

NUEVOS ENFOQUES HISTORIOGRÁFICOS PARA EL ESTUDIO DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO DE GUADIX.

NEW HISTORIOGRAPHICAL GUIDELINES FOR RESEARCH ON THE ARTISTIC HERITAGE OF GUADIX.

José Manuel Rodríguez Domingo

Universidad de Granada | jmrdr@ugr.es

Recibido: marzo de 2014 / Aceptado: mayo de 2014.

Resumen

La crisis de los grandes modelos historiográficos ha provocado una vuelta a la historia narrativa con nuevas formas de interpretar la realidad del pasado. Con estos enfoques se amplía el conocimiento científico de un ámbito tan concreto como la ciudad de Guadix y su patrimonio artístico, carente aún de una categorización sistemática. La aplicación de enfoques en pos del sujeto o la incorporación de las nuevas tecnologías como consecuencia de los procesos de globalización, ofrecen al estudioso vías de interpretación más ajustadas a una forma de hacer historia que invita a flexibilizar modelos y a replantear metodologías y técnicas de investigación¹.

Palabras clave

Historiografía | Microhistoria | Historia de las mentalidades | Historia de las mujeres | Historia regional | Historia del Arte

Summary

The crisis of the great historiographical models has precipitated a return to narrative history with new ways to interpret the reality of the past. With these criteria the research knowledge of an environment as specific as the city of Guadix and its artistic heritage, still lacking systematic classification, is widened. The use of subject-specific path ways, or the incorporation of new technologies resulting from globalisation, offer the student interpretative parameters adaptable to creating history which can bend models and rewrite methodologies and research techniques.

Keywords

Historiography | Microhistory | History of mentalities | Women's history | Regional history | History of art.

1. Este trabajo se enmarca dentro del proyecto I+D «De Acci a Guadix: reinterpretando el pasado de una ciudad histórica para proteger su patrimonio y contribuir a su desarrollo (Granada)» (HAR2013-48423-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y dirigido por el profesor José María Martín Civantos.

¿Quién pone hoy en duda que la Historia se puede escribir de muchas maneras? La conciencia acerca de la imposibilidad de vertebrar lo real en torno a un centro unificante se erige como uno de los rasgos de nuestro tiempo presente. Una época donde la globalización ha acabado con las historias nacionales, y tras alentar el desarrollo de múltiples memorias particulares, fracturando el eurocentrismo tradicional. En este marco, el objetivo del saber total ha dado paso al saber parcelario construido mediante la articulación interdisciplinar, mutando así en diversas “nuevas historias” surgidas de la historiografía sociocultural como la historia de la vida cotidiana, la historia de las mujeres, la ecohistoria, la microhistoria, la psichistoria o la historia cultural.

La coincidencia de la renovación historiográfica de las décadas de 1960 y 1970 con la dictadura franquista retrasó la conexión de los historiadores españoles con las tendencias de vanguardia al menos una década; lo que unido a la secular indigencia crítica de nuestra historiografía no ha dado lugar a ninguna corriente original. Ello se ha atribuido en buena medida a nuestra incapacidad para sostener una relación suficiente, creadora y constructiva con la producción exterior; pues sólo aquellos historiadores que mantuvieron contactos con Universidades y Academias extranjeras, en especial con Francia, fueron capaces de desarrollar una historia social más próxima a la Historia de las Mentalidades, aunque sin alcanzar la aceptación de su entorno. El rechazo a esta tendencia esencialmente francesa, favorecería la entrada en la historiografía española de la Antropología Histórica inglesa, la Historia Cultural americana y la Microhistoria italiana, cuyo carácter eminentemente social garantizaba una mayor comprensión y acogida.

Por todo ello, la discontinuidad y carencia en el desarrollo disciplinar de la Historia del Arte en España ponen en evidencia una innoble tradición marcada por la ausencia de pensamiento crítico. Si a eso unimos la lejanía respecto de los focos de producción artística, el predominio de la visión política de la Historia y la ausencia de una verdadera generación de investigadores especializados hasta la década de 1960 podremos entender la escasa presencia de los estudios sobre el patrimonio artístico de la comarca accitana en la historiografía contemporánea. Sólo el positivismo formalista practicado por los primeros historiadores que “descubrieron” Guadix y su entorno, en el marco del institucionalismo burgués de 1900, lograron aportar unas primeras claves interpretativas (Gallego Burín, 1925; Gallego Burín, 1936; Rodríguez Domingo, 1997). Sin embargo, tales contribuciones pronto se verían frustradas por la no elaboración del catálogo monumental de la provincia de Granada, tal y como había sido ordenado en 1914. Como consecuencia de la inacción de las instituciones académicas en el territorio, se sucedieron los expolios y las destrucciones que hallaron su punto más dramático en 1936 (Garzón Cobo, 2008: 31; Pérez López, 2014: 49-69). La pérdida de la mayor parte del patrimonio mueble de interés artístico, junto con los fondos documentales de los archivos, sería un impedimento poco más que insalvable para cualquier estudio en profundidad sobre el territorio. No obstante, habrá que esperar al último tercio del siglo XX para encontrar las primeras investigaciones realizadas con cierta metodología científica, si bien no siempre desde el área disciplinar de la Historia del Arte.

Con todo, merece ser recuperado el relato histórico-artístico de una ciudad con un legado romano y andalusí aún por descubrir; que fue sede de dos de las instituciones de mayor peso político durante el Antiguo Régimen, como el Corregimiento y el Obispado; y resultado de procesos ambientales, sociales y culturales que han configurado el territorio como un paisaje cultural único. Muchos historiadores consideran agotado el recurso del positivismo formalista, a pesar de la innegable aportación del trabajo filológico con su correspondiente análisis léxico y sintáctico de las formas, el cual ha facilitado el desarrollo de la clasificación estilística, la organización conológica y sus propuestas de datación, y la seriación de tipos formales homogéneos². Para superar este enfoque, la historiografía ha venido recorriendo en las últimas décadas un camino que va de lo objetivo a lo subjetivo, desarrollando nuevas formas de historiar que tienen como objeto el individuo. De este modo, la Historia del Arte ha girado su punto de atención desde la problemática relacionada con la producción de la obra de arte hacia todas las cuestiones relativas a la percepción de la cultura visual del pasado. Y aunque las diferentes orientaciones metodológicas que han renovado la historiografía le afectan, en realidad se ha producido un doble giro de la disciplina hacia la imagen y hacia la antropología.

Aun con la convicción de que la “historia total” del legado artístico accitano no se ha llegado a desarrollar, el cambio de paradigmas sobrevenido en los últimos tiempos obliga a explorar nuevas metodologías donde la interdisciplinariedad resulta indispensable. A través del recorrido por las recientes –y no tan recientes– tendencias historiográficas surgidas en el panorama académico, pretendo animar la investigación de un ámbito temático escasamente abordado con solvencia por los profesionales de la disciplina.

1. EL GIRO ANTROPOLÓGICO DE LA HISTORIA.

La aportación de la historia antropológica a la Historia del Arte y la Arquitectura supone una consecuencia de la irrupción del posmodernismo en la historiografía de la década de 1970. En la actualidad, tanto la Sociología como la Antropología no pueden ser consideradas disciplinas autónomas, dado que sus objetos de estudio no son diferenciables, a no ser que se trate de las estrategias de construcción de tales objetos. Normalmente, cuando se acomete esta lectura suele primar la Antropología, lo que explica en parte la escasa atención prestada en nuestro ámbito histórico-artístico a esta práctica interdisciplinar.

La mirada socio-antropológica sobre el arte pretende alumbrar la praxis estético-cultural en un sentido amplio; de ahí que el giro antropológico de la Historia del Arte busque profundizar en la experiencia social de las imágenes del pasado, en la aprehensión de la interacción entre los individuos de una época y sus imágenes en el contexto de las categorías mentales y las representaciones

2. Vid. Asenjo Sedano, 1977; Gómez-Moreno Calera, 1993; Gómez Román, 1997; Asenjo Sedano, 2000; Amezcua Morillas, 2006; Rodríguez Domingo, 2007; Fajardo Ruiz, 2007; Gómez Román, 2008; Rodríguez Domingo, 2012b.

sociales de ese periodo, mostrando cómo el arte permite pensar la sociedad y la cultura. Esta tendencia parte de la consideración de los bienes artísticos como integrantes de la cultura material humana, y por tanto histórica en sus aspectos políticos, funcionales, religiosos o ideológicos. Sólo así se insertan y analizan en el marco de una historia de la cultura, y no exclusivamente como productos de una Historia del Arte sin conexión con sus diferentes contextos. Se trata de una evolución de la historia social del arte, apuntada por Peter Burke hacia una historia cultural o antropología histórica de las imágenes (Burke, 2010). Un enfoque que considera la relación compleja existente entre la representación visual y la realidad, de manera que deben desdeshacerse las interpretaciones excesivamente literales de las fuentes visuales, dado que éstas no reflejan el espacio real, sino que lo distorsionan; desenfoques que, por otra parte, testimonian ciertos valores, prejuicios o puntos de vista. Aunque analizado parcialmente, la organización del sistema productivo de la población morisca en la comarca de Guadix entraría en esta categoría (Gómez-Moreno, 2009); del mismo modo, que ámbitos más concretos como la fábrica de la Catedral accitana durante el siglo XVIII (Lara, 2005).

2. EL GIRO CULTURAL Y LA HISTORIA DE LA GESTUALIDAD.

En la tradición moderna de los estudios histórico-artísticos puede observarse una polarización entre las orientaciones estilístico-formalistas, orientadas hacia la catalogación y el expertizaje que la aísla del conjunto de disciplinas históricas que tienen entre sus objetivos la historia cultural, y las que reivindican otras metodologías como estrategias alternativas e integradoras de las diferentes funciones que ejerce la Historia del Arte. La Historia Cultural o *Kulturgeschichte* surgió en Alemania a finales del siglo XVIII con la finalidad de contrastar una historia de la cultura general con otras historias específicas. Su recuperación dos siglos más tarde trata de conectar la Historia con otras disciplinas, dirigiendo su atención prioritaria sobre dos ámbitos como la cultura popular y la cultura de masas. Pero la llamada Nueva Historia Cultural que surge a finales de la década de 1980 se erige en la tendencia predominante capaz de provocar un verdadero cambio de paradigma, pues no sólo contempla un nuevo desarrollo de gustos temáticos, sino también una mutación en la forma de afrontarlos. En su intento de abordar el relato integrado de todas las manifestaciones culturales, incorpora a la Historia del Arte de forma preferente. Dado que no teme a los fenómenos aislados y singulares, su referente será el individuo, ya no las estructuras, es decir, las clases sociales o las mentalidades (Garrido García, 1999).

Junto con el enfoque antropológico, este giro representa la otra gran evolución de la disciplina al acentuar su preocupación por lo simbólico y su interpretación. Mantiene su carácter esencialmente comparatista, preocupándose por analizar el impacto de las culturas visuales del pasado como instrumentos críticos del presente. Una de las principales aplicaciones a nuestro campo proviene de la psicología social y de los intentos por deducir categorías universales del gesto y la expresión de las emociones. Aunque no se trate de una metodología reciente, el estudio de la gestualidad en el arte ha adquirido en las dos últimas décadas un

excepcional desarrollo. El estudio de los gestos desde el punto de vista de la Biología y la Etología se introdujo ya en la historiografía alemana a finales del siglo XIX, siendo luego desarrollado para el arte de la Edad Moderna por Aby Warburg, André Chastel o Moshe Barasch.

Su argumentación considera cómo la comunicación humana se fundamenta sobre una triple estructura básica: el lenguaje verbal, el paralenguaje y la cinésica, entendida ésta como la rama de la teoría comunicativa que estudia los gestos y posturas corporales como medios de expresión. Y ello porque cuando el cuerpo habla, lo hace mediante posturas, conscientes o inconscientes, que nos proporcionan información sobre el sexo, el estado de ánimo, el origen cultural, etcétera; también poseen función comunicativa maneras que son principalmente aprendidas y ritualizadas socialmente según el contexto situacional; y, en último lugar, el lenguaje corporal se expresa mediante gestos. Entre la multiplicidad de gestos posibles, particular interés poseen los “emblemas”, aquéllos que poseen un equivalente verbal sin ambigüedades en una cultura determinada; y los “ilustradores”, es decir, los que acompañan al discurso para ilustrarlo. Las formas de ritualización pública contenidas en celebraciones religiosas como la Semana Santa han mantenido prácticamente invariables desde su origen los códigos de su cinésica. Esto no deja de resultar sorprendente teniendo en cuenta las profundas transformaciones experimentadas por la sociedad contemporánea en el último siglo, que a pesar de todo no han quebrado los principios esenciales de una teoría comunicativa que surge al final de la Edad Media.

Por otra parte, hemos asistido a un renacimiento de la cultura de la oralidad donde el papel jugado por las imágenes se ha convertido en hegemónico. En efecto, el extraordinario desarrollo de las técnicas de grabación y de reproducción audiovisual ha promovido una amplia proliferación de los estudios sobre gestualidad, los cuales parten del gesto para intentar explicar su significado. Por esta razón, resulta fascinante acometer un ejercicio de arqueología de lo gestual o de “pragmática inversa” aplicado a las actitudes del cuerpo y formas del gesto contenidas en las representaciones religiosas que recorren las calles de Guadix, no sólo durante la Semana de Pasión, sino a lo largo de todo el año. Para un estudio de estas características resulta esencial optar por establecer algunas de las consideraciones primordiales relativas al cuerpo barroco que, si bien surgidas o elaboradas en torno a 1600, se han mantenido inalterables hasta la actualidad gracias por una parte a la permanencia de la ritualidad del culto católico y, como consecuencia de ella, de un eficaz repertorio de imágenes artísticas expresado en pinturas y esculturas que aún conservan los templos de la ciudad (Rodríguez, 2007b).

3. EL RETORNO A LA HISTORIA NARRATIVA.

Los años finales del siglo XX también coinciden con la llamada crisis de los grandes paradigmas que, aprovechando el hueco dejado por la historia marxista y el cuantitativismo, reivindican una vuelta al relato histórico por medio de la Nueva Historia Narrativa; todo lo cual eclosionará con el auge de la novela

histórica. Este retorno se planteó a comienzos de la década de 1980 ante el cansancio provocado por la historia sociológico-estructural dominante, que relegaba los factores intelectuales y culturales frente al determinismo económico-demográfico³. La principal aportación de esta tendencia consiste en reivindicar y recuperar el relato que el historicismo clásico estaba abandonando. El historiador tiene la misión de transformar el cúmulo de datos proporcionados por las diferentes fuentes a su alcance en un relato coherente y atractivo para el lector. Con su ordenación descriptiva antes que analítica, se ocupa de lo particular y lo específico antes que de lo colectivo y lo estadístico. La eficacia historiográfica de esta tendencia se encuentra en no estar restringida a ningún país, escuela o tendencia ideológica, habiendo además revitalizado y legitimado géneros como el de la biografía, que parecía condenado al ostracismo científico.

Las nuevas orientaciones del narrativismo y su apuesta por la pluridisciplinariedad se concretan en nuevas metodologías como la Microhistoria, basada en la narración de un hecho singular con aspiraciones globalizantes. En efecto, frente a la concepción macrohistórica de los acontecimientos, se ha desarrollado una vía historiográfica alternativa basada en el análisis de los hechos mediante la reducción de escala. No tratándose en realidad de un paradigma teórico, la Microhistoria mantiene el discurso de la historia general, aunque a través del estudio intensivo del material documental, de un acontecimiento o de un individuo específico. Su vigencia se apoya en que cómo el encuadre y contexto de los sucesos individuales facilita la comprensión del conjunto de los sucesos históricos en su verdadera dimensión. El origen de este enfoque debe relacionarse con la revista italiana *Quaderni Storici*, en torno a la cual discurren historiadores como Giovanni Levi, Carlo Ginzburg, Carlo María Cipolla o Piero Camporesi. La estrecha relación que la Microhistoria mantiene con la antropología y con otras ciencias sociales, así como su proximidad con la historia local la identifican muy bien con la creación literaria y la narración. Esto ha movido a historiadores y a escritores a embarcarse en esta forma de novelar el discurso histórico, estrechamente unido al método biográfico del que parte, tal es el caso de Carlos Asenjo Sedano (1993) y de Antonio Enrique (2009), quienes testifican respectivamente a figuras locales como Pedro de Mendoza, fundador de Buenos Aires, o al canónigo Carlos Fernando de Austria, más allá de sus acciones externas.

4. HISTORIA DE LAS MENTALIDADES, HISTORIA DE LOS IMAGINARIOS, HISTORIA DE LA RELIGIOSIDAD.

Por su parte, la Nueva Historia Política introdujo la dimensión cultural en su relato del mundo del poder a través de la acción, los discursos políticos, los mitos, los símbolos, la identidad, las imágenes o el lenguaje como fórmula persuasiva. Por su parte, la historia religiosa superaba la tradicional distinción entre una historia institucional de la Iglesia y una historia sociológica del fenómeno religioso.

3. Debate mantenido en la revista *Past and Present* entre Lawrence Stone y otros autores, entre los que cabe destacar al marxista Eric Hobsbawm.

Su éxito estriba en situarse a medio camino entre la Historia Cultural y la Historia de las Mentalidades. Esta tendencia surgió después de 1968 como consecuencia de la ruptura de la corriente historiográfica de los *Annales*, concentrada en el estudio de las actitudes mentales, los sentimientos y creencias de sociedades concretas, las visiones colectivas de las cosas y los universos culturales. Surgida como respuesta a la tradicional historia de las ideas, encaminó la historia de las sociedades y no de las élites, dedicándose al estudio de las actitudes mentales y de los comportamientos inconscientes de los grupos sociales. Se basaba en el carácter transclasista que rompía definitivamente con el conflicto de clases que en la esfera cultural propugnaba el marxismo, distinguiendo así entre cultura dominante y cultura popular. Entre los campos más próximos a nuestra tradición historiográfica hallamos los temas psico-sociológicos que abarcan desde modelos de comportamiento hasta las representaciones sociales, pasando por las prácticas, actitudes, valores y creencias colectivas; en especial la actitud ante la muerte, como objeto de indagación histórica (Tenenti, 1952). Para su aplicación, las fuentes notariales y judiciales han sido –y aún lo siguen siendo– muy empleadas, en especial los procesos y los testamentos. Pero este redescubrimiento de las fuentes de la cultura erudita se produce al mismo tiempo que la revalorización de objetos y otros instrumentos culturales antes considerados menores, como la prensa, la fotografía, el arte popular; o directamente rechazados por negarse su valor documental como la cultura oral o los documentos personales.

Sin embargo, siempre ha estado marcada por la ambigüedad en su definición, dando lugar a un nuevo concepto donde el conjunto de las representaciones colectivas del pasado se caracterizaban por su carácter inventado. Es así cómo surgió la Historia de los Imaginarios Colectivos, donde las representaciones globales gobiernan los sistemas de identificación y la unidad social. De ahí que puedan distinguirse dos grandes categorías como son las imágenes y los imaginarios. Las primeras son las que más nos interesan desde el punto de vista artístico puesto que constituyen realidades físicas y mentales que tienen una función representativa. Requieren de un productor-emisor y un receptor-espectador, y nos introducen en el terreno de lo simbólico; en las dos grandes dimensiones de la vida social y cultural, como son el arte y la religión. Pero debe tenerse en cuenta que las imágenes no existen más que por los imaginarios, con menos peso real puesto que carecen de realidad física. Si bien las imágenes deben su significación particular, y hasta su existencia, a los imaginarios que las modelan, cada cultura desarrolla sus imaginarios dominantes, aunque también existen aquéllos que traspasan las culturas. La Historia del Arte se concentra recientemente en el estudio de las representaciones sociales, ampliando así el dominio original de lo imaginario como simbolismo, favoreciendo la conexión de las representaciones mentales con la utilización de fuentes iconográficas –también históricas y literarias–, para averiguar el imaginario colectivo. Ejemplo de su aplicabilidad al ámbito accitano podrían ser las formas de representación social del obispo, del corregidor, del canónigo, del regidor, del morisco, del esclavo o del gitano.

Por su parte, la Historia de la Religiosidad amplía el campo de investigación, e incorpora el estudio de las creencias populares, la piedad y las formas de la espiritualidad, la influencia de la religiosidad en el ámbito social, los movimientos colectivos devocionales o la coexistencia de confesiones diversas. Un espacio

confesional como la Edad Moderna y Contemporánea en la comarca de Guadix proporciona un campo de estudio casi infinito, mínimamente explorado en el marco de la religiosidad popular (Jaramillo, 2011). La Contrarreforma impulsó la imagen devota como instrumento de disciplinamiento social, a través de las autoridades políticas y eclesiásticas con objeto de consolidar modelos de conducta y relaciones sociales, el control de las costumbres y la conciencia moral (Garrido García, 2009). La imagen se convierte aquí en una fuente historiográfica eficaz, si bien con el auxilio de documentación complementaria y solvente en noticias sobre usos y objetivos de la iconografía, como la literatura, los textos religiosos, las memorias misionales, los relatos de viajeros, los tratados y los inventarios (Amezcuza Morillas, 2004).

5. LA HISTORIA SOCIAL DEL LENGUAJE.

Como nexo entre la historia tradicional y el influjo de la lingüística en las Ciencias Sociales, ha surgido la Historia Social del Lenguaje. En realidad se trata de una consecuencia del giro lingüístico y del triunfo tardío de la Historia Social que plantea una renovación de su metodología basada en la lectura del pasado a través de los significantes. La materialización de esta tendencia se basa principalmente en la certeza de que el lenguaje es usado por los grupos sociales para marcar unas fronteras simbólicas capaces de singularizarse en el panorama global. Aplicada mayoritariamente al análisis de las sociedades medievales y renacentistas, ha determinado el desuso del concepto de clase social, a favor de fórmulas más integradoras como colectivo o estamentos. La pertenencia de los individuos a un grupo social determinado se asigna entonces mediante criterios de identidad, marcador o código, antes que por la posesión de un nivel de poder o riqueza determinado.

El concepto identitario supone la conciencia de pertenencia a un colectivo de individuos, por oposición a otros, junto con la voluntad de definirse externamente como miembro del mismo. Por su parte, el marcador se define como la concreción material de esa identidad que permite su lectura abierta y correcta por parte de toda la sociedad. Como ejemplo de aplicación la heráldica sería un marcador cuya interpretación ofrece información precisa sobre sus titulares, y a través de los cuales es posible catalogar el objeto patrimonial dónde aparece. El uso de esta ciencia auxiliar se revela especialmente útil para la identificación cronológica de la arquitectura accitana, donde la presencia de piedras armeras en edificios civiles y eclesiásticos es aún abundante. En los pocos casos aún dónde esta metodología ha sido aplicada, los resultados han variado por completo la valoración historiográfica tradicional (Asenjo Sedano & Asenjo Fenoy, 2004; Rodríguez, 2012a).

Por último, y complementaria de la identidad y el marcador es la definición de código, conformado por los signos que permiten a los miembros de un grupo reconocerse entre ellos, excluyendo a quienes no pertenecen a él. Cabe suponer que tales códigos identificados como signos externos pueden corresponderse con el vestido y el atuendo, pero también con el uso específico del lenguaje verbal o las costumbres. En definitiva, para quienes consideran que el lenguaje es

un simple reflejo de la sociedad y no al revés, es factible renovar viejas metodologías analizando las sociedades a través de sus manifestaciones culturales.

6. LA HISTORIA DE LA VIDA COTIDIANA.

La Historia Social del Lenguaje constituye uno de los ejemplos del interés creciente por la historia de las prácticas cotidianas. Heredera también de la llamada “historia desde abajo”, la Historia de la Cotidianeidad expresa el deseo de insertar la experiencia humana en la historia social. Los documentos oficiales o los judiciales, frecuentemente utilizados por los microhistoriadores y por la historia desde abajo, resultan insuficientes para esta metodología, dado que informan más de lo excepcional que sobre lo normal. Por tanto es preciso acudir a fuentes orales para análisis del pasado reciente, y a fuentes notariales para épocas remotas.

Dentro de este marco, la Historia de la Cultura Material se convierte en una subdisciplina académica, usada por los historiadores sociales como espacio intermedio entre la Historia de la Vida Cotidiana y la Arqueología Histórica. Del mismo modo que la Historia de la Vivienda se ha convertido en un área fecunda de colaboración entre historiadores de la arquitectura y los conservadores de museos; o se han revitalizado los estudios sobre las artes aplicadas o decorativas —durante tanto tiempo minusvaloradas— por parte de los historiadores de la cultura visual. La Historia de la Alimentación, del Vestido o del Cuerpo, hasta hace unos años consideradas como estudios marginales, han generado interés igualmente por parte de los historiadores de la cultura a través no sólo de los elementos materiales, sino también de la lectura iconográfica de las obras de arte.

La domesticidad supone una construcción cultural referida a la forma de concebir el hogar y el espacio a él vinculado, de modo que tanto la ocupación física, como la psicológica y la simbólica de la vivienda asumen determinados rasgos que determinan un estilo y una forma de vida determinada. La distribución de objetos en los diferentes espacios del hábitat doméstico conlleva unas pautas definidas por los sentidos, las emociones y la afectividad, para crear un ambiente de bienestar y cierto confort. El orden doméstico se rige así por la aplicación de reglas y rituales delimitados por la ideología dominante. La interpretación de la domesticidad ha estado acompañada de prácticas y discursos capaces de limitar el espacio social en dos esferas diferenciadas, como la relacionada con lo doméstico y lo privado, y la que se relaciona con lo público. De este modo, domesticidad, privacidad y publicidad discurrieron paralelamente hasta alcanzar su identidad definitiva al final del Antiguo Régimen. El estudio del ámbito doméstico ubica al historiador en una dimensión analítica donde se cruzan tanto la Historia de la Vida Cotidiana como la Historia de las Mujeres. Abordar, por tanto, la identificación artística de los espacios simbólicos de representación constituye el principal objetivo de esta tendencia, para poder establecer la distinción entre lo que resulta propio del ámbito público y lo reservado al ámbito privado o doméstico (Rodríguez, 2013). La documentación notarial es esencial para conocer la configuración interna de los hogares, junto con las fuentes literarias, las normas legales, el género epistolar y las fuentes iconográficas.

7. HISTORIA DE LAS MUJERES.

Clave en el desarrollo de estos estudios de género sería la fundación de la revista *Gender and History* (1989), coincidiendo con el giro posmoderno y cultural de algunas historiadoras que pasaron a considerar el género como un ámbito cultural construido y por tanto no natural, como hasta ese momento había sido considerado. Las autoras de la única monografía realizada hasta el momento con perspectiva de género se lamentaban de la ausencia casi absoluta de estudios sobre la presencia y actividad de las mujeres en la comarca de Guadix (Díez & Rey, 2013). De un lado, la carencia de información y datos históricos, tanto por la secular subordinación de lo femenino, como por la destrucción documental, limita cualquier aproximación científica a este ámbito. Tal y como demuestran los trabajos cuantitativos en torno al *Catastro de Ensenada*, que arroja una desaprovechada información sobre la presencia femenina en el territorio, su actividad y ámbito social, que debe ser convenientemente analizada (Prieto, 2012).

En buena medida, se advierte como indispensable aumentar la visibilidad de un colectivo a través del estudio singular; de ahí que los primeros pasos en esta orientación se vinculen al método biográfico en época contemporánea, mediante el recurso a la oralidad, lo que no exime de interpretaciones subjetivas y parciales. La nuclearización de la actividad monástica podría haber favorecido estudios específicos, de los que tan sólo cabe citar el realizado sobre el convento de Santiago (Fernández, 2004; Gómez Román, 2012). Si bien, temas íntimamente relacionados como el acceso a la profesión religiosa y el contenido de sus dotes, en la materialidad de su contenido, constituyen temas pendientes de investigación. Y prácticamente, en ningún caso se aborda el papel de las mujeres como artistas ni vinculadas a actividades artesanales, ni aún en el fomento e intercambio comercial de objetos suntuarios. Su presencia suele enmarcarse en el contexto de análisis históricos globales, como un elemento más en la cadena de acciones; a pesar de la existencia de perfiles femeninos muy competentes para estudios específicos sobre el coleccionismo y el fomento artístico en Guadix. La existencia y accesibilidad del archivo histórico de protocolos notariales debe favorecer la realización de estudios sobre la mujer como profesional o propietaria, a través de escrituras, testamentos e inventarios *post-mortem* y cartas de dote. Las posibilidades que ofrecen estos documentos a la hora de mostrar la presencia de objetos de uso doméstico, son infinitas para discriminar su carácter utilitario, suntuario o devocional.

8. HISTORIA DE LA CULTURA VISUAL.

La Historia Cultural viene desde hace unas décadas reivindicando la imagen como objeto de estudio y fuente documental, que venía acaparada en exclusiva por la Historia del Arte. La interdisciplinariedad surgida como consecuencia de la renovación historiográfica de fin de siglo ha hecho confluir la Historia, con la Historia del Arte, la Antropología, la Literatura, la Filosofía y otras Ciencias Sociales en la denominada Historia de la Cultura Visual, una metodología que puede

convertirse en responsabilidad política del propio historiador del arte. En ella se advierte la necesidad de una práctica historiográfica que medite desde las imágenes, no únicamente desde el texto; y donde el contexto suponga uno de los anclajes de esta nueva forma de estudiar el patrimonio artístico con los modelos tradicionales, de ahí el renovado interés de los estudios iconográficos. Sólo de manera parcial se ha abordado el funcionamiento y capacidad de las imágenes en un ámbito como Guadix, donde los discursos son predominantemente religiosos, aunque no exclusivos. La aplicación de estas interpretaciones visuales permitiría recuperar incluso la fenomenología mediante sugerentes análisis de la pintura, en especial considerando el espacio al otro lado del cuadro y el intento de los artistas por romper y traspasar el espacio del objeto.

9. HISTORIA GLOBAL.

Todas las tendencias descritas responden a esa historia de la fragmentación que la postmodernidad desencadenó como rechazo a los tradicionales grandes relatos. Su desarrollo ha contribuido a generar historias comunes, si bien sujetos a los incesantes procesos de especialización académica que afectan tanto a las Ciencias Humanas como a las Ciencias Sociales y Naturales. La hiperespecialización generada ha llevado a muchos historiadores hacia la síntesis, lo cual ha coincidido con los procesos de globalización y la conciencia sobre la transformación del medio ambiente, dando lugar a la historia medioambiental, la historia comparada y la historia global.

A finales de la década de 1990, la historiografía y las Ciencias Sociales quedaron marcadas por el llamado enfoque global de los fenómenos de interdependencia, basados en el análisis de la multiplicidad de formas de circulación y de intercambios entre diferentes ecosistemas y áreas económicas, políticas, culturales y religiosas. En este proceso se consideran los fenómenos estéticos y culturales de mezcla, hibridez, multiculturalismo y mestizaje, pero también los de redes, intercambios, herencias y reescritura. La metodología de investigación se sustenta sobre la estructura de relaciones de intercambio que inciden sobre la circulación de individuos, objetos, ideas, saberes, creencias o relatos. Bajo este enfoque entra también la consideración de patrimonio artístico como un conjunto de procesos dinámicos de transmisión, selección y conservación de objetos o producción inmaterial. Si bien se concibe al mismo tiempo como un espacio de reescrituras donde se recomponen los usos del pasado y movilizan nuevas relaciones colectivas de apropiación. Esta dinámica trata de interrogar las implicaciones políticas, sociales, culturales e identitarias introducidas en el espacio sobre el que se despliega la construcción colectiva de un tiempo autenticado y recuperado a la vez, gracias a un patrimonio considerado como legado que identifica a una determinada sociedad. La necesaria circularidad entre cultura popular y cultura de élites refleja la particular forma de concebir las relaciones entre los poderes sociales y los niveles culturales.

Por sus propias características, esta metodología cuestiona el sistema cronológico dominante en la historiografía artística, ordenado por periodos –antiguo,

medieval, moderno, contemporáneo—, y basado en una perspectiva eurocéntrica. De otro lado, hasta el siglo XVIII no existió una concepción de la Historia en términos nacionales, sino un concepto mucho más amplio de la idea del arte, en realidad un lenguaje universal que no conocía fronteras. La circulación de imágenes dentro de un marco global constituye así un campo de estudio aplicable a un patrimonio artístico donde los modelos foráneos fueron dominantes. En otro orden, y para sistemas muy concretos, como el mudéjar, la introducción de un punto de vista heterocrónico y anacrónico podría ser útil bajo el análisis de modelos de convivencia y aculturación (Henares & López, 1989).

CONCLUSIÓN.

La Historia del Arte ha necesitado incorporar herramientas de investigación procedentes de otras disciplinas para complementar y agudizar sus hallazgos en el ámbito social, cultural y político. Las denominadas “nuevas historias” no sólo han multiplicado a los protagonistas —tanto los poderosos como los marginados— con sus valores y creencias, sino que también han ampliado las temáticas y propuestas de estudio —desde los acontecimientos relevantes a la cotidianeidad—, y las fuentes necesarias para su tratamiento. Una práctica interdisciplinar necesaria donde las imágenes son analizadas como documentos históricos, favoreciendo la complementariedad entre las ciencias humanas y sociales. El principal objetivo de las investigaciones sobre el patrimonio artístico en la comarca de Guadix pasa por completar los enfoques tradicionales analizando su dimensión material, psicológica, cultural y antropológica, al tiempo que planteando nuevas preguntas capaces de generar diversas respuestas. Pues con todo, resulta innegable cómo la Historia es la única disciplina capaz de ofrecer una explicación totalizadora a la existencia.

BIBLIOGRAFÍA.

- Amezcuea Morillas, M. (2004) *La Inmaculada de Guadix. Apuntes histórico-artísticos*. Guadix: Federación de Cofradías de Semana Santa.
- Amezcuea Morillas, M. (2006) *La vida de la Virgen en la catedral de Guadix*. Guadix: Obispado.
- Asenjo Sedano, C. (1977) *La Catedral de Guadix*. Granada: Aula de Cultura del Movimiento.
- Asenjo Sedano, C. (1993) *El ánimo del maestro. La fundación de Buenos Ayres por los andaluces*. Sevilla: Muñoz Moya.
- Asenjo Sedano, C. (2000) *Arquitectura religiosa y civil de la ciudad de Guadix, siglo XVI*. Granada: Universidad.

- Asenjo Sedano, C. & Asenjo Fenoy, M.^a D. (2004) *Nobleza y heráldica en Guadix*. Granada: Port-Royal.
- Burke, P. (2010) *Hibridismo cultural*. Madrid: Akal.
- Díez Jiménez, M.; Rey Merino, A.M. (2013) *Los trabajos de las mujeres accitanas, 1900-1975. Enhebrando memorias*. Guadix: Diputación.
- Enrique, A. (2009) *La espada de Miramamolín*. Barcelona: Roca.
- Fajardo Ruiz, A., coord. (2007) *La Catedral de Guadix. Magna Splendore*. Granada: Mouliá.
- Fernández Segura, F.J. (2004) *El cardenal Gaspar de Ávalos y el monasterio de Santiago de Guadix (clarisas-franciscanas). Aportaciones documentales e historiográficas para una historia general del monasterio (siglos XVI-XX)*. Guadix : Instituto de Estudios «Pedro Suárez».
- Gallego Burín, A. (1925) *José de Mora*. Granada: Universidad.
- Gallego Burín, A. (1936) Un escultor del siglo XVIII. Torcuato Ruiz del Peral (1708-1773). *Boletín de la Universidad de Granada*, 39-40: 341-416.
- Garrido García, C.J. (1999) Iglesia y repoblación en la diócesis de Guadix tras la expulsión de los moriscos: reconstrucción de las iglesias y mantenimiento de los beneficiados. *Boletín del Instituto de Estudios «Pedro Suárez»*, n. 12: 59-68.
- Garrido García, C.J. (2009) El paradigma contrarreformista de la diócesis de Guadix (siglos XVI-XVII). Guadix: Comarketing.
- Garzón Cobo, J. (2008) *Rafael Zabaleta (1936-1940) Documentos para su biografía*. Quesada: Ayuntamiento.
- Gómez-Moreno Calera, J.M. (1993) Un nuevo proyecto de Siloée: la iglesia de Santiago de Guadix. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n. 24: 21-40.
- Gómez-Moreno Calera, J.M. (2009) *Arquitectura mudéjar en la comarca de Guadix*. Guadix: Centro de Iniciativas Turísticas de la Comarca de Guadix.
- Gómez Román, A.M.^a (1997) Guadix en la estética ilustrada. El pintor Gregorio Ferro y los lienzos para el Sagrario de la Catedral de Guadix. *Boletín del Instituto de Estudios «Pedro Suárez»*, n. 10: 161-169.
- Gómez Román, A.M.^a (2008) La fortuna historiográfica de Torcuato Ruiz del Peral antes de 1936. *Boletín del Centro de Estudios «Pedro Suárez»*, n. 21: 27-54.
- Gómez Román, A.M.^a (2012) El patrimonio histórico-artístico del monasterio de Santiago de monjas clarisas de Guadix (Granada). Ramírez Montes, M., coord. *Monacato femenino franciscano en Hispanoamérica y España*. Querétaro: Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro, 335-354.

- Henares Cuéllar, I. & López Guzmán, R. (1989) *Arquitectura mudéjar granadina*. Granada: Caja General de Ahorros.
- Jaramillo Cervilla, M. (2011) *La religiosidad popular en la Diócesis de Guadix-Baza. Un ejemplo de pervivencia histórica*. Guadix: s.e.
- Lara Ramos, A. (2005) La catedral de Guadix y la financiación de sus obras: un símbolo de poder en el siglo XVIII. Betran Moya, José Luis; Cortés Peña, Antonio Luis; Serrano Martín, Eliseo, coords. *Religión y poder en la Edad Moderna*. Granada: Universidad, 409-432.
- López-Muñoz Martínez, I. (2008) *Torcuato Ruiz del Peral, escultor imaginero de Exfiliiana: III centenario de su nacimiento (1708-2008)*. Valle del Zalabí: Ayuntamiento.
- Pérez López, S. (2014) *La Guerra Civil en la Comarca de Guadix (1936-1939)*. Guadix: Centro de Estudios «Pedro Suárez».
- Prieto Gutiérrez, M. (2012) Mujeres y trabajo en el Guadix del siglo XVIII: análisis de la participación femenina en el mundo laboral según las Respuestas generales accitanas. *Boletín del Centro de Estudios «Pedro Suárez»*, n. 25; 209-238.
- Rodríguez Domingo, J.M. (1997) La actividad de la Comisión provincial de monumentos de Granada en las comarcas de Guadix y Baza (1867-1923). *Boletín del Instituto de Estudios «Pedro Suárez»*, n. 10: 171-187.
- Rodríguez Domingo, J.M. (2007a) El barroco en Guadix y el Altiplano. Cat. Exp. *Andalucía Barroca*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 202-221.
- Rodríguez Domingo, J.M. (2007b) Los paradigmas del cuerpo barroco. Ensayo sobre la gestualidad del arte en Guadix. *Cum Fratre*, n.1: 56-69.
- Rodríguez Domingo, J.M. (2012a) Identidad y nobleza de los Pérez Pastor en Guadix. *Boletín del Centro de Estudios «Pedro Suárez»*, n. 25: 145-176.
- Rodríguez Domingo, J.M. (2012b) Patrimonio artístico mueble de las hoyas de Guadix y Baza. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n. 81: 28-33.
- Rodríguez Domingo, J.M. (2013) Funcionalidad y exhibicionismo aristocrático en Guadix: la casa de los Pérez Pastor Molleto. *Boletín del Centro de Estudios «Pedro Suárez»*, n. 26: 201-227.
- Tenenti, A. (1952) *La vie et la mort à travers l'art du XV^e siècle*. París: L'Harmattan.