

da— del recuento de las presencias en numerosas exposiciones, las pingües ventas de cuadros o las palabras de elogio por parte de la crítica.

La reversibilidad de la posición de Adolfo Moreno Sanjuán lo convierte en un caso crucial en el contexto español: mientras que su aportación como pintor puede ser considerada casi nula por no lograr diferenciarse de sus numerosos colegas, su contribución como autobiógrafo sí resulta significativa dentro de un *corpus* —el de la autobiografía de artista en España— caracterizado precisamente por potenciar la excepcionalidad del artista absoluto.¹¹⁰ Con todas las limitaciones y contradicciones susceptibles de identificarse en el texto, sus memorias ofrecen un contramodelo de autorrepresentación desde el cual revisar desde un punto de vista crítico dicho *corpus* y a partir del cual insistir en la necesidad de reescribir una historia del arte más reflexiva, más situada, más plural. En definitiva, la (auto)biografía del fracaso de Moreno Sanjuán señala una posible línea de debate para prevenir sobre ese otro fracaso que supondría dejar de cuestionar los fundamentos heurísticos, teóricos y metodológicos de la historiografía. ❀

110. Catherine M. Soussloff, *The Absolute Artist. The Historiography of a Concept* (Mineápolis y Londres: University of Minnesota Press, 1997).

N.B. Este artículo es resultado de una ayuda del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (FPU15/06021). Además, se integra dentro del Proyecto de I+D+i “Rostros y rastros en las identidades del arte del franquismo y el exilio” (MCINN-AEI, ref. PID2019-109271GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, del que es I. P. Miguel Cabañas Bravo; y del Proyecto de I+D “Imaginario de/en la España contemporánea. Cultura material, identidad y performatividad” (Convocatoria Jóvenes Doctores UCM, ref. PR65/19-22421), financiado por la Comunidad de Madrid y la Universidad Complutense de Madrid, del que es I. P. Alicia Fuentes Vega.