/IMG/pdf/Dossin_Mapping_the_Reception_of_American_Art_A4_20_nov12.pdf
- El País. Hemeroteca*, <http://elpais.com/diario/>

-ETTE, Otmar: “Vanguardia, postvanguardia, posmodernidad. Max Aub, Josep Torres Campalans y la vacunación vanguardista”, *Revista de Indias*, 2002, LXII, núm. 226, pp. 675-708, <http://revistadeindias.revistas.csic.es>

-GIMÉNEZ, Gilberto: “La sociología de Pierre Bourdieu”, 23 pàgs. <http://www.paginasprodigy.com/peimber/BOURDIEU.pdf>

-GOMBRICH, Ernst H.: “From Archaeology to Art History. Some Stages in the Rediscovery of the Romanesque”, dins *Icon to Cartoon. A Tribute to Sixten Ringbom*, M. T. Knapas & A. Ringbom (ed.), *Konsthistorika Studier*, vol. 16, 1990, pp.91-108 (<http://gombriearchive.files.wordpress.com/2011/04/showdoc72.pdf>)

-GONZÁLEZ, Alejandra Soledad: “La Teoría de la vanguardia de Peter Bürger: su contribución crítica y epistemológica a la historia de las artes”, *Boletín de Estética. Monografías*. CONICET, Buenos Aires, c. 2008, 25 pàgs. http://www.boletindeestetica.com.ar/trabajos-monograficos/Gonzalez_La_teor%C3%ADa_de_la_vanguardia_de_Peter_Burger.rtf.

-GRESKO: *Colloque International Reconnaissance et Consécration Artistiques/ Recognition and Consecration in the Arts. Université de Poitiers 7, 8, 9 novembre 2012*, <http://gresco.labo.univ-poitiers.fr/spip.php?article393&lang=fr>

-HERNÁNDEZ BELVER, Manuel i MARTÍN PRADA, Juan Luis: “La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas”, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 84, octubre-diciembre 1998, pp. 45-63. http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_084_06.pdf

-http://history-of-art.osu.edu/sites/history-of-art.osu.edu/files/shelton_complete_cv.pdf

-<https://www.lsa.umich.edu/.../Siegfried.doc>

-HUICI, Fernando: “Enrique Lafuente Ferrari: ‘También hay que comprometerse y pensar sobre lo moderno’”, *El País*, 15-01-1985, http://elpais.com/diario/1985/01/15/cultura/474591607_850215.html

-*Journal of Historians of Netherlandish Art*, (electr.: <http://www.jhna.org>)

-*La Vanguardia. Hemeroteca*, <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/index.html>

-MARTINONI, Renato: “Bianconi, Piero”, dins *Dictionnaire historique de la Suisse = Historisches Lexikon der Schweiz = Dizionario storico della Svizzera*, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/i/I10167.php>

-*Mei Moses Fine Art Index*, <http://www.artasanasset.com/main/>

-MENEGALDO, Ludovica: *Strumenti per la valutazione degli artisti di arte contemporanea. Diversi modelli di ranking a confronto*, Tesi di laurea magistrale, dirigida per Stefania Fuanri i Michele Tamma, Università Ca' Foscari Venezia, llegida el 16 de juny de 2012 (<http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/1778/831619-1157042.pdf?sequence=2>)

-MEYER, Klaus-Heinrich: *Die Werke der bildenden Kunst als Zeichen ihrer BetrachterInnen. Überlegungen zum Anteil der Kunstgeschichtswissenschaft am Auf- und Umbau unserer Wirklichkeitskonstrukte auf der Grundlage einer konstruktivistisch erweiterten Semiotik*, tesi doctoral, Universität Hamburg, Fachbereich Kulturgeschichte, 2 vols, 1990 (hi ha versió en format electrònic, Universität Hamburg, Hamburg, 1999; <http://ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/1999/43/>)

- MITCHELL, Martha: “Modern Languages”, dins *Encyclopedia Brunoniana*, http://www.brown.edu/Administration/News_Bureau/Databases/Encyclopedia/search.php?serial=M0410
- MUSÉES D'ART ET D'HISTOIRE DE GENÈVE: “À propos de Mayte Garcia-Julliard”, <http://blog.mahgeneve.ch/author/mgarciajulliard/#sthash.RDCMVU1Z.sPvjFSD2.dpbs>
- MUSEO NACIONAL DEL PRADO: “Páramo López, Salvador”, dins *Enciclopedia Online*, <http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/paramo-lopez-salvador/>
- NUÑO VIEJO, José Luis: “El fin del arte según Arthur C. Danto”, <http://www.circulohermeneutico.com/NuevosHermeneutas/Colaboraciones/Danto.pdf>, 15 pàgs.
- Recensio.net*. *Rezensionsplattform für die europäische Geschichtswissenschaft*, iniciativa conjunta de la Bayerische Staatsbibliothek (München) , l'Universität zu Köln Historisches Institut (Köln) i el Leibniz-Instituts für Europäische Geschichte (Mainz); <http://www.recensio.net/front-page?set> [també està en anglès: http://www.recensio.net/front-page-en?set_language=en i fins i tot en francès: http://www.recensio.net/front-page-fr?set_language=fr]
- ROMERO, Alicia: “En Torno al Concepto de Arte Moderno”, dins *De Artes y Pasiones*, Alicia ROMERO (dir.), Buenos Aires: 2005. www.deartesyasiones.com.ar
- ROSE, Ernst: “Klenze, Camillo (nannte sich von Klenze)”, dins *Deutsche Biographie*, <http://bsbndb.bsb.lrz.de/sfz42741.html>
- “Salvador Páramo y López”, dins *Wikipedia*, http://es.wikipedia.org/wiki/Salvador_P%C3%A1ramo_y_L%C3%B3pez
- SAUERLÄNDER, Willibald: “The Great Outsider”, <http://www.nybooks.com/articles/archives/1995/feb/02/the-great-outsider/?insrc=toc>
- The Art of Sculpture 1100–1550. Sculptural Reception*. The Fourth Annual Anne d'Harnoncourt Symposium November 2–4, 2012 in Philadelphia Museum of Art and University of Pennsylvania, <http://www.cornucopia16.com/1-colloques-journ%C3%A9s-d-%C3%A9tude-conf%C3%A9rences-seizi%C3%A9mistes/novembre-2012/2-4-nov-2012-the-art-of-sculpture-1100-1550-sculptural-reception/>
- THE GOMBRICH ARCHIVE: “Papers and Articles”; <http://gombrich.co.uk/papers-and-articles/>
- Tiempo y Sociedad*. *Revista de Historia y Humanidades*, <http://tiemposociedad.wordpress.com/>
- Treccani.it*. *L'Enciclopedia italiana*; <http://www.treccani.it/enciclopedia>
- UNIVERSIDAD DE VALLADOLID: “Solemne Acto de Investidura como Doctora Honoris Causa de la Excma. Sra. Dra. Nicole Dacos Crifó. Curriculum vitae”, dins IDEM: *Doctorado <Honoris Causa> D.ª Nicole Dacos Crifó; D. Josep Fontana Lázaro. Valladolid, 25 de noviembre de 2011*, <http://www.aehe.net/2011/11/fontana-honoris-causa.pdf>, p. 2
- UNIVERSIDAD DE VALLADOLID: *Doctorado <Honoris Causa> D.ª Nicole Dacos Crifó; D. Josep Fontana Lázaro. Valladolid, 25 de noviembre de 2011*, 3 pàgs. <http://www.aehe.net/2011/11/fontana-honoris-causa.pdf>,

-UNIVERSIDAD NACIONAL A DISTANCIA: *e-Espacio de los contenidos digitales de la UNED*, <http://e-spacio.uned.es/fez/>

-VASQUEZ ROCCA, Adolf: “La crisis de las vanguardias artísticas y el debate Modernidad-Postmodernidad”,
<http://www.criticarte.com/Page/ensayos/text/ModernPostmodern.html>

-WEISS, Roberto: *Humanism in England during the Fifteenth Century*, David RUNOLF i A.J. LAPEIN (eds.), The Society for the Study of Medieval Language and Literature, ed. *on line*, Oxford, 2010) http://mediumaevum.modhist.ox.ac.uk/monographs_weiss.shtml
(Oxford, 1941)

3. LLISTAT DE REVISTES.

-*Actes de la Recherche en Sciences Sociales* (Paris), 1975 - ...

Revista fundada i dirigida per Pierre Bourdieu fins la seva mort l'any 2002, es publicava bimensualment fins que des de 1980 ençà es converteix en trimestral, però amb número doble en un dels trimestres

-*Aisthesis. Revista Chilena de Investigaciones Estéticas* (Santiago de Chile), 1966 - ...

Revista semestral de la Facultat de Filosofia de la Pontificia Universidad Católica de Chile; des de 2008 també es troba en versió *on-line*

-*American Imago. Psychoanalysis and the Human Sciences* (Detroit/ Boston/ New York/ Baltimore), 1939 - ...

Revista trimestral fundada l'any 1939 als Estats Units per Sigmund Freud i Hanns Sachs com a continuadora de la vienesa *Imago* creada per ells dos i Otto Rank l'any 1912, segueix sent un referent mundial entre les publicacions periòdiques acadèmiques consagrades al psicoanàlisi. Des de 1991, la publica The Johns Hopkins University Press

-*American Journal of Sociology* (Chicago), 1895 - ...

Revista del Departament de Sociologia de la Universitat de Chicago que surt sis cops a l'any, fou la primera publicació periòdica del ram i segueix sent un dels referents mundials en aquest camp

-*Anales de Historia del Arte*, (Madrid), 1989 - ...

Revista anual dels Departaments d'Historia del Arte I (Medieval), Historia del Arte II (Modern) i Historia del Arte III (Contemporani) de la universitat Complutense de Madrid. S'edita en format paper i digital a la vegada

-*Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, (Madrid), 1966 - ...

Anuari de gran prestigi científic que publica l'Instituto de Estudios Madrileños, institució cultural creada l'any 1951 amb la finalitat de promoure, estudiar i difondre les realitats històriques i actuals de Madrid que està adscrit al Centro de Ciencias Humanas y Sociales, del CSIC

-*Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, (Pisa), primera sèrie 1873-1929/30; segona sèrie 1932-1970; tercera sèrie 1971-1995; quarta sèrie (1996-2004; cinquena sèrie 2009- ...

Revista de la secció de Filosofia i Lletres de l'Scuola Normale Superiore de Pisa. Durant la major part de la seva vida ha tingut una freqüència de publicació trimestral; però des de 1996 surt a la llum semestralment en fascicles monogràfics

-*Apollo. The International Art Magazine* (London), 1925 - ...

Revista que ha mantingut la periodicitat mensual malgrat haver passat amb el temps per diverses mans o propietaris. Els sotstítols han anat canviant fins l'actual que s'indica

-*Archivo Español de Arte*, (), 1925 - ...

Revista trimestral del SCIC fundada al seu moment pel seu equivalent, la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas

-*Ars Longa. Cuadernos de Arte* (Valencia), 1990 - ...

- Revista de periodicitat anual publicada pel Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València
- Art in America. An Illustrated Magazine*, (New York), 1913 - ...
 Revista il·lustrada mensual de gran difusió internacional fundada per l'historiador, crític d'art i col·leccionista Frederic Fairchild Sherman. Des de 1984, editada per Brant Art Publications
 - Art & Facts. Revue des Historiens de l'Art, des Archéologes, des Musicologues et des Orientalistes de l'Université de Liège* (Liège), 1982 - ...
 Anuari del Departament d'Arts de la Universitat de Lieja
 - Arte, Individuo y Sociedad*, (Madrid), 1988 - ...
 Revista semestral del Departament de Didàctica de l'Expressió Plàstica pertanyent a la Facultat de Belles Arts de la Universitat Complutense de Madrid. De periodicitat anual fins l'any 2009 inclusivament, dona cabuda a estudis que aborden el fet artístic i les seves relacions amb el context social, històric, polític i cultural des d'enfocaments científics que tenen a veure amb l'educació artística, la conducta i l'experiència estètiques
 - Boletín del Museo e Instituto <Camón Aznar>*, (Zaragoza), 1980 - ...
 Revista editada pel Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, de l'Obra Social d'Ibercaja. Publicat inicialment amb una freqüència trimestral, passà a ser trimestral de l'any 2000 al 2002 i des del 2003 ençà es publica amb una periodicitat semestral
 - Bulletin du Musée d'Ingres* (Montauban, França), 1956- ...
 Anuari de poca difusió editat per la Societé des Amis du Musée d'Ingres, de la ciutat occitana de Montalban
 - Cercles. Revista d'Història Cultural* (Barcelona), 1997 - ...
 Anuari editat en línia i paper pel Grup d'Estudis de la Cultura i els Intel·lectuals del Departament d'Història Contemporània de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona
 - Comentarios d'Antropologia Cultural*, (Barcelona), 1979-1984
 Revista del Departament d'Antropologia Cultural de la Universitat de Barcelona
 - Cuadernos de Arte e Iconografía*, (Madrid), 1988 - ...
 Revista semestral del Seminario de Arte <Marqués de Lozoya> editada per la Fundación Universitaria Española. Es publica en paper, però, fins al n úmero 26, corresponent al segon semestre de 20046, es pot consultar lliurement en línia: <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai.html>
 - Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, (Granada), 1936-1944 / 1977 - ...
 Revista anual es una revista anual publicada pel Departament d'Historia del Arte y Música i l'Editorial Universidad de Granada. Creada l'any 1936, la revista va sobreviure fins l'any 1944. Recuperada l'any 1974 per iniciativa del professor José Manuel Pita Andrade, no ha deixat de publicar-se
 - D'Art* (Barcelona), 1972-1999

Revista anual del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona que venia a cobrir el buit deixat per altres revistes universitàries d'Història, Arqueologia i Història de l'Art desaparegudes. Continuada per *Matèria. Revista d'Art*, cada volum té un enfocament monogràfic. No va sortir cada any de la seva vida

-*Dossier de l'Art* (Dijon), 1991 - ...

Revista mensual d'Éditions Faton, publica onze números monogràfics cada any sobre temes molt rellevants d'història de l'art actualitzats amb els resultats de les últimes investigacions

-*El Basilisco. Revista de Filosofía, Ciencias Humanas, Teoría de la Ciencia y de la Cultura*, (Madrid), 1978-1984 / 1989 - ...

Revista editada en format paper i digital per la Fundación Gustavo Bueno. Fundada originàriament amb l'objectiu de publicar treballs concebuts des d'una perspectiva materialista. La periodicitat actual és semestral, però al llarg de la seva vida ha tingut freqüències diferents. Els setze números de la primera sèrie es poden consultar lliurement per Internet

-*El País. Diario Independiente de la Mañana* (Madrid) 1976 - ...

Diari d'informació general fundat per José Ortega Spottorno i editat pel Grup PRYSA. Des de 1996 es pot llegir també en edició electrònica

-*Goya. Revista de Arte* (Madrid), 1954 - ...

Revista de la Fundación Lázaro Galdiano fundada per José Camón Aznar. Es publicà amb una freqüència bimensual i trimestralment a partir de 2008

-*Histoire de l'Art. Bulletin d'Information de l'Institut National d'Histoire de l'Art publié en collaboration avec l'Association des Professeurs d'Archéologie et d'Histoire de l'Art des Universités* (Paris), 1988 - ...

Altres sotstítols: *Revue de Recherche et d'Information publié sous l'égide de l'Association des Professeurs d'Archéologie et d'Histoire de l'Art des Universités*

-*Histoire et Critique des Arts* (Paris), 1977-1980

Revista trimestral editada per l'Assotiation Histoire et Critique d'Art i cofundada per Nikos Hadjinicolaou que pretenia veure l'art des d'un punt de vista marxista

-*History and Theory. Studies in the Philosophy of History* (Middletown, USA), 1960 -

Revista trimestral publicada per Wesleyan University en col·laboració amb Wiley-Blackwell Publishing

-*Idea. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle* (Hamburg/München/Bremen), 1982-1991; 2na. època: 2007 - ...

Anuari de l'Hamburger Kunsthalle editat per l'editorial Prestel muniquesa en la primera època i per Hachmannediton, de Bremen, durant la segona

-*Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* (Wien), 1883-1916, 1918, 1920, 1923-1925

En els dos únics volums publicats després de la Primera Guerra Mundial, el títol de l'Anuari perd tota referència a la Casa Imperial passant a *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*

-*Journal of Communication. An Official Journal of The International Communication Association* (New York), 1951- ...

Revista trimestral de l'Associació indicada en el sotstítol que s'ocupa de teoria de la comunicació i està oberta a la col·laboració de professionals de disciplines diverses

-*Journal of Historians of Netherlandish Art*, (electr.: <http://www.jhna.org>) 2009 - ...

Revista electrònica publicada dos cops a l'any (estiu i hivern) els consells editorial i de redacció de la qual estan formats per professors universitaris nord-americans, anglesos, neerlandesos i alemanys. Dedicada a l'estudi de l'art neerlandès, alemany i franco-flamenc comprès entre l'any 1400 i 1750

-*Journal of the History of Ideas* (New York), 1940 -

El subtítol l'editor i el lloc varien. Publicat inicialment pel City College of New York; vinculat després a la Johns Hopkins University (Baltimore); des de 2006, se'n fa càrrec la University of Pennsylvania (Philadelphia)

-*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* (London), 1937 - ...

Revista primerament del Warburg Institute de Londres fundada per Edgard Wind i Rudolf Wittkower, va anar incorporant a la redacció membres del Courtauld Institute of Art com TSR Boase o Anthony Blunt des del principi fins l'associació oficial de tots dos Instituts l'any 1940. Nascuda amb una periodicitat trimestral, després va passar a ser semestral i, en temps de la Segona Guerra Mundial, anual; periodicitat que ha mantingut fins al dia d'avui

-*Kalías. Revista de Arte*, (València), 1989-2002

Revista semestral editada per l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) que donava cabuda a treballs de teoria, anàlisi i crítica d'art

-*Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft* (Göttingen), 1999_...

Tal com explicita el sotstítol, es tracta de l'anuari de la *Guernica-Gesellschaft*; una societat radicada a Karlsruhe que va ser fundada l'any 1985 amb l'objecte inicial de contribuir a l'estudi de l'art antifeixista i contrari a la guerra d'entre 1930 i 1945 així com la seva recepció posterior; més tard ampliaria la perspectiva a l'examen de la història política de l'art de tot el segle XX. Cada número o volum té un enfocament monogràfic

-*La Balsa de la Medusa. Revista Trimestral* (Madrid, de primer; després, Boadilla del Monte Madrid), 1ra. època, 1987-2000; 2na. època, 2010-2012

Revista trimestral a la primera època i quadrimestral a la segona editada per Visor i Antonio Machado Libros, respectivament. Subtitulada *Revista Cuatrimestral de Crítica y Humanidades* en la segona època

-*La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia* (Napoli-Bari), 1902-1944

-*La Vanguardia* (Barcelona), 1891 - ...

Diari d'informació general, fundat pels germans Carles i Bartomeu Godó. Llevat del període de la guerra civil, la propietat ha estat sempre en mans de la família i

l'edita el Grup Godó. En la seva llarga vida, ha anat canviant de sotstítol i, durant el franquisme, també de capçalera. Es publicava amb el títol de *La Vanguardia Española*

-*Matèria. Revista d'Art* (Barcelona), 2001-2006/2007

Anuari del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona; continuació, amb nova numeració, de la revista *D'Art*. Es publica en format digital amb una molt petita tirada en paper

-*Marsyas. Studies in the History of Art* (New York), 1941-1990

-*Merkur. Deutsche Zeitschrift für Europäisches Denken*, (Stuttgart), 1947 - ...

Revista de pensament i alta cultura d'aparició mensual de gran prestigi

-*Mittheilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* (Wien), 1880–1917, 1920, 1923, 1925, 1927, 1929-1939, 1942, 1944, 1948 - ...

Revista bianual de l'Institut für Österreichische Geschichtsforschung, de la Universitat de Viena, d'aparició irregular durant les dues guerres mundials i les respectives postguerres

-*Modern Philology* (Chicago), 1902 -

-*New German Critique. An Interdisciplinary Journal of German Studies*, (Ithaca [NY] / Durham [NC]), 1973 - ...

Revista bianual del Departament d'Estudis Germànics de la Cornell University editada actualment per Duke University Press, se sol publicar en estacions alternes de l'any. Àmpliament interdisciplinària i centrada en estudis germànics del segle XX i XXI sobre temes molt variats, ha jugat un paper molt important en la introducció de l'Escola de Frankfurt als Estats Units

-*Oxford Art Journal* (Oxford), 1978 - ...

-*Paragone. Arte* (Firenze), 1950 - ...

Fundada per Roberto Longhi i dirigida per ell mateix fins a 1970, la revista s'articulava en fascicles mensuals alterns d'Art i Literatura. Amb el temps, ha tingut diversos editors i tres diferents sèries, però, si la secció de Literatura modificà la freqüència a trimestral i semestral successivament, la secció d'Art ha mantingut sempre la periodicitat bimensual.

-*Paragone. Arte. Revista mensile di Arte Figurativa e Letteratura* (Firenze), 1950 -

La periodicitat, el subtítol, l'editor i el lloc de publicació varien segons les èpoques

Revista bimensual fundada i dirigida per Benedetto Croce amb l'objecte de combatre el positivisme filosòfic, el filologisme positivista de la crítica i qualsevol tipus de diletantisme esteticista. Editada per Giuseppe Laterza e Figli, de Bari, fou una de les grans i més influents publicacions italianes de la primera meitat del segle XX. Continuada per *Quaderni della Critica* (1945-1951). D'aparició bimensual

-*Past and Present. A Journal of Scientific History* (Oxford) 1952 -

Editat sempre per Past and Present Society de la Universitat d'Oxford, a partir de 1960 el subtítol esdevé *A Journal for Historical Studies*

-*Perspective. La revue de l'INHA. Actualités de la Recherche en Histoire de l'Art*, (Paris), 2010 - ...

Revista de l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA) disponible en paper i, des de l'any 2010 ençà, també apareix en format electrònic. Té per objectiu estimular la reflexió internacional sobre la disciplina de la Història de l'Art. Publica dos números anuals alternatius: un, monogràfic, sobre l'art d'un país concret o sobre un tema transversal precís; l'altre, miscel·lànic o variat, aplega treballs sobre diversos períodes de la història de l'art i diverses àrees geogràfiques

-*Quaderni della Critica* (Bari), 1945-1951

Revista de tres números anuals fundada i dirigida per Benedetto Croce com a continuadora de *La Critica*. Com l'antecessora, era editada per Giuseppe Laterza e Figli, de Bari

-*Quarterly Review* (London), 1809-1967

Els editors varien al llarg del temps

-*Revue de l'Art* (Paris), 1968 - ...

Revista fundada per André Chastel, publica quatre números a l'any amb el concurs del CNRS, del Ministère de la Cultura i de l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA). És una de les grans revistes científiques internacionals d'història de l'art

-*Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art / Belgisch Tijdschrift voor Oudheidkunde en Kunstgeschiedenis*, (Bruxelles), 1931 - ...

Anuari de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique aparegut en substitució de les dues publicacions anteriors en les quals l'Académie donava a conèixer indistintament els resultats dels seus treballs els *Annales* (1843-1931) i el *Bulletin* (1868-1929)

-*Revue Germanique Internationale* 1994 - ...

Revista semestral en francès fundada per Michel Espagne et Jacques Le Rider és dedicada a la història i la cultura dels països de parla alemanya. Cada número es consagra a un tema monogràfic amb la col·laboració d'especialistes foranis a l'àmbit germanòfon. Ha tingut dues etapes: fins al 2004 fou editada per Presses Universitaires de France PUF; a partir d'aquí l'editor és CNRS Éditions tot començant una nova numeració l'any 2005

-*Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (Madrid), 1978 - ...

Publicació trimestral del Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS) l'objectiu de la qual és la difusió d'estudis acadèmics de sociologia i de ciències polítiques en general

-*Romantisme. Revue du XIXe siècle. Littérature-arts-Sciences-Histoire* (Paris), 1971-2006; segona sèrie 2008 - ...

Revista de la Société des Études Romantiques et Dix-neuviémistes, publicada a partir de 1980 per Éditions SEDES i per Armand Colin des de 2006. De freqüència inicialment semestral i trimestral des de 1976, té per objecte l'estudi multidisciplinar del segle XIX en la seva totalitat; no pas del concret moviment artístic i literari que hom designa amb el nom de romanticisme

-*Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art* (Utrecht / Amsterdam), 1966 - ...

Revista trimestral en llengua anglesa de la Fundació Neerlandesa per a Publicacions d'Història de l'Art (Stichting Nederlandse Kunsthistorische Publicaties) centrada fonamentalment en l'art flamenc i dels Països Baixos del segle XV al segle XVII. Sorgida inicialment per a publicar treballs dels estudiants d'Història de l'Art de la universitat d'Utrecht, actualment dóna cabuda a contribucions d'estudiosos de renom internacional fins a les dels historiadors de l'art més novells

-*Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien* (Wien), 1848 - ...

Butlletí de l'Acadèmia de Ciències de Viena, publicada ininterrompudament des de la seva fundació llevat d'alguns anys de les dues guerres mundials i les corresponents postguerres, que manté intacte l'encapçalament durant tota la seva història amb les lògiques variacions degudes als canvis de nom de l'Acadèmia

-*Storia dell'Arte* (Firenze / Roma), 1969 - ...

Una de les principals expressions de la denominada Escola de Roma, la revista fou fundada i dirigida per Giulio Carlo Argan. Editada els primers anys per La Nuova Italia Editrice, de Florència, i uns anys més tard a Roma, l'any 2001 deixà de publicar-se per iniciar una segona etapa a partir del 2002

-*Tiempo y Sociedad. Revista de Historia y Humanidades*, 2009 - ...

Revista digital trimestral editada per un conjunt de doctors i llicenciats que tenen cura cada un d'un número concret. Es creà per a donar cabuda a les aportacions dels joves investigadors; motiu pel qual publica articles d'investigació derivats de tesis doctorals o altres treballs acadèmics així com divulgatius (<http://tiemposociedad.wordpress.com/>)

-*The American Economic Review*, (New York), 1911 - ...

Revista d'economia general que publica onze números cada any. És una de les revistes acadèmiques més antigues i reputades en l'àmbit de la disciplina econòmica

-*The Art Bulletin* (New York), 1913 - ...

Abans de 1919: *The Bulletin of the College Art Association*. Els sotstítols han tingut alguna variació –poques- al llarg del temps fins que van desaparèixer l'any 1986

-*The Burlington Magazine* (London), 1903 - ...

-*The Keats-Shelley Review* (Heslington), 1986 - ...

Revista biannual d'estudis sobre el romanticisme editada per la Keats-Shelley Memorial Association i la romana Keats-Shelley House. És continuació de *The Keats-Shelley Memorial Bulletin* (1910-1985)

-*The Rutgers Art Review. The Journal of Graduate Research in Art History* (New Brunswick, N.J.), c.1980 - ...

Anuari elaborat pels estudiants graduats en el Departament d'Història de l'Art de la Rutgers University, la universitat estatal de Nova Jersey, i destinat a presentar recerques originals dels graduats

-*Universitas Tarraconensis*, (Tarragona), 1977-1986 / 1987-1991 / 1996 - ...

Revista anual, amb irregularitats, publicada durant la primera època per la Divisió de Geografia i Història de la Universitat de Tarragona mentre encara depenia de la de Barcelona. A la segona època, passà a ser la revista del Departament de Filologia. A la tercera, la del Departament de Ciències de l'Educació

-*Word & Image. A Journal of Verbal/Visual Enquiry* (Abingdon/London), 1985 - ...

Revista de literatura i art que treu tres números anuals publicada pel grup Taylor & Francis, el grup editorial propietari de Routledge, però afiliada a la International Association of Word and Image Studies des de la fundació de la referida associació l'any 1987

-*Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte / Revue suisse d'art et d'archéologie / Rivista svizzera d'arte e d'archeologia* (Zürich), 1939 - ...

Revista trimestral trilingüe en alemany, francès i italià de Museu Nacional Suís. Continuadora de l'*Anzeigers für Schweizerische Altertumskunde* fundat l'any 1868, és, doncs, una de les publicacions més antigues d'història de l'art del continent europeu. Es tracta també d'una revista de gran difusió internacional degut al fet que els articles es publiquen en l'idioma original -d'un temps cap aquí, ocasionalment també en anglès- acompanyats sempre d'un resum en les altres llengües complementàries