



Dalla Diagnostica Artistica alla Technical Art History. Nascita di una metodologia di studio della Storia dell'Arte (1874-1938)

Cardinali, Marco

Editor: Kermes, 2020

ISBN: 978-88-32029-27-7

Dimensiones: 200 x 200 mm (a color)

Páginas: 149

Idioma: Italiano

En el último siglo, los avances tecnológicos y científicos propios de áreas de conocimiento como la física o la química se han ido sumando, progresivamente, como útiles herramientas con las que enriquecer los tradicionales estudios histórico-artísticos. Hoy, la *Diagnosis Artística* (lo que en inglés se conoce como *Technical Art History*) se ha ido erigiendo en una disciplina científica al servicio del estudio técnico de la obra de arte, a caballo entre los intereses histórico-artísticos y los conservativos. Incluso, se ha instituido como una rama metodológica de la Teoría del Arte, primero adscrita al epígrafe del *Formalismo* y, desde hace ya décadas, como una superación técnica del mismo; una suerte de *Metaformalismo* –si se me permite la expresión–, que sobrepasa los límites de la mera visualidad superficial para incurrir en aspectos mucho más complejos. Precisamente el visible era el campo en el que tradicionalmente se movía cualquier observación de índole *formalista* (es decir, alusiva al estudio de la obra de arte a través del análisis comparativo de la forma y del estilo, incluyendo igualmente sus realidades material y procedimental y, en definitiva, su apariencia). Con los años, se vislumbraron nuevas realidades formales: modos de existencia y concreción de la obra de arte en otras regiones –a priori invisibles– del espectro electromagnético que eran traducidas a imágenes visibles, revelando aspectos que ordinariamente no se dejaban percibir ni contemplar. Probablemente, fue el interés en los asuntos conservativos (en su condición física; su realidad patológica y su intrahistoria) lo que, –al menos inicialmente– acabó comportando el uso de ciertas tecnologías propias del ámbito estrictamente científico en un campo –el de la Historia del Arte– que, había sido en cambio, desde los tiempos de Winckelmann, casi un bastión exclusivo del gremio humanístico. Pero, ¿cuándo surgió aquel nuevo enfoque?

Las investigaciones de Giovanni Morelli, con una mirada crítica y profundamente científica, constituyeron la primera referencia epistemológica, permitiendo sentar las bases del *formalismo* como un sistema de estudio inductivo e indiciario. Se trataba, en esencia, de una metodología necesaria para afrontar los sólitos dilemas de estructuración que planteaba una disciplina que, contando por entonces con poco más de un siglo, pretendía enfrentarse a desproporcionados ejercicios de sistematización histórico-artística. Abrumadoras empresas de ordenación de infinitos *corpus* de obras –originales, versiones y copias– tanto de insignes como –mucho más habitualmente– de ignotos artistas.

Con el múltiple fin de indagar en las medidas más pertinentes de preservación de las obras; anticipar y sortear (o a veces paliar) sus problemas de conservación; reconocerlas y valorarlas en todas sus dimensiones; poder atribuirles de forma más certera; y situarlas más precisamente en las coordenadas espaciotemporales, las bondades del método positivista hicieron que aquellas metodologías se granjeasen, por sí solas, una merecida reputación entre los profesionales del patrimonio. Especialmente desde el primer tercio del siglo XX, muchos grandes museos y colecciones de todo el mundo apostaron por una nueva aproximación a sus fondos que permitiese un conocimiento mucho más empírico del hecho artístico, incorporando avances como la radiografía o la fotografía infrarroja para acometer una inspección más profunda de los estratos policromos, mediante técnicas analíticas y de diagnosis por imagen. Pero la aceptación de tales metodologías no fue ni mucho menos inmediata: antes bien, vino a coincidir con el convulso marco contextual del frenético *entresiglos* y el enrarecido ambiente pre- y posbélico de la Gran Guerra; un momento en el que el imparable empuje del progreso

parecía comprometer los saberes tradicionales basados en la observación y el palpito, que hasta entonces acreditaba el método *formalista*. Como advierte el profesor Riccardo Lattuada en su prólogo, por una parte, los *connaisseurs* se revelaban dispuestos a reivindicar la primacía del ojo sobre la capacidad técnica de la máquina; esto es, de la experiencia visual y organoléptico-perceptiva pura, – intuitiva y espontánea–, frente a lo que atisbaban como una perversa mecanización del saber histórico artístico. Por otra parte, individuos ataviados con batas blancas se enfrentaban directamente a las obras de arte, con la voluntad de afrontar el problema de una interpretación científica de sus rasgos constitutivos y las complicaciones de su degradación.

Cardinali divide el libro en tres capítulos. El primero versa en torno a la *New Art History* y la *Technical Art History*, presentando cuestiones semánticas y definiendo las crisis y transformaciones de la disciplina en el ocaso decimonónico. El segundo capítulo lo dedica a Giovanni Morelli; al paradigma indiciario del conocimiento a través de un nuevo método de razonamiento visual, y a las raíces de la llamada diagnóstica artística (nutridas, en aquellos embrionarios años, por los aportes de la fotografía a dicho campo). El tercer capítulo trata de las investigaciones técnicas en los años 30 del siglo XX, momento en el que florecen los primeros experimentos científicos en el incipiente análisis de obras de arte. Como colofón, el autor presenta un aparato documental y gráfico –de enorme valor histórico, sociológico, antropológico y epistemológico–; una especie de anexo con el que apoya, fundamenta e ilustra la investigación expuesta a lo largo de los antedichos capítulos.

Imbuido de los mismos intereses didácticos y de transferencia del conocimiento que caracterizan recientes publicaciones sobre este mismo tema, como la de Sandra Rossi (*Giorgione, Sebastiano del Piombo e Tiziano a Venezia. La diagnostica: conoscere per valorizzare* 2019), Cardinali nos plantea una regresión hacia los hechos que cimentaron el nacimiento de la llamada Diagnóstica Artística. Recoge con metódico rigor –y con un discurso ameno, razonado y claro– los principales hitos que, a lo largo de poco más de medio siglo (1874-1938), fueron vertebrando el crecimiento y avance de esta nueva metodología de estudio de la obra de arte. Así, el presente título se erige como una referencia imprescindible para entender los entresijos de la génesis de una disciplina creciente que, alumbrada por las incombustibles lámparas de la ciencia, supo hacerse un hueco en su día y que, como antaño, va sumando cada vez más adeptos; incluyendo nuevos repertorios metodológicos, y las más punteras tecnologías e instrumentaciones, sin cambiar, en esencia, el propósito final que ya afloraba en sus orígenes mismos.

Miquel Àngel Herrero-Cortell
Universidad Politécnica de Valencia



<https://doi.org/10.37558/gec.v18i1.804>