

HISTÒRIA DE L'ART I HISTÒRIA DE LES MENTALITATS

Isidre Vallès i Rovira

La Història, tal com ho expressa Georges Duby a la *Historia continua* (1992), és un procés d'anàlisi del passat successivament i acumulativa enriquit per variats enfocaments i metodologies, procés que ha anat posant al descobert innovadors aspectes històrics que han enriquit la investigació dut a terme. En aquest sentit, podem assenyalar que de l'estudi de personatges o figures cabdals, quasi sempre relacionades amb les estructures de poder, s'ha passat a la consideració dels seus respectius entorns socioculturals, dels quals la mentalitat resulta ser un tret específic i sintètic de la complexitat de factors que poden intervenir en l'apreciació del fet històric. Aquest canvi d'orientació ha estat el resultat d'un lent camí de conscienciació i d'avaluació dels factors que conformen la realitat històrica.

La valoració de la història a partir de les mentalitats té el seu origen en la publicació, el 1929, de la revista *Annales* dirigida per Lucien Febvre i Marc Bloch, els quals varen concebre una història dels comportaments col·lectius recolzant-se en les ciències socials i prioritzant els estudis sociològics en la seva vessant econòmica. Aquesta orientació estava precisada en el subtítol de la revista, *Histoire econommique et social*, encara que en la intencionalitat dels seus fundadors hi havia la voluntat de no subjectar-se a un àmbit concret i parcial de l'activitat social, tal com és perceptible a *Combates para la Historia* (1986, p. 39), obra de Lucien Febvre, on es manifesta amb rotunditat que darrera d'una història econòmica i social hi ha una visió més ample que pretén captar la Història total. Aquesta intenció es feu tangible el 1945 amb el canvi, impulsat pels mateixos fundadors, de la capçalera *d'Annales*, els quals afegiren el mot *civilitzacions* al subtítol inicial, ara desglossat en «Economies. Societés». Es tractava, per tant, d'una nova concepció de la història que estava oberta als fenòmens culturals i allunyada de la història concebuda pels positivistes que tan sols analitzaven els purs esdeveniments (Duby, 1990, p. 203. 204).

En efecte, Lucien Febvre i Marc Bloch en fundar els *Annales* s'imposaren lluitar contra la vella tradició positivista, la qual, arrelada en el segle XIX, havia pres com a model d'investigació el propi de les ciències naturals en l'afany d'atènyer una història objectiva, centrada en els esdeveniments i les persones deslligades de les influències (les causes explicatives) que incidien en la seva avaluació. Aquestes

causes explicatives foren considerades dades subjectives i, per tant, quedaren fora del rigor històric que, segons el parer positivista, exigia la investigació científica. La conseqüència de l'aplicació de la metodologia positivista fou la d'efectuar-se una anàlisi de la història deslligada de la resta de fenòmens socials, és a dir, que s'aplicava un punt de vista molt restringit a fets concrets de la història. El resultat aconseguit fou l'estudi erudit i minuciós de les dades històriques, estudi basat en una metodologia científica preocupada per l'exactitud. Però, Febvre i Bloch ja s'adonaren en el moment que donaren vida a *Annales* que no tot era quantificable i que un excés d'erudició i precisió, basades en la quantificació de les dades objecte d'estudi, podia crear una falsa sensació científica que, a la llarga, resultava ser un engany.

Quelcom de semblant succeí, encara que ara inscrit dins de l'anàlisi dels fenòmens socials, amb la metodologia històrica propiciada per Marx i Engels que insistien en els aspectes materials de la producció econòmica com únic referent explícit de la desigualtat social existent a Anglaterra a finals del segle XVIII i a la resta del món occidental europeu com a conseqüència del materialisme històric en els fundadors d'*Annales* és innegable i fou present en la seva visió inicial centrada exclusivament en l'esfera econòmica i social, ampliada i matisada més tard amb la connexió que establiren amb el mental a partir, sobretot, de la segona fase de la revista.

De fet Febvre i Bloch, inicialment, estaven influïts per la sociologia durkheimiana, la qual prioritzava els valors col·lectius en relació als individuals. Aquesta priorització fou sintetitzada per Durkheim en la idea de «consciència col·lectiva», és a dir, el predomini de la incidència del medi sociocultural sobre les consciències individuals. D'aquest manera, qualsevol sentiment, desig, emoció, idea creadora, etc. que un individu genera és causada per la influència que el medi sociocultural exerceix sobre ell (Durkheim, 1985, p. 117).

D'acord amb l'orientació inicial donada als *Annales*, i dins d'aquesta línia de priorització de la consciència col·lectiva assenyalada per Durkheim, Lucien Febvre desenvolupà els estudis de història social, mentre Marc Bloch interpretava la història com el resultat del joc d'interaccions entre tres nivells de la realitat històrica: l'econòmic, l'organització social i el mental, aspecte aquest últim innovador i que, amb el temps, es convertirà en un dels eixos principals interpretatius de la història (Bazan, 1993, p. 38). De fet, en el pla teòric, entre 1929 i 1945 es desenvolupà la primera fase d'*Annales*, en la qual es tendí a primar la història econòmica basada en la idea que les societats s'organitzen mitjançant la divisió de classes, les quals queden definides pels mitjans de producció, idea clarament deutora del pensament marxista.

A partir de 1945-1950, inici de la segona fase, s'imposà la història social, i quasi inadvertidament, es passà a avaluar la importància, ja destacada a l'inici per Bloch, del mental, concretat, com hem dit, en la idea de *civilització* incorporada al subtítol dels *Annales*, la qual cosa significava que es contrarestavà la influència de Durkheim en tenir en compte, per mediació de la capacitat intel·lectual, la

incidència dels individus en l'evolució global de la societat, en tant que d'aquests provenen les idees i les necessitats que determinen la formació de la societat. En conseqüència, es constatà que les lleis sociològiques es complementen amb les lleis més generals de la psicologia, les quals afecten el coneixement del ser individual, aspecte desenvolupat per Febvre en articular l'obra o l'esdeveniment individual amb les condicions socioculturals en què sorgeix. D'aquí que l'horitzó històric de Febvre fos la psicologia històrica, la qual fou la base de la incipient i futura incorporació de la idea de mentalitat. La psicologia era, en paraules de Febvre, l'instrument o «eina mental» que permet accedir al coneixement més profund de la història (1986, p. 53).

A la dècada dels anys seixanta, Duby i Mandrou seguiren la línia d'investigació empresa per Febvre i Bloch. La tendència que impulsaren era la d'accedir al coneixement de les civilitzacions i, per tant, no bloquejar la història centrant-se únicament en l'estudi del esdeveniments econòmics i social connexió establerta per Bloch -interès pel mental- i Febvre en la línia interdisciplinària de relació amb la psicologia. A aquest respecte, s'adonaren de la importància creixent del mental en la vida dels pobles i impulsaren la investigació insistint més en els aspectes implícits en la cultura no material que en la material pròpiament dita.

Duby i Mandrou començaren per ampliar el sentit del mental en adoptar el terme de mentalitat, iniciant d'aquesta manera la tercera orientació de la revista *Annales*, la de la història de les mentalitats, que permet passar de la història de la base material a la història de la base mental de la societat. De fet, el problema de fons que es plantejava era el relatiu a l'ideal de vida que pressuposava el concepte de mentalitat col·lectiva. Una base material, és cert, modela una mental. Però, també ho és que una determinada manera de pensar incideix en el comportament individual i col·lectiu. Per exemple, l'opció professional, l'elecció matrimonial, etc. En conseqüència, per poder explicar les estructures socials, cal assumir la mentalitat dels grups que la componen. És així com es passà d'una història social a una història social de les mentalitats, a la història social de les actituds i dels comportaments (Martínez- Shaw, 1981, p. 63).

Ara bé, si la història com a ciència social té com objectiu el coneixement del ser humà, és innegable, a parer de Duby, que el coneixement és parcial si es deixen al marge els fets culturals. La història de les mentalitats s'ha d'inserir dins de la perspectiva social, donant a l'estudi de la cultura de mateixa importància que la investigació dels sistemes econòmics de producció, ja que els dos aspectes formen part de la realitat social. La cultura és, doncs, un dels components més significatius de la mentalitat dels grups i del seu organigrama social.

Els fets de 1981, amb el conseqüent descrèdit de les institucions i la crisi de valors que provocaren, tingueren molt a veure amb la revalorització de l'individu respecte a la societat globalment considerada. Al llarg de la dècada del setanta, amb un punt òptim que s'apropa als anys vuitanta, hi hagué un retorn de la subjectivitat que incidí de nou en l'orientació seguida per la revista *Annales*, la quarta fins aquest moment. La repercussió en la historiografia d'aquesta nova

orientació fou la de potenciar-se el caràcter interdisciplinari i que la història fos analitzada des de la perspectiva de l'antropologia i psicologia social, història cultural i la microhistòria. En síntesi, segons el parer de Robert Mandrou, la història de les mentalitats no deixa de ser una història social que abarca tot el camp de l'antropologia, la psicologia, la cultura i la societat. En conseqüència, l'encert d'Annales ha consistit en reunir diversos àmbits d'estudi provinents de les Ciències socials i aplicar-los a la investigació de la història de les mentalitats.

L'interès pels impulsos individuals, subjectius i inconscients, pels aspectes immaterials implícits en el comportament e en l'activitat productora, la presa en consideració de la importància dels mites, dels ritus, del món de l'imaginari en l'evolució de les societats humanes fou també facilitada pel progressiu descrèdit del principi positivista de casualitat i de la reculada que experimentaren en els anys cinquanta els principis marxistes aplicats a l'anàlisi de la història. Ara bé, és innegable que, en la innovació introduïda amb aquesta nova manera d'interpretar la història, no sols hi hagut un canvi en l'objectiu i/o temàtica tractada sinó també un canvi teòric i metodològic profund. Teòric, en comprendre que les grans civilitzacions del passat difereixen de la nostra pel caràcter d'enfocament global i tecnològic. Mentre que per les primeres el món era limitat i quasi circumscrit al propi territori, la nostra ha desenvolupat una visió holística que va més enllà del nostre planeta, la qual cosa ha exigut un nou enfocament metodològic: avaluació de la història des d'un punt de vista interdisciplinari, ja que la història és una ciència social vinculada a les altres ciències que tracten del ser humà; aplicació del punt de mira sincrònic i diacrònic per poder entendre les transformacions obrades en el si de la societat com a conseqüència del pas d'un model mental a una altre, i consideració del seu caràcter holístic i sistèmic.

En efecte, la teoria sistèmica aplicada a l'anàlisi de la història representa un canvi mental i metodològic de primer ordre, única manera de poder avaluar la diversitat de factors que incideixen en la comprensió dels fenòmens històrics, metodologia exposada per Ludwig von Bertalanffy a *Perspectives en la teoria general de sistemes* (1979, p. 72-78). Així, tal com exposa el súbdit autor, l'aplicació d'una teoria de sistemes suposa una veritable «reconsideració o reorientació del pensament i de la consciència del món com a conseqüència d'introduir la noció (interdisciplinària) de sistema com a nou paradigma científic en contrast amb el paradigma lineal-causal, analític i mecanicista de la ciència tradicional» (Ibid. p. 15V).

Es tracta, per tant, d'una nova filosofia de la naturalesa amb un enfocament organístic del món en tant que és considerat, globalment, com una sola i única organització. Les ciències clàssiques - química, biologia, psicologia i les ciències socials en general- intentaren aïllar les parts que composaven els universos observats amb l'esperança que, en reconstruir el tot, aquest resultatés intel·ligible. Però, avui dia ha quedat clar que no sols són necessàries les parts, sinó també les relacions que connecten les unes amb les altres -l'aspecte interdisciplinari abans comentat-, la qual cosa també ha incidit en la comprensió dels mecanismes

cognitiu mitjançant els quals el ser humà adquireix coneixement (vegeu bibliografia, Piaget).

En efecte, el món és com és, tal com ha estat constituït de que el considerem com a tal. Ell no «varia». Allò que canvia és el nostre coneixement. Les coses estan aquí amb les seves propietats i característiques. Des de l'aparició del ser humà, progressivament, hem anat adquirint coneixement sobre el nostre entorn, i quasi sempre ho hem fet de manera individualitzada. Aquesta actuació ens ha donat, en el transcurs de la història, un coneixement formal (denominació i funció de les coses) parcial, però que ha servit per a enriquir-nos sobre la constitució de l'entorn, i, al mateix temps, ha servit per introduir ordre en les nostres percepcions (categories establertes). No obstant, la unitat existent en el cosmos i la descoberta de la interdependència de totes les seves parts, a poc a poc ens ha anat conscienciant sobre la necessitat -ja assenyalada per les antigues teories filosòfiques- de tenir present, no sols les coses considerades aïlladament, sinó també el context en què estan situades i la interdependència existent entre cosa i fenòmens. D'aquí, se n'ha deduït que el saber no consisteix sols en conèixer les coses en si, sinó que la nostra investigació s'ha d'adreçar a la comprensió d'un sistema i/o un conjunt de subsistemes. Íntimament interrelacionats, la comprensió dels quals i de la mateixa relació establerta amplia el nostre coneixement, al mateix temps que ens permet conscienciar-nos sobre la complexitat de l'estudi per efectuar; aquesta complexitat es veu incrementada per la manera com els humans adquirim coneixement i/o informació: parcel·lant la realitat percebuda en fragments que són analitzats de manera especialitzada. Pertoca ara unir els fragments i obtenir una visió més unitària que ens permeti adonar-nos dels veritables condicionaments que imposa la realitat (entorn físic i socio-cultural), i com els homes de tot els temps s'hi han adaptat, i obtenir així un coneixement més veraç i aprofundit.

De totes maneres, la gran dificultat per a desenvolupar una història de les mentalitats és la de treballar alhora sobre les relacions entre economia, classes socials, política i institucions amb cultura i mentalitat, és a dir, treballar al mateix temps amb dades «objectives» i «subjectives». Sobre aquesta bipolaritat l'historiador Iréné Marrou fa el següent comentari: «Quan s'entra en l'esfera de les realitats pròpiament humanes, el passat no pot ser aïllat en estat pur i captat de manera isolada: és captat a l'interior d'un conjunt [...], el qual entren alhora, íntimament associats, la realitat del passat -la seva realitat objectiva [...] i la realitat del pensament actiu de l'historiador (la realitat subjectiva). Així, la història és a la vegada objectiva i subjectiva; és el passat autènticament captat, però el passat vist per l'historiador. «La Història és una aventura (intel·lectual) en la qual la personalitat de l'historiador es compromet del tot» (citada per Duby, 1990, p. 205). A aquest plantejament exposat per Marrou, Duby hi afegeix el següent «Sense disminuir l'esforç necessari [...] per establir els fets històrics hem de ser conscients que aquest plantejament sempre és i serà coix, ja que arribarem a conèixer una part irrisòria del passat» i, a més, cal ser conscients que «la veritat absoluta està lluny de la nostra capacitat i també que és el nostre punt de vista

(decisiu en la manera que formulem les preguntes i la manera com tractem de donar-los resposta) el que limita el coneixement del passat» (Duby, *ibid*).

És evident que aquestes aspectes «objectius» i «subjectius» posen en evidència la problemàtica de fons d'interior precisar què s'entén per mentalitat? terme de per si imprecís donada la interrelació constant entre pensar i actuar, pròpia de qualsevol esdeveniment en què participa el ser humà. De fet, darrera el comportament hi sol haver una intencionalitat, presa d'acord amb una manera de sentir i de pensar. D'aquí, que per poder calibrar la dada històrica convé introduir-la en el marc configurador de la cultura i/o mentalitat de l'època, única manera d'acostar-se, tal com ho han exposat Marrou i Duby, al veritable sentit que la història ha tingut per aquells que la visqueren. Aleshores, per poder esbrinar aquest sentit cal introduir-nos en l'esfera de la intimitat i preguntarnos què entenem pe història de les mentalitats?

Amb el terme *mentalitat* es tracta d'interpel·lar el fons de les consciències individuals, anar més enllà dels pensaments i de les teories predominants en un territori i en un moment donat de la història, i conèixer les idees rebudes i la manera com s'ha adquirit el coneixement, els costums i el llenguatge, el qual, amb la seva càrrega convencional, juntament amb d'altres mitjans d'expressió, ens transmet una determinada visió del món, del ser humà i de la societat, així com de les relacions. L'historiador, conscient d'aquest joc de correlacions, pretén aconseguir, dins del la multiplicitat d'aspectes per valorar, reconstruir «unitats coherents significatives» que revelin les particularitats socials i mentals implícites en l'evolució dels pobles.

Aquestes unitats coherents significatives han pres diferents noms tot al llarg del desenvolupament dels estudis històrics. Els primers referents del que es pot entendre per mentalitat procedeixen dels àmbits de la sociologia i la etnologia: Comte (*Curs de Filosofia positivista*, 1865) i Durkheim (*Les regles del mètode sociològic*, 1895, i *Les formes legals elementals de la vida religiosa*, 1912) centraren la seva aportació en el predomini de les consciències individual i col·lectiva en la societat o bé en la síntesi d'ambdues tal com fou formulat per Marcel Mauss (*Assaig sobre el do*, 1926). Cal veure en aquesta importància atorgada a la consciència com a clau interpretativa de la conducta humana la incidència de l'obra de Sigmund Freud que tingué un ampli ressò en l'últim terç del segle XIX i tot el llarg del segle XX.

També, des del camp de l'etnologia, Leo Frobenius ja considerava que l'aspecte a valorar en l'estudi del comportament dels pobles és l'aspecte a valorar en l'estudi del comportament dels pobles és la seva concepció del món, identificat amb el propi territori on aquests desenvolupen llur activitat (*De l'estudi dels pobles a la Filosofia*, 1925, i *Història cultural d'Àfrica*, 1933). Pels mateixos anys, Lévy-Bruhl estava desenvolupant el concepte de *mentalitat primitiva* en l'obra d'aquest nom, publicada el 1922. Es parla, per primera vegada, del concepte de mentalitat, encara que restringida en ser considerada com «pre-lògica» i ser el reflex de les

representacions col·lectives que regulen les relacions dels grups amb el seu entorn natural, i que incideixen en la pròpia conducta i organització social.

La idea de les *representacions col·lectives*, sintetitzada en el concepte de *mentalitat primitiva* influí en la psicologia de Charles Blondel, inspirador juntament amb Emile Durkheim, dels posteriors estudis duts a terme pels fundadors de la revista *Annales*.

Si les ciències socials en la seva vessant etnològica i sociològica contribuïren a precisar els trets específics d'allò que més tard anomenaren mentalitat, sense restricció de cap mena, no cal oblidar el paper que també tingué la psicologia, a partir del referent freudià ja citat, en contribuir a destacar la importància de la dimensió introspectiva i la seva projecció en la conducta humana. La influència que exercí la psicologia aplicada als estudis històrics s'incrementà, sobretot, a partir del moment en què els estudis psicològics abandonaren la vessant conductista pe la més fiable referida a la cognició en la qual tant es tenen en compte les condicions orgàniques/biològiques (individuals) del coneixement i la conducta humanes com la seva dependència de l'entorn.

Però, fou Lévi-Strauss, de l'àrea específica de l'antropologia qui contribuí més a estimular la consciència dels historiadors i al desenvolupament teòric del concepte de mentalitat aplicat a la història. En l'article «Història i Etnologia» de la seva obra *Antropologia estructural* (1958) critica els historiadors per mantenir-se en la superfície dels fets analitzats, en centrar els seus comentaris en les dades relatives a l'expressió conscient de la vida social i, per tant, ser incapaços d'accedir a les estructures profundes de la societat, posició contrària a la dels antropòlegs que recerquen les condicions emanades del subconscient i, aquest sentit, tracten d'inventariar els registres mentals que són la causa més vàlida i eficient del comportament humà.

El correctiu estructuralista fou reconduït per la història a través de l'estudi de les mentalitats. De fet, l'estudi de la ment i de la subjectivitat en l'anàlisi històric havia estat bandejat pel positivisme i pel materialisme històric, però, tal com hem comentat, dins de la perspectiva de la història social i tal com fou enfocada pels fundadors d'*Annales*, ja es manifestava aquesta preocupació pel substrat mental col·lectiu dels pobles. Segurament, el pas més important en la profundització del terme mentalitat consistí en entendre la relació existent entre els sistemes de producció, organització social i esdeveniments culturals. dels quals, conceptes com civilització, ideologia i imaginari en formaven part. L'avançat estudi de Jacob Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*, publicat el 1860, i el més proper de Leo Frobenius, ja citat, *Història cultural d'Àfrica* del 1933 ajudaren als historiadors a conscienciar-se de la importància que calia donar a la relació entre cultura i societat, relació ja posada al descobert en l'assaig de Burckhardt a través de la identificació que efectua entre les idearis polític i religiós i la cultura pròpiament dita, així com de la seva respectiva interrelació i dependència.

Dins de la moderna historiografia, desenvolupada a partir dels anys seixanta, ja trobem autors com Mandrou que intenta precisar el terme *mentalitat* associant-lo, tal com feia Frobenius, a la visió del món, però, fou Duby qui dona una aproximació detallada d'allò que implicava aquest concepte, tot i considerar-lo útil, però indefinit: «els mecanismes de la ment que operen a diversos nivells d'un mateix conjunt cultural» (1976, p. 252). Dins d'aquesta línia, la definició donada per Duby s'acosta a la de l'etnòleg Julio Caro Baroja que considera la paraula *mens* com sinònima de *psique* i, en aquest sentit, expressiva d'un conjunt de disposicions intel·lectuals, hàbits de l'esperit i creences fonamentals d'un individu o d'una col·lectivitat. Es tracta, per tant, en els dos casos, d'una descripció dels pobles per mediació de la seva vida mental o idees cardinals (Baxan, 1993, p.52).

No obstant, les definicions donades per Duby, Caro Baroja i, abans, per Bloch semblen incidir més en les aspectes individuals implícits en el concepte de mentalitat que en els col·lectius. En canvi, per Michel Vovelle, les mentalitats remeten a la memòria col·lectiva, al passat, és a dir, a la història dels pobles. Des de aquest punt de vista exposa a *Ideología y mentalidades* (1982) que la història social de les mentalitats és «l'estudi de les meditacions i de la relació dialèctica entre les condicions objectives vida dels homes i de la manera (subjectiva) en què l'expliquen i la viuen». Amb aquesta dialèctica, Vovells trenca amb certes concepcions depenents d'un marxisme restrictiu que interpreta les actituds i els comportaments com un reflex cec de les condicions econòmiques i socials, i avança cap a la comprensió de la globalitat, de les concretes estructures socio-econòmiques cap a les actituds col·lectives i la seva interconnexió dialèctica en el temps, en la història (vovelle, 1989, p.288). Lentament, doncs, s'ha anat configurant una nova concepció de la història, la història de la cultura, vinculada a l'entorn socio-econòmic, cultura i vicissituds socials que incideixen en la mentalitat dels pobles i en la intencionalitat dels seus actes. D'aquesta manera, reprenent l'antiga definició donada per Bloch del concepte de mentalitat («manera de sentir i de pensar»), l'historiador contemporani Barros l'amplia i la defineix com «les formes de pensar, sentir i imaginar la realitat». Distingeix, per tant, tres mecanismes per a copsar la realitat: el pensament racional, les emocions i la imaginació, a les quals hi afegeix els dominis de l'acció praxís o comportament) i el del subconscient: «Els actes humans, comenta Barros, no es generen solament en la consciència [...] Quantes vegades, per explicar una acció humana és més important una emoció, una realitat inventada, un factor inconscient, un costum social que una idea concreta o una ideologia. D'aquí que el camp de la història de les mentalitats és més ampli que el de la història de les mentalitats ve a ser la vella història de la cultura, més allò que temàticament i metodològica, hi pot aportar l'antropologia, la psicologia, etc., o sigui, (la història total de Lucien Febvre) tot allò relatiu al subjecte humà» (1993, p.98 i següents).

Sincrònicament al procés conscienciator seguit per la història sobre l'objectiu de la seva activitat, la història de l'art, una de les seves branques especialitzada en la investigació del fenomen artístic, també ha efectuat una revisió a fons dels seus plantejaments. El canvi operat sovint ha estat associat a la consideració de l'objectiu i funció de l'art en els si de la societat. S'ha passat, doncs, de l'anàlisi de

l'artista i de la seva obra considerada aïlladament a l'avaluació de l'entorn històric i socio-cultural en el que aquesta s'ha gestat. En el pas d'un a l'altre d'aquests dos paràmetres extrems, hi ha hagut diversos passos intermitjos que, seguint l'evolució de la història pròpiament dita, han primat un aspecte o altre connectats amb l'activitat artística: factor econòmic, organització social, ideologia, etc.

Així, en principi, l'avaluació diacrònica i tradicional de la història de l'art havia imposat -pràcticament fins quasi a mitjans del segle actual- una visió historicista, centrada en els estils i en la personalitat individual dels artistes. Aquesta visió coincidia amb l'impulsada pel corrent positivista i implicava una interpretació dels estils feta a partir d'un conjunt específic de qualitats formals, l'aparició dels quals i la seva raó de ser era una simple conseqüència d'influències i transformacions operades a l'interior mateix del fenomen artístic, amb independència del marc explicatiu referencial, de contingut socio-cultural, dins del qual es manifestava i que, de fet, li donava la seva raó de ser. També, dins d'aquesta visió tradicional de la història de l'art, i de l'òptica creativa, sols es valorava la dimensió individual de l'artista, donat de valors singulars valors que, en certa manera, fonamentaven els canvis formals operats en els estils. Aquesta valoració de l'estil i de l'artista en la seva faceta creativa individual es corresponia amb la tendència a situar la història de l'art en l'àmbit de la ciència i a potenciar, en aquest sentit, els estudis artístics amb una marcada orientació «objectiva»: consideració dels valors sensibles presents en els fenòmens com a única font vertebradora del coneixement de la realitat. Aquesta actitud positivista, al capdevall, implicava solament avaluar les formes i establir el paradigma estètic d'identificació de l'art amb la bellesa, actitud que donà pas a l'anomenada teoria de l'art per l'art.

Ara bé, l'objectiu perseguit pels historiadors de l'art per explorar de la manera més exacta possible els fenòmens artístics era aconseguir una visió historicista oberta a la incidència dels diversos factors que condicionaven l'activitat artística, però, de manera semblant a l'orientació històrica impulsada per la revista *Annales*, aquesta història econòmica i social havia de connectar-se amb la cultura, sense pressuposar que l'imaginari -el món de la creació- estes determinat exclusivament per l'economia o per la ideologia dels grups components de la societat. En conseqüència, en l'orientació seguida per la història de l'art, trobem moltes semblances amb l'experimentada pel corrent metodològic de la sociologia de l'art, sobretot, a partir de Pierre Francastel que, el 1950, ja remarcava el seu caràcter interdisciplinari, l'aspecte sincrònic i diacrònic, i la consideració de l'activitat artística com un sistema i com un llenguatge, les característiques significatives del qual -convencionalitat i expressió simbòlica- es fan evidents en el tractament donat a la història de l'art des de l'òptica de les mentalitats.

L'enorme canvi efectuat per Pierre Francastel en l'enfocament i en el tractament metodològic aplicat a la sociologia de l'art, sobretot si el comparem amb l'actitud positivista del XIX, ens introdueix en la història de l'avaluació progressiva de l'entorn que emmarca l'activitat artística i que ens condueix de del medi físic al social-cultural.

Aquesta preocupació per l'entorn es remunta a finals del segle XVIII, època en què Lanzi publica la seva *Història pictòrica de Itàlia*. En aquesta història no s'analitzen les obres aïllades sinó que es té en compte el lloc de realització (territori) i, al mateix temps, les obres queden englobades en el concepte d'*escuela*, entesa com a marc referencial de qualitats i influències que incideixen en la creació artística. L'avançada posició de Lanzi el situa com el percussor de la historiografia del XIX, en la seva vessant romàntica i positivista, la qual supera l'esquema historicista de les biografies vasarianes i també el tractament purament intel·lectual aplicat per Winckelmann en l'anàlisi de *La Historia del arte de l'Antigüedad* (1764).

Respecte a Vasari, podem notar que si bé estava interessat en la carrera dels artistes del seu temps, també, cal assenyalar-lo, en els seus escrits en trasllueix, encara que difusa, una certa preocupació per l'entorn natural i els condicionaments que influeixen en la seva activitat. Així, impressionat per la gran quantitat d'artistes que vivien al nord d'Itàlia en la primera etapa reinaxentista, Vasari feu la següent reflexió: «es un costumbre de la naturaleza que cuando crea un hombre realmente excelso en su profesión, a menudo no lo crea solo sino que, al mismo tiempo, produce a otro en lugar próximo para que compita con él» (Burke, 1993, p. 35).

Sobre Winckelmann, cal destacar l'enorme impacte que causà la seva anàlisi aplicada a *Historia del arte de la Antigüedad* (1764), no solament en els historiadors del seu temps sinó també en gran part dels estudiosos del XIX i primer terç del segle XX. Winckelmann ha estat considerat el teòric del neoclassicisme ja que, basant-se en l'esquema neoplatònic de la bellesa, elaborà una visió estètica del món clàssic., les obres del qual foren avaluades com a models perennes a seguir per les seves generacions d'artistes. Si bé, en el conjunt de la seva obra, la teoria de Winckelmann corresponen a una interpretació historicista de l'art, basada en les fonts documentals de l'època, aquesta visió fou molt criticada per Bandinelli (1982 p.88) pel desconeixement que manifesta l'autor dels sistemes de treball utilitzats i del substrat polític, econòmic i social en el que nasqueren les obres, la qual cosa fa caure a Winckelmann en flagrants errors. No obstant, en aquesta obra hi ha algun comentari que revela una certa preocupació per l'entorn físic (concretament el clima i la seva incidència en el rendiment dels artistes) i el social (relació entre comandes artístiques i el sistema social vigent) (Winckelmann, 1764, vol. 1 p285 i següents).

Però, malgrat aquestes escadusseres anotacions de Winckelmann sobre la importància de l'entorn en la gènesi de l'obra d'art, és indubtable que la veritable aportació en aquest sentit correspon, tal com hem comentat, a Lanzi que, amb la seva idea de territori i d'*escuela* com a base germinativa del procés artístic, va superar l'esquematisme reduccionista de l'anàlisi iconogràfica, efectuat per Winckelmann, la qual cosa va permetre la posterior connexió de l'obra d'art amb el medi físic, el cultural i l'històric-social. Aquests corrents foren impulsats, el primer per Taine, el segon per Burckhardt i el tercer pels historiadors d'art vinculats al pensament marxista.

Hypolite Taine fou deixeble, igual que Emili Durkheim, d'Auguste Comte (*Curs de filosofia positivista*). Expressà el seu pensament en la seva *Filosofia de l'art*, publicada el 1912, però escrita el 1865 amb el nom de *La naturalesa de la obra de arte*. Taine superarà el formalisme del seu temps i la valoració autònoma de l'obra d'art en destacar el factor ambiental -natural- com a causa determinativa de la creació artística. Al mateix temps, recollint la idea d'*escola* propugnada per Lanzi, potencià la figura de l'artista integrat en un marc ideològic que influenciava la seva obra, ideologia concretada a través del «gust artístic» propi de cada etapa històrica considerada.

En l'obra de Taine hi ha, per tant, una intenció no formalitzada del concepte d'estructura i de sistema, conceptes de gran importància pel futur desenvolupament metodològic, tal com ja hem comentat, de la història i de la mateixa història de l'art. Així, conforme a l'exposició de Taine, l'obra d'art depèn d'un conjunt que l'explica: percepció de l'activitat creativa n'aïlladament sinó integrada a un tot més ampli que permet captar el seu sentit, mentre la sensibilitat individual és modulada pel gust artístic que actua com a veritable ideologia sintetitzada en l'estat d'opinió i dels costums de l'època que es tracti (p.3).

El segon corrent ens connecta amb Jacob Burckhardt. Gràcies a *La cultura del Renacimiento en Italia*, escrita el 1860 i, tal com hem comentat en referir-nos a la influència que tingué en l'orientació donada a la història, podem considerar a Burckhardt com el primer representant de la història, de la cultura que aleshores rebia el nom d' «esperit de l'època». Aquesta tendència explícita un interès més gran pel món de les idees que pels fets de la vida quotidiana i, concretament, per la interacció establerta entre els tres poders que regulen la vida social: l'ideari polític, el religiós i la cultura pròpiament dita, de la qual destaca l'art i la filosofia com la seva manifestació més preclara. En destacar els esdeveniments culturals com a marc explícit de la creació artística, Burckhardt es desmarca del científisme positivista de Taine, el qual donava prioritat al context bàsicament material com a factor condicionat del treball artístic, per sobre, fins i tot, dels criteris del gust que són, al capdavall, els que acaben per configurar-lo en donar-li una orientació i un contingut ideològic específic. No obstant, hem de dir que, malgrat l'entorn cultural en què Burckhardt situa l'obra d'art, aquesta, com a resultat del procés creatiu realitzat en la ment, deuria semblar-li un misteri insondable, inexplicable des de l'únic punt de vista de les forces naturals. Així, ho deixa entreveure en una conversa mantinguda amb el seu deixeble Heinrich Wölfflin: «La conexió del arte con la cultura en general sólo puede ser conocida de una manera imprecisa y ligera. El arte tiene su propia vida e Historia» (citada per P. Burke, p.39, un punt de vista que acosta a Burckhardt a la teoria d'art per l'art abans esmentada).

L'herència artísticocultural transmesa per Burckhardt no fou recollida per Wölfflin, el seu deixeble més apreciat, sinó per Aby Warburg que sempre estudià la història de l'art com a part integrant d'una història general de la cultura. Els interessos de Warburg com a investigador estaven centrats en la pervivència i transformació de la tradició clàssica, d'aquí que, en interessar-se pel Renaixement italià, també va tenir en compte aspectes que excedien els límits estrictes d'una història cultural

de l'art. Així, en el treball dedicat a l'estudi del renaixement del paganisme antic a la Florència del segle xv amb el seu rerafons classicista, incidí en temes més propis d'una història social i econòmica com ho són els relatius als lligams que establí entre les noves formes artístiques i l'emergent burgesia financera i mercantil.

Com a «pensadors socials» involucrats en el tercer corrent, l'històric social, encara que no directament implicats com a professionals de la crítica de l'art, podem referir-nos a Proudhon (*Principis de l'art i el seu destí social*, 1865) i, sobretot, a Carl Marx i Frederic Engels la posició dels quals ja és prou coneguda, sintetitzada en l'opinió de considerar que l'art i la cultura no tenen una finalitat en si mateixos, sinó que són instruments d'expressió de les classes socials que es impulsen.

El plantejament general del socialisme marxista va posar al descobert les relacions establertes entre la base material -la infraestructura- i la ideològica -la superestructura-, la qual cosa va tenir gran incidència en la valoració feta fins aquell moment de l'activitat artística, passant d'una valoració unidimensional del fenomen artístic a potenciar la correspondència social. D'aquesta manera, es posa de relleu que l'art manté relacions de dependència amb diversos aspectes de la realitat social (polítics, econòmics, ideològics, etc.) que s'han de tenir en comte en el moment d'efectuar-ne la interpretació.

El pensament sociològic de Marx i Engels no cal dir que tingué una gran repercussió en el conjunt d'historiadors de l'art que, a partir dels anys trenta, es plantejaren trencar amb el model autònom i privilegiat en què s'havia situat a l'artista per incidir en la seva faceta bidimensional -l'esfera del social- la qual introduïa la història de l'art en el conjunt de transformacions operades en el si de la societat. En conseqüència, amb el rerafons de la visió marxista de la història es va concretar l'aparició de la sociologia de l'art -la nova història social de l'art- com a metodologia analítica i interpretativa aplicable a l'estudi del fenomen artístic. Aquesta nova metodologia sociològica, tot i posar de relleu les limitacions de l'anàlisi acadèmica, sensibilitzà els historiadors sobre la necessitat d'avaluar la dimensió social, tant en la investigació aplicada a la història de l'art com en la referent al que fer creatiu.

Entre el nombrosos historiadors influenciats pel materialisme històric podem citar a Herbert Read, a *Arte y sociedad* (1936), tracta el paral·lelisme existent entre les formes artístiques i les estructures polítiques, mentre Frederic Antal estableix en *El mundo florentino y su ambiente social, s. xiv y xv* (1947), la correlació entre estil i classe social. Al principi de la dècada dels cinquanta, Arnold Hauser va publicar *La Historia social de la Literatura y el Arte* (1951), on sintetitza un dels models interpretatius de la història de l'art, model que, malgrat les seves deficiències i limitacions, tracta de ser exhaustiu en basar-se en la successió estilística, complementada amb l'estudi dels factors socials, econòmics i ideològics que conformen la trama creativa.

Ja dins de l'àmbit específic de la sociologia de l'art, cal destacar l'aportació realitzada per Pierre Francastel desde la seva càtedra de la Soborna, amb un visió molt avançada que coincideix, en l'àmbit estricte de la història, amb la segona orientació dels *Annales* (1950) que relliga les problemàtiques inherents a l'economia i als fets socials, amb la preocupació cultural, introduïda amb el terme *civilització*. En efecte, Francastel s'adonà que darrera de la història de l'art hi ha una història de les mentalitats. Aquesta visió és, justament, la que es convertí en el fil conductor de la seva obra *Pintura y sociedad*, on intenta fer entenedor el canvi de mentalitat subjacent en el pas estilístic del model medieval al renaixentista.

Malgrat que l'obra *Pintura y sociedad* fou editada el 1950, ens sorprèn molt l'actitud gasiva adoptada envers Pierre Francastel per Peter Burke en fer un recull molt detallat dels autors que havien tractat les relacions entre cultura i societat, amb una abundant bibliografia detallada i incorporada al final de l'edició castellana de la seva obra *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*. En aquesta obra, escrita deu anys després de la de Francastel, Burke no dedica ni un sol comentari - contràriament als que dedica a altres autors, al nostre entendre, menys importants- a la tasca desenvolupada per Francastel en el terreny històric i sociològic, ni tampoc a cap de les seves publicacions. De fet, no podia negar l'existència de les obres, les quals consten en la bibliografia abans citada, però sí que les ignora del tot en afirmar que el seu llibre «fue originalmente ideado y escrito en la década de 1960, en un momento en el que parecía un poco atrevido- a pesar del trabajo de Raymond Williams *Culture and Society* (1958), que inspiró el título original de nuestro libro -estudiar a Leonardo, Miguel Angel o Ariosto siguiendo esta línea. Los historiadores del arte, los críticos literarios y los historiadores "a secas" no tenían mucho que decirse entre ellos. Sin embargo, más o menos en los últimos veinte años un interés común por la Historia social del arte y la literatura han acercado tanto a las distintas especialidades que es muy difícil establecer diferencias entre ellas» (p.15).

Ens sembla que aquest interès dels historiadors de l'art per la història social de l'art i per la literatura és anterior al 1966 -data probable del redactat de l'obra de Burke, «a la qual, tal com ens assenyala el mateix autor, havia estat escrita la dècada dels seixanta» i editada, per primera vegada, el 1986 si ens atenim a la referència donada dels «últims vint anys». La importància atorgada per Burke a la pròpia obra és innegable, la qual cosa hauria d'excloure donar el mèrit que correspon a Antal, Hauser i al mateix Francastel entre d'altres, els quals, amb anterioritat a Burke, es preocuparen tant per la Història social de l'art com per la de la cultura, tot i destacar, tal com ho fa Francastel, l'aspecte interdisciplinari i sistèmic en els seus estudis referents a la història de l'art. És evident que Burke no atorga a Francastel la importància que per a nosaltres té. I si pensem així és perquè per nosaltres, Pierre Francastel no es limità a seguir la tendència del seu temps en relació a la història de les mentalitats, ni tampoc l'evolució experimentada per uns estils, sinó que la seva obra va més lluny en proposar-nos de manera inequívoca d'aprofundir en les raons intel·lectuals que estan a l'origen de l'obra artística.

Aquestes raons són les implícites en el concepte de mentalitat que està íntimament unit a la intencionalitat i/o idea que presideix l'elaboració de l'obra. La precisió del terme de mentalitat ja l'hem avançat abans, però aquest sentir i pensar, el comportament, l'imaginari i el subconscient, que eren els apartats que ajudaven a definir-la, ens mostren que uns coneixements del gust de l'època, l'organització del món del treball, les bases econòmiques, etc., no adquireixen un sentit complet sinó sabem quelcom sobre la visió que es té del món i del ser humà. De la mateixa manera, si parlem d'artistes i patrons i coneixem l'entramat social que relaciona aquests dos estaments, de poc ens serveix quant al sentit que pot tenir l'obra encarregada si ignorem els seus ideals, intencions i exigències.

L'interès de Francastel s'adreçava, doncs, esbrinar aquesta àrea del coneixement, implícita en el concepte de mentalitat, i establir la correlació pròpia de la naturalesa humana, entre el pensar i l'actuar. A aquest respecte, si la tècnica és el corol·lari pràctic propi de l'acció humana, el món del pensament, de les creences o de la ideologia és el substrat mental que la impulsa, tal com expressa el mateix Francastel a *Pintura i societat*: «El nou espai renaixentista és una barreja de geometria i de figuració simbòlica, en el qual el saber tècnic està al servei de les creences individuals i col·lectives» (p.79)

En aquest sentit pensem que *Pintura i societat*, tal com ha estat redactat per Francastel com a explotació del canvi de mentalitat subjacent en el pas estilístic medieval al renaixentista i l'aparició, en el temps, d'un model acadèmic que serà transformat pel proposat per l'art contemporani, va més lluny d'aquest objectiu en el sentit que, en proposar de manera inequívoca la connexió existent entre art i mentalitat, redefineix i precisa la concepció i funció de l'art en el si la societat. Veiem-ne dues referències concretes:

L'art renaixentista és un sistema de signes convencionals. vàlid únicament pels iniciats en el conjunt de postulats d'una determinada civilització, configurada per unes tècniques i unes creences. (p.37)

L'objectiu de l'artista no és desxifrar les propietats de les coses (aspecte que correspon a la ciència), sinó el de crear un sistema mental de representació, ja que allò que compta en tot procés és el sentit i la intenció amb què s'utilitzen les coses i no la representació de les coses en si (p.57).

Tant de referència implícita a l'obra d'art avaluada com un «sistema mental de representació» i com un «sistema de signes convencionals», el sentit de la qual es relaciona amb el coneixement dels principis propis d'una determinada civilització, ens trasllada a la dimensió del mental i de l'imaginari en concret o al conjunt de pensaments que trasllueixen una mentalitat característica, terme, el de mentalitat, implícit en el de civilització, d'acord amb el pensament transcrit a *Annales*, aspecte ja comentat.

La precisió del que Francastel entén per mentalitat també la trobem tot al llarg de la seva obra sota els temes de «visió del món» i de «concepció del ser humà»,

interpretació de la realitat física, cultural i social que es correspon amb la manera de bastir l'espai plàstic. Veiem-ne alguns exemples extrets de la «Introducció» que encapçala la *Sociologia del Arte* (1976) i d'altres que corresponen a *Pintura i societat*.

L'artista tradueix, mitjançant el seu llenguatge plàstic, una visió del món comuna a la totalitat de la societat en la qual viu (1976, p.8).

Tot objecte d'art és un punt de convergència [...] de punts de vista sobre l'home i sobre el món (1976, p.15).

El sistema de figuració és representatiu d'un cert grau de desenvolupament de l'esperit humà: del segle XV al XX un grup d'homes ha construït una manera de representació pictòrica de l'univers en funció d'una certa interpretació psicològica i social de la naturalesa, basada en una determinada suma de coneixements i regles pràctiques per a l'acció [...]. A la visió de l'univers li correspon una visió semblable i traduïble en termes pictòrics (1950, p.13).

L'art és l'expressió simbòlica del pensament col·lectiu de cada generació (1950, p. 46-47).

Els objectes estan disposats (a l'espai plàstic) més en funció del seu significat social que de la seva significació matemàtica, resultant de l'aplicació del sistema de representar basat en la perspectiva (1950:57).

L'art renaixentista és una litúrgia lligada a les transformacions socials de l'època [...]. L'espai renaixentista [...] era un espai figuratiu i significatiu d'una concreta interpretació de l'entorn natural i social viscut per l'artista (1950, p.67).

La veritable reforma intel·lectual i plàstica no fou deguda a l'aplicació de la perspectiva lineal, sinó que els artistes s'adonaren que la situació de l'home en relació a l'univers no estava definida del tot pel dogma secular (1950, p.73).

A través de totes aquestes cites es percep amb claredat que la referència a les idees de l'artista i/o sistema mental de representació no és sols expressió del pensament de l'artista, sinó, sobretot, del pòsit cultural que, racionalment o intuïtiva, s'ha anat acumulant en la seva ment. En definitiva, l'expressió d'aquest coneixement, present a través de la mentalitat artística, allò que atorga sentit a la representació artística.

Com a sistema mental o signic, la valoració que fa Francastel de l'activitat artística, es completa amb la consideració de tractar-se d'un mitjà d'expressió, d'un llenguatge que permet eixamplar el ventall de la qualificació artística i transmetre als espectadors el sentit del quefer artístic. Veiem en aquesta precisió del concepte d'art la influència de les diverses branques del coneixement relatives a les ciències socials. Francastel fou sensible al pensament sociològic de Durkheim (valor de la societat en relació a l'individu), a l'etnologia de Mauss (consideració del ritual, la màgia i el mite com a mitjans d'expressió aplicables a l'objecte artístic), a l'antropologia de Lévi-Straus (concepte d'estructura i sistema, i valoració dels actes etnològics com a signes i/o llenguatge, extrapolable als productes artístics). En aquesta avaluació de l'obra d'art com a estructura i sistema, i com a signe percebem també la influència de la filologia. En concret, fou deutora de l'obra de Saussure la idea de sistema i anàlisi diacrònica i

sincronica aplicable a la història, la imatge considerada -señalablement al llenguatge- com a signe i símbol, amb la distinció clarament establerta entre significat i significat). Dins d'aquest mateix àmbit, podem resseguir la incidència de Jakobson amb la seva precisió del fonema com la mínima unitat significativa i aplicable a l'anàlisi de la imatge. De la mateixa manera que Francastel va poder extrapolar el sentit interpretatiu evident i profund d Chomsky a la lectura iconogràfica i iconològica.

L'actitud interdisciplinària adoptada per Francastel es veié incrementada amb l'àrea de la psicologia per l'atenció que dedicà al pensament de Piage, les idees del qual sobre la manera que els humans adquireixen coneixement i extreuen sentit de la realitat li permeteren aprofundir el coneixement i extreuen sentit de la realitat li permeteren aprofundir el coneixement i la interpretació de la història de l'art en l'aspecte concret d'establir les diferències i semblances entre l'espai topològic (existencial), i els de les representacions medieval, renaixentista i contemporani (1950, p.38 i 70), (Vegeu també les notes 23 i 24).

I, per acabar, malgrat la profunda interrelació establerta entre història de l'art i història de les mentalitats, l'avenç de la qual ens ha estat mostrada per Pierre Francastel, voldríem recordar que l'objectiu de la història de l'art no és el d'exposar la història de les mentalitats, ni la de la cultura, com tampoc la de les idees o creences, o la de ser un instrument per reflectir la història social, l'economia o la política en la seva vessant de document o com un mitjà d'expressió. La seva veritable funció és la de fer patent la història de la creativitat humana en l'apartat artístic, i, així, dins d'aquesta especificitat, aprofundir en el coneixement del ser humà en la seva dimensió creativa, objectiu, cal recordar-ho, que és el propi de les ciències socials, de les quals la història de l'art en forma part. Una última cita de Francastel ens sintetitza aquest aspecte tan important de la creació vinculat la mateix desenvolupament de la història de l'art: «L'obra d'art no produeix [...] les visions del món de diferents societats. Hi ha creació, essencialment a nivell dels procediments i els mitjans utilitzats pels artistes» (1976, p.19).

BIBLIOGRAFIA

ARIES, P. «El inconsciente colectivo e ideas claras». A: *La mente en Occidente*, Barcelona: Argos-Vergara, 1982 (1977).

BANDINELLI, R. *Introducción a la Arqueología*, Madrid: Akal, 1982 (1976).

BARROS, C. «La contribución a los terceros *Annales* y la Historia de las mentalidades». A: GONZÁLEZ MÍNGUEZ, *La otra Historia...*

BAZÁN, I. «Historia social de las mentalidades y las Ciencias sociales». A: González Mínguez, *La otra Historia...*, p.37-55.

BERTALANFFY, L. VON. *Perspectivas en la teoría general de sistemas*. Madrid: Alianza, 1979 (1975).

BURKE, P. *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*. Madrid: Alianza, 1993 (1986).

BURCKHARDT, J. *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid: Edaf, 1982 (1860).

CARDOSO, C; PÉREZ BIGNOLI. *Los métodos de la Historia*. Barcelona: Crítica, 1984 (1976)

DUBY, G. «*Historia social e Historia de las mentalidades. La Edad Media. A: La Historia hoy*. Barcelona. Avance, 1976 (1974).

- *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Madrid: Alianza, 1990 (1988).

- *La historia continua*. Madrid: Debate, 1992.

FEVRE, L. *Combates para la Historia*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1986 (1951).

-«Por una visión de conjunto. Historia e Psicología». A: *Combates para la Historia*,

FRANCASTEL, P. *Pintura y sociedad*. Madrid: Cátedra, 1984 (1950). *Sociología del arte*. Madrid. Alianza, 1975 (1970).

GONZÁLEZ MINGUEZ, C. *La otra Historia. Sociedad, Cultura y Mentalidades*. Bilbao: Univ. del País Vasco, 1993

MARTÍNEZ-SHAW, C. «Conversa amb M. Vovelle. La Història de les mentalitats». *L'Avenç*, (juny, 1981).

PIAGET, J. *La psicología de la inteligencia*. Barcelona: Grijalbo, 1983 (1947).

RAMA, C. M. *La historiografía como consciencia histórica*. Barcelona: Montesinos, 1981

VOVELLE, M. *Ideología y mentalidades*. Barcelona: Ariel, 1985 (1982).

- *La mentalidad revolucionaria*. Barcelona: Crítica, 1989 (1985).

WARBURG, A. *La rinascita del paganesimo antico*. Florencia: 1966.

WINCKELMANN, J.J. *Historia del arte de la Antigüedad*. Madrid: Aguilar, 1989 (1764).