

In(ter)disciplinarietà y objeto de estudio: dos ejes para pensar las fronteras de la historia del arte y los estudios visuales

Gorka López de Munain

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea  

<https://dx.doi.org/10.5209/eiko.95358>

Recibido: 16 de enero de 2024

ES Resumen: Editorial del monográfico *Las fronteras de la historia del arte y los estudios visuales. Reflexiones en torno a su objeto de estudio*. Las siguientes aportaciones analizan la naturaleza fluida del objeto de estudio de la historia del arte, valorando el impacto que han tenido las distintas dinámicas interdisciplinares que han desplazado y cuestionado sus límites. Con ello, se busca medir la capacidad de esta rama del saber para enfrentarse a una cultura visual en constante transformación, que debe adaptarse a la emergencia de nuevos objetos (como las imágenes creadas con inteligencia artificial) y que debe revisar permanentemente sus metodologías de investigación para el estudio tanto de las obras contemporáneas como de las creadas en el pasado.

Palabras clave: historia del arte; estudios visuales; cultura visual; interdisciplinarietà; imagen.

ENG In(ter)disciplinarietà and object of study: two axes for thinking about the frontiers of art history and visual studies

ENG Abstract: Editorial of the monograph *The Frontiers of Art History and Visual Studies. Thoughts on their Object of Study*. The following contributions analyse the fluid nature of the object of study of art history, assessing the impact of the different interdisciplinary dynamics that have displaced and questioned its limits. The aim is to measure the capacity of this branch of knowledge to confront a visual culture in constant transformation, which must adapt to the emergence of new objects (such as images created with artificial intelligence) and which must permanently revise its research methodologies for the study of both contemporary works and those created in the past.

Keywords: art history; visual studies; visual culture; interdisciplinarietà; image.

Cómo citar: López de Munain, G. In(ter)disciplinarietà y objeto de estudio: dos ejes para pensar las fronteras de la historia del arte y los estudios visuales. *Eikón Imago* 13 (2024), e95358. <https://dx.doi.org/10.5209/eiko.95358>.

Cuando estamos a punto de concluir el primer cuarto del siglo XXI y tras décadas de intensa actividad orientada a la renovación de la historia del arte, este monográfico se propone mirar con perspectiva y tomar la temperatura a la disciplina, medir su capacidad para enfrentarse a los retos de una sociedad cada vez más tecnologizada y, en consecuencia, identificar algunas de las estrategias metodológicas para abordar un objeto de estudio en permanente transformación. La historia del arte se ha convertido con el paso del tiempo en un complejo contenedor que aglutina saberes diversos como los estudios visuales, los estudios de la imagen, la antropología de

la imagen o la ciencia de la imagen –entre otras corrientes afines–, que, pese a la aparente dispersión, ha ido consolidando modos específicos de enfrentar un objeto fluido que hace tiempo dejó atrás la centralidad de la noción de “arte” para adentrarse en una dimensión epistemológica mucho más dinámica. Si este monográfico busca medir las constantes vitales de la disciplina, como podrá comprobarse a propósito de los textos reunidos, tenemos motivos para sentir satisfacción por los resultados obtenidos. No sólo estamos siendo capaces de responder de manera solvente y rigurosa a las exigencias de un mundo cambiante y abierto, sino que con ello estamos

dando forma a nuevas metodologías alineadas con cuanto se está desarrollando en otras áreas que tradicionalmente han gozado de mayor prestigio.

En las últimas tres décadas se han intensificado las acciones de ciertos “movimientos” o turbulencias orientadas a cuestionar los bordes de las disciplinas establecidas, obligándolas a reflexionar sobre sus límites y provocando respuestas en direcciones diversas¹. Por un lado, el impulso de otros modos de pensar las imágenes, con trabajos pioneros como los de David Freedberg, Margaret Olin, Svetlana Alpers, Michael Camille o Hans Belting, fue ampliando el campo de interés hacia nuevas prácticas, muchas de las cuales hasta la fecha habían permanecido relegadas a los márgenes. Por otro lado, el ímpetu con el que surgieron los *Visual Studies* (estudios visuales) anglosajones parecía amenazar las bases mismas de la historia del arte, ofreciendo modos alternativos de abordar las imágenes. Se fue gestando así una narrativa en la que esta ansiada apertura del campo disciplinar hacia nuevos objetos de estudio parecía sólo ser posible desde estas propuestas renovadoras. Sin embargo, otros pensadores como Horst Bredekamp se esforzaron por reivindicar una “tradicción abandonada” (*Bildwissenschaft*) de la historia del arte de inspiración warburgiana, en la que los medios de reciente creación siempre habían tenido cabida y acomodo². Un modo de hacer historia del arte que no sólo miraba a los grandes maestros, sino que se fijaba con interés académico en la fotografía, los anuncios, el cine, el vídeo, la iconografía política y, también, en las llamadas artes menores.

El magnetismo académico de los *Visual Studies*, no exento de disputas altamente politizadas³, a menudo ha oscurecido otras tradiciones procedentes de la historia del arte que aguardan ser ponderadas de un modo más equilibrado. Irrupciones como *The Shape of Time* (1962) de George Kubler, *La Théorie du Nuage* (1972) de Hubert Damisch, *Devant l'image* (1990) de Georges Didi-Huberman o los intentos transformadores de la *New Art History* –por citar solamente unos pocos hitos– han quedado hoy día entreverados en un magma historiográfico muy difícil de desmadejar. De ahí que obras monumentales como la recientemente publicada *A History of Art History* (2019) de Christopher S. Wood sean tan necesarias para tomar conciencia del camino recorrido por la historia del arte en las últimas décadas, huyendo así de fatalismos y de lecturas injustificadamente críticas.

Siguiendo el espíritu de Bredekamp anteriormente aludido, este volumen se propone reflexionar sobre el lugar que ocupa la historia del arte en el presente, cuáles son sus fronteras, cómo dialoga con otras disciplinas afines y, en definitiva, cuál es la naturaleza de su objeto de estudio. La llegada de inteligencias artificiales como Dall-E, Midjourney o Stable Diffusion, capaces de crear imágenes

progresivamente más complejas y desafiantes, el impulso cada vez más sólido de las experiencias inmersivas con las que nos relacionamos de modos totalmente novedosos (realidad virtual, expandida o mixta), o el desarrollo de nuevas prácticas artísticas suponen un reto extraordinario que obliga a la vieja disciplina de Winckelmann no sólo a actualizarse permanentemente, sino a establecer ineludibles pautas de trabajo intercomunicadas. Estos son, por tanto, los dos ejes que recorrerán de un modo u otro las aportaciones que recoge el monográfico: la adaptación de la historia del arte a un objeto de estudio cambiante (no sólo por la emergencia de nuevos medios y posibilidades digitales, sino también por la vuelta a los objetos del pasado a través de otras miradas, como se aprecia con claridad en los estudios de género) y la consecución de ello a través de estrategias interdisciplinares.

Hace veinte años, cuando los *Visual Studies* estaban en un momento de gran efervescencia, Mieke Bal escribió un texto crucial advirtiendo sobre la falta de claridad acerca de la naturaleza de su objeto de estudio, siendo tal vez “el principal punto débil” del movimiento⁴. Volviendo a las famosas palabras de Barthes a propósito de la interdisciplinariedad⁵, Bal consideraba que una aproximación de estas características debía crear un objeto nuevo que no perteneciese a nadie, pero teniendo en cuenta las particularidades propias que presentan los objetos visuales. Además de ello, como esta autora recordaba, “mientras que el objeto –lo que se estudia– ha cambiado, el método –cómo se hace– no lo ha hecho. Pero sin las metodologías ciertamente rígidas de las disciplinas, ¿cómo se puede evitar que el análisis caiga en la simple parcialidad o que se perciba como inconsistente?”⁶. En estas últimas palabras de Bal reside una de las claves que atraviesan este monográfico: si nos enfrentamos a una cultura visual dinámica y de muy difícil definición (ese “objeto nuevo que no pertenece a nadie”), debemos también hacerlo a través de una metodología de trabajo específica, agrupando los saberes disciplinares que los objetos (y las preguntas que les hacemos) reclamen. José Luis Brea supo expresar con claridad cómo debía acometerse este ejercicio:

Me parece más razonable y honesto buscar la salida al dilema en otra dirección, una que aceptando la ausencia real de corte epistemológico alguno [...] reconozca con plena consecuencia que la competencia para abarcar el campo extendido de prácticas productoras de significado cultural [...], requiere el concurso transversal de una constelación de disciplinas necesariamente abierta y desplegada en un régimen de cooperación-confrontación interdisciplinar. Sólo esa constelación-batería sería capaz de asumir la propia complejidad

¹ W. J. T. Mitchell, “Interdisciplinarity and Visual Culture”, *Art Bulletin* 77, n.º 4 (1995): 542, <https://doi.org/10.2307/3046135>.

² Horst Bredekamp, “A Neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft”, *Critical Inquiry* 29, n.º 3 (marzo de 2003): 418-28, <https://doi.org/10.1086/376303>.

³ Maxime Boidy, “‘I Hate Visual Culture’: L'essor polémique des Visual Studies et les politiques disciplinaires du visible”, *Revue d'anthropologie des connaissances* 11, n.º 3 (2017): 303-19, <https://doi.org/10.3917/rac.036.0303>.

⁴ Mieke Bal, “Visual Essentialism and the Object of Visual Culture”, *Journal of Visual Culture* 2, n.º 1 (abril de 2003): 6, <https://doi.org/10.1177/147041290300200101>.

⁵ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue: Essais critiques IV* (Paris: Éditions du Seuil, 1984), 106-7.

⁶ Bal, “Visual Essentialism and the Object of Visual Culture”, 20.

/ diversificación de su objeto (expandido): un objeto cada vez menos enmarcado y sometido a una regulación disciplinar determinada, y cada vez más entreverado de dimensiones sociales, políticas y antropológicas de un alcance no delimitable en función de los intereses de dominancia de las distintas formaciones culturales⁷.

Lo cierto es que una mirada de largo recorrido a la historia del arte nos demuestra que la actitud in(ter) disciplinar siempre ha estado presente, siendo tal vez el caso de Aby Warburg uno de los más representativos y radicales⁸, si bien es cierto que a finales de los años noventa y de la mano de los *Visual Studies*, se reavivó la llama de esta reflexión sobre los límites de la disciplina y las características de su objeto de estudio. Ante la emergencia de una situación de transformación en el seno de la historia del arte, la revista *Art Bulletin* publicó un especial dedicado a mapear el impacto de la interdisciplinariedad en el que participaron, entre otros, Carlo Ginzburg y W.J.T. Mitchell, exponiendo planteamientos divergentes en algunos puntos⁹. Para Mitchell, el objeto de estudio (la cultura visual) de este nuevo “movimiento” (los estudios visuales) precisaba de un posicionamiento que reconociese su estatus en tanto que “lugar de convergencia y conversación por encima de los límites disciplinares”¹⁰. Este ambiente de inquietud y ansiedad quedó evidenciado en la investigación de Erika Dowell (realizada en 1997 y publicada en 1999), donde analizaba en términos cuantitativos el grado de interdisciplinariedad presente en las publicaciones *Art Bulletin* y *Burlington Magazine* y cuál había sido su evolución en las últimas décadas. Según esta investigación, los resultados “muestran que los académicos que publican estas revistas líderes en historia del arte están utilizando más fuentes ajenas a las bellas artes que los académicos que escribían para esas mismas dos revistas hace cuarenta años. El grado de cambio hallado se advierte con facilidad, pero cambios tan pequeños en el transcurso de cuarenta años no pueden describirse como radicales”¹¹.

Los estudios de la cultura visual agitaron las fronteras que tradicionalmente delimitaban las disciplinas, introduciendo la necesidad de repensar el sentido y la pertinencia de estos espacios

liminares. No deja de ser paradójico que, en su último libro, Mitchell vuelva la vista hacia su añorado amigo Michael Camille, quien exploró los límites de la disciplina de la historia del arte “hasta traspasar las fronteras de campos adyacentes como la literatura, el cine y los estudios culturales”¹². Con ello, de algún modo, el teórico estadounidense arrincona ligeramente sus viejos anhelos “indisciplinarios” y vuelve la mirada hacia las posibilidades que ofrece la expansión de los saberes dentro de los marcos de una disciplina, espíritu que Camille había encarnado de manera ejemplar con obras como *Image on the Edge*¹³. Una actitud similar se observa en James Elkins, quien estando de acuerdo en la necesaria labilidad de los límites disciplinares, añade que “también hay buenas razones para conservar las barreras entre vecinos: la existencia de fronteras y las competencias que encierran son las que dan sentido a nuestro peregrino estudio académico”¹⁴. Existen, por supuesto, otros modos de enfrentar el análisis de la imagen que no buscan explorar la porosidad de las divisiones disciplinares y que persiguen comprender la imagen al margen de los ámbitos de conocimiento de cada una de las ramas implicadas¹⁵.

De nuevo, Brea supo identificar con lucidez en el año 2003 el camino que tiempo después tomaría la expresión de “cultura visual”, precisamente en un momento en el que convivían enfoques muy diversos, desde los tempranos usos de Michael Baxandall que más tarde popularizaría Svetlana Alpers para el estudio de la visualidad del pasado¹⁶, hasta los desplazamientos de Nicholas Mirzoeff hacia el estudio de los medios visuales de comunicación¹⁷. Para Brea, suponía un acontecimiento extraordinario el “reconocimiento de la apertura de un campo disciplinar de objetos de estudio [...] enormemente vasto y adecuadamente describable en términos de ‘cultura visual’, del que las producciones ‘artísticas’ apenas constituirían una pequeña parte”¹⁸. Con el paso de los años, hemos visto cómo en las publicaciones y encuentros científicos ha proliferado el uso de “cultura visual”, noción discutida por la carga semántica de los términos que la componen¹⁹, pero que ha terminado imponiéndose por su utilidad para designar el estudio integrador y, a menudo, de voluntad interdisciplinar, de ese “campo expandido”

⁷ José Luis Brea, “Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales”, *Estudios Visuales* 3 (enero de 2006): 13.

⁸ Steffen Haug y Johannes von Müller, “Aby Warburg and the Foundations of Image Studies”, en *The Palgrave Handbook of Image Studies*, ed. Krešimir Purgar (Cham: Palgrave Macmillan, 2021), 131-46, https://doi.org/10.1007/978-3-030-71830-5_8.

⁹ Para apreciar el grado de sensibilidad crítica y voluntad renovadora que había en esos años, en ese mismo volumen James Elkins publicó un artículo en el que analizaba la relación entre la historia del arte y las imágenes no artísticas: James Elkins, “Art History and Images That Are Not Art”, *The Art Bulletin* 77, n.º 4 (1995): 553-71, <https://doi.org/10.2307/3046136>.

¹⁰ Mitchell, “Interdisciplinarity and Visual Culture”, 540.

¹¹ Erika Dowell, “Interdisciplinarity and New Methodologies in Art History: A Citation Analysis”, *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America* 18, n.º 1 (1999): 17.

¹² W. J. T. Mitchell, *La ciencia de la imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios* (Madrid: Akal, 2019), 18.

¹³ Michael Camille, *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1992).

¹⁴ James Elkins, “Responses to Mieke Bal’s ‘Visual Essentialism and the Object of Visual Culture’ (2003): Nine Modes of Interdisciplinarity for Visual Studies”, *Journal of Visual Culture* 2, n.º 2 (1 de agosto de 2003): 236, <https://doi.org/10.1177/14704129030022006>.

¹⁵ Krešimir Purgar, “Introduction: Between the Creation and Disintegration of Images”, en *The Palgrave Handbook of Image Studies*, ed. Krešimir Purgar (Cham: Palgrave Macmillan, 2021), 7-8.

¹⁶ “What I propose to study then is not the history of Dutch art, but the Dutch visual culture –to use a term that I owe to Michael Baxandall”. Svetlana Alpers, *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century* (Chicago: University Of Chicago Press, 1983), XXV. Para el caso español, creo oportuno reivindicar la figura de Fernando R. de la Flor, quien supo aunar múltiples disciplinas en su amplia producción: Fernando R. de la Flor, *Giro visual: primacía de la imagen y de la lecto-escritura en la cultura postmoderna* (Salamanca: Delirio, 2009); Fernando R. de la Flor, *Imago: la cultura visual y figurativa del Barroco* (Madrid: Abada, 2009).

¹⁷ Nicholas Mirzoeff, *An introduction to visual culture* (Londres: Routledge, 1999).

¹⁸ José Luis Brea, “Estudios visuales. Nota del editor”, *Estudios visuales* 1 (2003): 5.

¹⁹ Bal, “Visual Essentialism and the Object of Visual Culture”, 19.

y desjerarquizado al que aludía el teórico español (y donde esas jerarquías, de existir, pasan a formar parte del objeto de análisis). Así, vemos cómo, desde disciplinas muy diversas, se emplea este término con una fortuna sorprendente y, en muchos casos, completamente al margen de las sucesivas teorizaciones que han continuado apareciendo²⁰.

Este recorrido historiográfico, apenas perfilado en un rápido esbozo, ha tenido como objetivo situar e identificar algunas de las líneas maestras que han animado el desarrollo de la historia del arte en las últimas décadas, de manera que podamos situar y contextualizar mejor las aportaciones que completan este monográfico.

El volumen se inicia con el texto de **Sergio Martínez Luna**, donde se amplía y matiza parte del contexto presentado en las líneas anteriores. El autor describe los elementos esenciales de los giros visuales (pictorial e icónico) que han caracterizado los debates en torno a la teorización de la imagen en las últimas décadas. La perspectiva y distancia temporal con respecto a las etapas más activas protagonizadas por estos movimientos permiten a Martínez Luna abordar esta aproximación atendiendo a las objeciones y críticas que han aparecido con el paso del tiempo y a los (díficiles) encajes disciplinares que se han sucedido. Tras ello, el autor profundiza en las crisis de los límites del objeto de estudio de estas corrientes y en el impacto de todo ello en los acotamientos disciplinarios e institucionales. Los temas relacionados con la autonomía o la conceptualización de la mediación, entre otros, conectan con el siguiente texto, firmado por **Gabriel Cabello**. En él las reflexiones se concentran en un elemento crucial, el médium, ofreciendo una lectura que recorre unos senderos distintos a los transitados por el giro visual y que se enmarcan en la crisis de la narrativa moderna. Cabello elige para ello tres enfoques, protagonizados por Michael Fried, Rosalind E. Krauss y Peter Osborne, con el trabajo de Clement Greenberg como telón de fondo. Estas versiones de lo post-médium vuelven a revisar la historicidad, la materialidad o el movimiento conceptual con relación a las prácticas artísticas, integrando a la historia del arte en un necesario horizonte antropológico. La aportación de **Renato Bermúdez Dini** sitúa en el centro de la discusión los intersticios de la imagen, aunando diversos enfoques y líneas de trabajo como son la iconoclasia o la performatividad de las imágenes desde un marco interdisciplinar. La destrucción de las imágenes se convierte así en una compleja disputa por lo (in)visible que enfatiza su dimensión "iconómica" y que se dirime en un espacio intersticial que conecta las imágenes con su vertiente política, pero también con nuestra vida cotidiana.

Los siguientes tres artículos conforman un bloque temático destinado a pensar el impacto de la Inteligencia Artificial (IA) en la producción artística y en el estudio de la historia del arte. En el primero de ellos, **Juan Martín Prada** propone una revisión crítica de los modelos generativos de creación de

imágenes basados en IA, ahondando en la dimensión ética que subyace al entrenamiento de estos modelos y en la cuestionable apropiación de material visual (en el contexto de una ausencia legislativa global) que se deriva de todo ello. Pero, fundamentalmente, su texto se focaliza en la valoración del impacto de esta tecnología en la creación artística y en otras áreas del quehacer de los propios artistas, desenhebrando los aspectos problemáticos de esta tecnología, pero apuntando también algunas de sus posibles potencialidades futuras. Con ello, se ofrece un nutrido mapeo de los debates que actualmente están sobre la mesa con relación a una tecnología destinada a transformar la cultura visual tal y como la conocíamos hasta la fecha. Por su parte, **Josep María Catalá** explora las derivas de las nociones de imaginación y creatividad en la imagen contemporánea. Para ello, propone la idea de Imaginación artificial (ImA), particularmente oportuna para pensar unas sociedades híbridas en las que lo lingüístico y lo visual se enfrentan a unas dinámicas logarítmicas que dibujan en el horizonte una nueva subjetividad. Este apartado dedicado a las consecuencias del desarrollo de la IA en el mundo artístico se cierra con el texto de **Jazmín Adler**, donde se analizan las artes tecnológicas con relación a estos sistemas algorítmicos. Nociones afines a la historia del arte como la autoría o la materialidad le permiten a la autora desmitificar la novedad radical que se le atribuye a la inteligencia artificial dentro del arte contemporáneo, todo ello sostenido en un amplio y rico repaso historiográfico.

En esta revisión al lugar que ocupa la historia del arte en nuestra contemporaneidad, su capacidad para enfrentarse a las imágenes desde un marco global y con una perspectiva decolonial deviene fundamental. En este sentido, **Francesca Iorio** nos introduce en su artículo en las líneas maestras del giro global (*global turn*) con una exploración de la transnacionalidad, la circulación y la movilidad como dispositivos metodológicos y conceptos destinados al análisis de las obras de arte y la producción de un conocimiento en movimiento. La aparición y consolidación de unas herramientas capaces de enfrentar una historia del arte global obliga a la deconstrucción de prácticas y narrativas hasta entonces establecidas, buena parte de las cuales han sido problematizadas al abrigo de los estudios postcoloniales. El testigo de este enfoque lo recoge el artículo de **Christiane Wagner**, en el que se diseccionan ideas como la conciencia histórica y estética, revisando de manera crítica los valores que han conformado la cultura occidental. Con una mirada decolonial y apoyada en un profundo análisis crítico de la tradición historiográfica dominante, la autora analiza la exposición internacional de arte alemán *Documenta 15*, con el objetivo de profundizar en el papel del arte en la formación (y su consecuente desmantelamiento) de una conciencia histórica ligada al pensamiento occidental.

²⁰ Siguiendo la estela del famoso cuestionario de la revista *October* de 1996 ("Visual Culture Questionnaire"), recientemente la revista *Visual Studies* ha publicado el monográfico "Visual Studies Questionnaire: What is Visual Studies Today?". Véase la introducción: Derek Conrad Murray, "On reciprocity: expanding the dialogue between disciplines", *Visual Studies* 36, n.º 3 (27 de mayo de 2021): 177-86, <https://doi.org/10.1080/1472586X.2021.1969805>. Una experiencia previa apareció en 2008, con importantes aportaciones: Marquard Smith, *Visual Culture Studies. Interviews with Key Thinkers* (Londres y Nueva York: SAGE Publications, 2008).

El desarrollo de nuevas metodologías, impulsadas desde las humanidades digitales, permite repensar las imágenes del pasado a partir de nuevas preguntas que, tan sólo unos años atrás, hubieran sido impensables. Bajo esta premisa, **Héléna Lagreou** vuelve la vista a la cultura visual del Japón premoderno para analizar la enigmática perspectiva que presentan algunas de estas imágenes y que hasta la fecha no había sido resuelta. El estudio sistemático de múltiples manuscritos a partir de diversas herramientas digitales posibilita un nuevo acercamiento a esta producción visual con resultados sorprendentes. Como la autora demuestra, la proporción de algunos elementos y de los propios personajes depende de un sistema multifactorial en el que intervienen aspectos formales como las características del manuscrito, pero también la categoría social o el género de los individuos. El diseño de nuevas metodologías no sólo posibilita conocer aspectos de la cultura visual del pasado hasta entonces obviados, sino que también ofrece los mecanismos para desmontar dinámicas fosilizadas por la tradición. Bajo este espíritu, **María Bedito Haro** se centra en la recepción historiográfica del tema de Babel en Pieter Bruegel el Viejo y la escuela de Amberes, fundamentándose en las propuestas y marcos de trabajo de los estudios visuales. A partir del análisis profundo de las representaciones del mito de la torre de Babel, la autora desgrana conclusiones de mayor calado, sosteniendo, por ejemplo, que la historia del arte debería deshacerse de los marcos conceptuales de innovación e intencionalidad del artista. Sólo así será posible acometer el estudio sistemático y desjerarquizado de una cultura material que ha permanecido ensombrecida por el peso de grandes autores como Pieter Bruegel. La vocación interdisciplinar que recorre el artículo le ha permitido a su autora adentrarse en los límites de una cultura visual de gran complejidad, desprendiéndose de los lastres y de los condicionantes impuestos por corrientes historiográficas escasamente cuestionadas.

Un monográfico que pretenda reflexionar sobre el objeto de estudio de la historia del arte en nuestro presente, debe incorporar las nuevas aproximaciones a la imagen en movimiento que se están dando tanto en el terreno de lo fílmico como en el de los videojuegos. Los artículos que cierran el especial ofrecen una extraordinaria muestra de esta dinámica vertiente de análisis. **Manuel Arsenio Antón Salas** trae un pormenorizado estudio de la película soviética *Los Marineros de Kronstadt*, centrándose en su recepción en la España de 1936. En un contexto bélico, el filme tuvo una compleja recepción, que se materializa por ejemplo en los carteles creados o en los comentarios realizados en la prensa, lo que permite al autor analizar las apropiaciones visuales y la reinterpretación ideologizada de su contenido en clave local. Cierra este volumen el artículo de **Marta Piñol Lloret** sobre el videojuego *Assassin's Creed Unity*, demostrando con ello la capacidad de la historia del arte para incorporar a su ámbito de interés los nuevos medios surgidos en nuestro mundo digital. Después de desplegar un profundo marco teórico pensado específicamente para la naturaleza de su objeto de interés, la autora se centra en el estudio del videojuego de Ubisoft tomándolo como paradigma de la intermedialidad en tanto que modo particular

de hibridación entre las imágenes. A partir de este desarrollo teórico, entran en juego otras dimensiones como la espacialidad, la verosimilitud de la experiencia o la reconstrucción del pasado. Se introduce así otro nivel de análisis en el que se enfrenta la imagen del videojuego a cuestiones tradicionalmente abordadas por la historia del arte. Como queda evidenciado, se hace necesario un nuevo enfoque metodológico que permita pensar, por ejemplo, las implicaciones que suscita la reconstrucción digital de Notre-Dame de París al confrontar la veracidad histórica con el imaginario compartido.

Se cierra con ello un monográfico que, esperamos, ofrezca múltiples herramientas críticas para (re) pensar la actualidad de una disciplina como la historia del arte que, como ha quedado evidenciado, ha sabido adaptarse a las demandas cada vez más exigentes de nuestra sociedad. No puedo sino compartir la satisfacción de haber podido editar este volumen y terminar estas líneas agradeciendo, en primer lugar, al magnífico equipo de la revista *Eikón/Imago* por ofrecerme esta oportunidad y, muy especialmente, a todas las personas que han participado en las evaluaciones por pares ciegos y que, con su trabajo, han ayudado a seleccionar y a mejorar sustancialmente las contribuciones.

Bibliografía:

- Alpers, Svetlana. *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*. Chicago: University Of Chicago Press, 1983.
- Bal, Mieke. "Visual Essentialism and the Object of Visual Culture". *Journal of Visual Culture* 2, n.º 1 (abril de 2003): 5-32. <https://doi.org/10.1177/147041290300200101>.
- Barthes, Roland. *Le bruissement de la langue: Essais critiques IV*. Paris: Éditions du Seuil, 1984.
- Boidy, Maxime. "'I Hate Visual Culture'. L'essor polémique des Visual Studies et les politiques disciplinaires du visible". *Revue d'anthropologie des connaissances* 11, n.º 3 (2017): 303-19. <https://doi.org/10.3917/rac.036.0303>.
- Brea, José Luis. "Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales". *Estudios Visuales* 3 (enero de 2006): 8-25.
- Brea, José Luis. "Estudios visuales. Nota del editor". *Estudios visuales* 1 (2003): 5-7.
- Bredenkamp, Horst. "A Neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft". *Critical Inquiry* 29, n.º 3 (marzo de 2003): 418-28. <https://doi.org/10.1086/376303>.
- Camille, Michael. *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1992.
- Dowell, Erika. "Interdisciplinarity and New Methodologies in Art History: A Citation Analysis". *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America* 18, n.º 1 (1999): 14-19.
- Elkins, James. "Art History and Images That Are Not Art". *The Art Bulletin* 77, n.º 4 (1995): 553-71. <https://doi.org/10.2307/3046136>.
- Elkins, James. "Responses to Mieke Bal's 'Visual Essentialism and the Object of Visual Culture' (2003): Nine Modes of Interdisciplinarity for Visual Studies". *Journal of Visual Culture* 2, n.º

- 2 (1 de agosto de 2003): 232-37. <https://doi.org/10.1177/14704129030022006>.
- Haug, Steffen, y Johannes von Müller. "Aby Warburg and the Foundations of Image Studies". En *The Palgrave Handbook of Image Studies*, editado por Krešimir Purgar, 131-46. Cham: Palgrave Macmillan, 2021. https://doi.org/10.1007/978-3-030-71830-5_8.
- Mirzoeff, Nicholas. *An introduction to visual culture*. Londres: Routledge, 1999.
- Mitchell, W. J. T. "Interdisciplinarity and Visual Culture". *Art Bulletin* 77, n.º 4 (1995): 540-44. <https://doi.org/10.2307/3046135>.
- Mitchell, W. J. T. *La ciencia de la imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios*. Madrid: Akal, 2019.
- Murray, Derek Conrad. "On reciprocity: expanding the dialogue between disciplines". *Visual Studies* 36, n.º 3 (27 de mayo de 2021): 177-86. <https://doi.org/10.1080/1472586X.2021.1969805>.
- Purgar, Krešimir. "Introduction: Between the Creation and Disintegration of Images". En *The Palgrave Handbook of Image Studies*, editado por Krešimir Purgar, 1-20. Cham: Palgrave Macmillan, 2021.
- R. de la Flor, Fernando. *Giro visual: primacía de la imagen y de la lecto-escritura en la cultura postmoderna*. Salamanca: Delirio, 2009.
- R. de la Flor, Fernando. *Imago: la cultura visual y figurativa del Barroco*. Madrid: Abada, 2009.
- Smith, Marquard. *Visual Culture Studies. Interviews with Key Thinkers*. Londres y Nueva York: SAGE Publications, 2008.