

**MOXEY, Keith. *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*. Barcelona: Sans Soleil, 2015, 290 págs., ISBN: 978-84-942922-5-5.**



“¿Cuándo y dónde está el tiempo de la historia del arte? Este libro se ocupa de la imagen en el tiempo, así como del tiempo de la imagen –los constructos temporales erigidos para dar cuenta de la historia de los objetos visuales y de su potencial temporal inherente–.”

Con este párrafo directo y sencillo Keith Moxey nos introduce en su libro. Sin embargo, no debemos confundirnos. Ese estilo sereno y que huye voluntariamente de todo artificio críptico no debe engañarnos acerca de lo profundo y ambicioso de los objetivos de su trabajo.

El tiempo aporta conocimiento, nos comunica y nos separa. Existir está siempre vinculado con existir aquí y ahora. Cuándo y dónde. Espacio y tiempo en una relación que nos define al incluirnos y nos amenaza al excedernos. Un existir que se desgrana en el tiempo y se pierde con el tiempo mismo. Si nos preguntan qué es, no lo sabemos. Si no nos lo preguntan, lo sabemos: es el devenir intuido.

Humanizar el tiempo es, para todos nosotros, una necesidad, una tarea irrenunciable. Moxey es plenamente consciente de ello y nos conduce a profundizar en algunos de los más complejos mecanismos que hemos puesto en marcha para intentarlo: la historia, el arte y las imágenes.

Dotar al tiempo de un propósito, de un objetivo final, podría haber dado lugar a la lógica de la cronología como base sustentadora de la historia. En el arte nos encontraríamos con una forma singular de espacialización del tiempo vinculándolo

a objetos únicos que pretenderían detenerlo y hacerlo recuperable. Y por fin, las imágenes, en las que siempre hay una dimensión de tiempo interno cautivo.

Esos múltiples juegos de la temporalidad es lo que Moxey nos invita a transitar. Un régimen de la unidad y la multiplicidad, del reconocimiento por tanto de todas las diversidades y de todas las diferentes formas de encuentro con las imágenes, formulando a partir de ellas un conjunto de preguntas fundamentales a las que debe tratar de dar respuesta la historia del arte contemporánea si quiere preservar su capacidad de traducción.

Esa nueva historia del arte que Moxey propone guarda relación con dos líneas maestras claramente identificables en su pensamiento. No es posible detectar en su obra ningún atrincheramiento disciplinario, ninguna posición a la defensiva frente a la desestabilización epistemológica a la que está inevitablemente sometida. Muy al contrario, nos transmite una voluntad abierta a explorar territorios fronterizos.

Tampoco encontraremos las habituales sofisticadas justificaciones de la impotencia. Como hemos dicho, su riguroso discurso está destinado a abrir caminos. Y para hacerlo no nos impone conclusiones cerradas sino que nos acompaña para que hagamos nuestras las preguntas que él ha identificado como cruciales, incluso cuando esas preguntas –como señala Hernández Navarro en el prólogo– no son fáciles de contestar y, en ocasiones, no puedan ser contestadas.

Preguntar, preguntarse, es siempre el primer paso en la creación de conocimiento. Pero como toda la tradición del pensamiento filosófico nos enseña, dar con las preguntas adecuadas no está al alcance de todos. En el análisis de Moxey las preguntas van surgiendo de una manera aparentemente inevitable mientras que en la lectura de los diferentes ensayos que componen el libro, nos hace tomar conciencia de las múltiples temporalidades que convergen en el tiempo estético.

Esa capacidad cartográfica de la que habla Hernández Navarro nos ayuda a reflexionar sobre la compleja relación de las diferentes líneas temporales: heterocronía, anacronismo, diacronía, cronología o sincronía, y las contextualiza dentro del giro icónico, una aportación fundamental para la complementariedad entre la historia del arte y los estudios visuales.

En todo momento es evidente que quien nos habla es un historiador del arte, que reivindica su

disciplina cuestionándola y señalando sus limitaciones y contradicciones pero mostrándose dispuesto a afrontar los desafíos de mantener la utilidad de la periodización, de encontrar caminos que hagan posible poner en contacto la imagen y el texto, la experiencia material y el significado. En definitiva: esa metáfora frágil, posiblemente utópica y a la vez imprescindible que es la capacidad de traducción.

¿Cuándo y dónde está el tiempo de la historia del arte? Un modelo de análisis que implica reflexionar sobre la vigencia del propio concepto de arte como campo autónomo, especialmente siendo consciente –como es su caso– de la capacidad de agencia de la propia imagen. O cómo él mismo nos dice: “si una imagen provoca su propia recepción ¿puede domesticarse su tiempo salvaje?”.

Decíamos que Moxey abre caminos. Pensar sobre el tiempo, humanizar el tiempo siempre conlleva un posicionamiento político y hacerlo desde el sistema de pensamiento estético es ahora especialmente necesario. Aquí y ahora, cuando empezamos a entrever que la palabra globalización es, como anticipó Paul Virilio, una farsa y que lo que está siendo efectivamente globalizado es el tiempo. Ahora todo sucede dentro de la perspectiva del tiempo real, estamos condenados a vivir en un sistema de tiempo único. La omnipresencia del tiempo real nos hace vivir en la inmediatez y en la instantaneidad, y las imágenes se encuentran ya claramente inmersas en esa tercera era que Brea nos anunció: son imagen-tiempo.

La historia ha sido tan rica porque estaba vinculada a tiempos distintos y espacios determinados. La desintegración de estos en un tiempo único, pone en cuestión fundamentos esenciales de la democracia y del proceso de subjetivación, nos empuja a sustituir el yo por el ya. Moxey rechaza el tiempo único, se esfuerza en señalar que las historias de las culturas no occidentales no pueden simplemente ser asimiladas a una narración evolutiva, es decir, que diferentes culturas tienen siempre diferentes nociones de tiempo y estas no se relacionan fácilmente entre sí. Las dinámicas virtualizadoras del nuevo paradigma tecnológico están imponiendo una nueva noción de tiempo único más difícilmente combatible aún, puesto que ya no se relacionan directamente con los modelos historiográficos de una institucionalizada cultura dominante sino que están dejando de ser el tiempo de los hombres por ser, por su propia naturaleza, radicalmente ahistóricas.

Reflexionar sobre el tiempo estético, sobre el potencial y los efectos sociales de ese sistema bina-

rio de tiempo e imagen desespacializados, es, probablemente, una de las líneas de resistencia más interesantes del pensamiento crítico contemporáneo.

“Prueba otra vez, fracasa otra vez, fracasa mejor” nos dice Hernández Navarro citando a Beckett al final del prólogo. Es posible, pero como él mismo nos recuerda ese es el camino que nos señala Moxey: no desfallecer en el intento de humanizar el tiempo, de traducir el incesante palpitar del tiempo.

Andrea Estankona Loroño  
Universidad del País Vasco  
Euskal Herriko Unibertsitatea

**REYERO, Carlos. *Monarquía y Romanticismo. El hechizo de la imagen regia, 1829-1873*. Madrid: Siglo XXI, 2015, 347 págs., ISBN: 978-84-15636-69-4.**



Bajo el sugerente título de *Monarquía y romanticismo*. *El hechizo de la imagen regia, 1829-1873* el profesor Carlos Reyero realiza un exhaustivo e interesante estudio sobre la imagen de la monarquía española en un momento crucial en el que el surgimiento de la nación liberal obligó a la institución a redefinirse. Su análisis parte de un profundo conocimiento histórico y de la relación entre los acontecimientos políticos del periodo y las imágenes generadas en los reinados de Isabel II y Amadeo de Saboya. Para ello, éste utiliza un repertorio de imágenes que muestra perfectamente la cultura visual del momento: pintura, de histo-