

## **Cuestionario. Centenario *Archivo Español de Arte* (1925-2025)**

### ***Questionnaire. Centenary of Archivo Español de Arte (1925-2025)***

**Silvia Canalda Lobet**

Universitat de Barcelona

scanalda@ub.edu / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4728-3867>

**1. La revista *AEArte* se define como una revista científica que publica artículos sobre la historia del arte español y extranjero en relación con España, desde la Edad Media a nuestros días. Dentro de este marco y de la evolución del campo de estudio, ¿qué entiende Ud. por “arte español”? ¿Es un descriptor que use habitualmente y/o qué otros le parecen útiles para su trabajo?**

En el uso de este término es necesario valorar cuando nos referimos a una realidad política, cambiante, o a una construcción historiográfica, referida en nuestro caso a la definición de unas características singulares en la expresión artística (arquitectónica o visual) de un momento y un territorio también determinados. En cuanto a la primera variante, y es obvio, antes de los Reyes Católicos deberían prevalecer otras denominaciones como Corona de Aragón, Corona de Castilla, reino nazarí..., e incluso después si atendemos a la pervivencia de los fueros territoriales o en el contexto internacional, donde las comunidades por ejemplo castellanoparlantes y las catalanohablantes tuvieron sus propias sedes representativas hasta bien entrada la Edad Moderna. En el caso de Roma, el que mejor conozco, la Iglesia de *Montserrat* y de *San Giacomo* tenían sus propias celebraciones públicas y patrocinios artísticos de referencia. No es hasta el último tercio del Seiscientos cuando existe una mayor uniformidad cultural a causa de la interpretación política, no tanto lingüística, del concepto de nación.

A pesar de las dudas sobre la idoneidad del uso de este descriptor, y centrándome en el período llamado del Siglo de Oro, cuando la monarquía hispánica comprendía un amplio territorio europeo y de ultramar, creo que hay algunos temas o campos de estudio que pueden justificar su permanencia. Así, por ejemplo, es un término utilizado en la literatura y la tratadística artísticas del momento; en la descripción de colecciones pictóricas, “la sala de eminentes españoles”, o en las biografías artísticas de Palomino, *Parnaso español pintoresco y laureado...*; aunque se incluyan también las vidas de los artistas foráneos residentes en España. Por otra parte, estudios recientes, de forma más o menos consciente, reactualizan el uso de este descriptor, más allá del consabido y erróneo naturalismo, detallando nuevos denominadores comunes en la expresión artística del mundo hispánico, como puede ser, por ejemplo, la existencia de un gran número de fuentes literarias centradas en el uso de la imagen religiosa y sacralizada, o la intersección entre pintura y escultura, obteniéndose elevadas cotas de calidad estética, que caracteriza al ámbito castellano, pero también el andaluz, el catalán, el napolitano, el sardo o el novohispano, cada uno con sus propias particularidades.

En conclusión, se trata de un descriptor, como muchos otros, que obliga a reflexionar sobre su acepción cuando se usa y a ser consciente de los debates y matices que hay sobre éste en cada momento.

**2. ¿Qué cambios (metodológicos, institucionales, estructurales, tecnológicos, etc.) considera que hayan tenido mayor relevancia en determinar el desarrollo de la práctica de la historia del arte que compete a *AEArte* en los últimos cien años?**

Desde mi punto de vista, y para priorizar los distintos entornos agrupados en esta cuestión, uno de los cambios más significativos ha sido Internet y el desarrollo del mundo digital. La desconfianza inicial frente a un nuevo medio de transmisión de la información y del conocimiento ha sido substituida por una aceptación y valoración generales de sus ventajas. Poder leer las distintas fuentes literarias, por ejemplo, sin salir del despacho o consultar series documentales enteramente digitalizadas por las instituciones depositarias, como los Dietarios de la Diputación del General o los Registros de Deliberaciones del Consejo de Ciento, es una realidad inimaginable por dos generaciones anteriores de académicos. Lo mismo en cuanto a los repositorios de imágenes. Y aquí también es de agradecer para el desarrollo de la ciencia las políticas desarrolladas por las distintas Instituciones, pienso, por ejemplo, en la Biblioteca Nacional de España y el Museo Nacional del Prado o en el British Museum y la Soprintendenza dei Beni Culturali. Sin embargo, este

desarrollo del mundo digital no implica considerar que toda la documentación está digitalizada o que la investigación documental, con el vaciado sistemático de series archivísticas, sea periclitada o pretérita. También, como cualquier avance tecnológico, implica un riesgo, sobre todo para las generaciones más jóvenes, como la desmaterialización del documento o de la obra. En el primer caso, tanto la caligrafía o tipografía como el grosor o el olor del papel aportan datos de interés. En el segundo, cuánta información se extrae de la observación en directo de una pintura o escultura ya conocida a través de reproducciones, digitales o no.

No cabe duda de que se ha producido una renovación metodológica en el estudio del arte español en los últimos quizás veinte años, y ésta ha sido debida mayoritariamente (y éste es un aspecto positivo de la globalización) a la instauración del Espacio Europeo de Enseñanza Superior y a la creación de las agencias de evaluación nacional y autonómicas que, de un modo algo opaco al principio, obligaron a investigadores en formación y consolidados a la internacionalización de sus currículos, entrando en contacto con nuevas metodologías y concepciones distintas, probablemente más corales y colaborativas, de concebir y gestionar la investigación. Como investigadora de las artes visuales, un cambio metodológico fundamental ha sido el hecho de estudiar imágenes y no obras de arte, abriendo (o justificando) el abanico del objeto de nuestro estudio. La perspectiva feminista, más allá del estudio de las mujeres artistas o agentes culturales, ha constatado y evidenciado el sesgo existente en el anónimo universalismo y ha introducido matices y ha abierto campos de estudio interesantes y nuevos, que en mi opinión deberían de permanecer más allá de las modas. De hecho, es un cambio epistemológico que afecta también a las ciencias biomédicas, con resultados sorprendentes.

### **3. ¿Considera que el estudio del arte español (e hispánico / latinoamericano) ha participado de las corrientes metodológicas generales de la disciplina o ha tenido particularidades? ¿Cree que ha habido metodologías dominantes? ¿Cuáles y por qué?**

En el estudio del arte español, como ocurre en buena parte de los centros de investigación de la zona central de Italia y quizás por su influencia, ha habido históricamente un predominio de la metodología atribucionista y formalista, sobre todo en el estudio del arte medieval y moderno (incluido el siglo XIX). Un elevado porcentaje de obras anónimas y los intereses de coleccionistas y del mercado, junto al predominio de los valores de la calidad y del juicio estético, serían las causas más evidentes de esta tendencia historiográfica. En los años setenta la escuela de Santiago Sebastián, Serafín Moralejo o Jesús M. González de Zárate (Valencia, Galicia y País Vasco) desarrollaban estudios iconográficos y emblemáticos, empezando, en paralelo, los primeros enfoques también de historia social del arte y de sociología del arte, influenciados por la figura de Gombrich, con algunos compañeros todavía en activo, como José Miguel Morán Turina o Vicenç Furió Galí. En los últimos años, se ha producido, como se ha apuntado en epígrafes anteriores, una renovación metodológica importante, debida en gran parte, a la internacionalización y a la generalización de los equipos pluridisciplinarios, con historiadores “generalistas”, filólogos o antropólogos.

### **4. Dentro de la pluralidad metodológica actual, ¿cuáles son las más útiles para su trabajo y por qué? ¿Qué dos publicaciones o autores han significado más para su desarrollo intelectual y por qué?**

Con el interés investigador centrado en el vehículo de la imagen y en el estudio de su significado, uso y recepción me interesan los enfoques iconográficos, sociales, sociológicos y antropológicos; aunque también considero que se hace demasiado énfasis en estas cuestiones metodológicas, producto quizá de la importancia concedida a la teoría en el pensamiento occidental actual, cuando en mi opinión es la pregunta inicial de investigación la que determina el método a seguir y éste no tiene por qué ser único, ni puro. Se puede transitar por diversas metodologías, siendo a su vez consciente de los límites de éstas. En cualquier caso, y siguiendo el enunciado de la pregunta, autores que han suscitado mi interés, al principio de mi trayectoria, fueron Jonathan Brown y Peter Burke, el primero por la claridad de su planteamiento social y el segundo por su estudio cultural de la imagen. En los últimos años, también Hans Belting o Georges Didi-Huberman ejercen influencia en los enfoques adoptados. Aunque tampoco sería del todo justa si no citará otros investigadores especializados en el estudio de las fuentes literarias, y particularmente religiosas, ámbito en el que considero que tiene un peso específico la escuela francesa, con Olivier Christin o Pierre-Antoine Fabre, por ejemplo.

### **5. ¿Hasta qué punto considera que el arte iberoamericano / latinoamericano está suficientemente representado en *AEArte* y en la conversación académica en España sobre historia del arte y en su docencia? ¿Considera que el arte iberoamericano / latinoamericano es un campo compartido o separado del arte de la península ibérica? ¿Cómo ha cambiado el sitio que ocupa el arte del continente americano en la historia del arte español en los últimos 30 años?**

No creo que sea una voz demasiado autorizada en esta cuestión; pese a tener pequeñas aportaciones dentro de mis campos específicos de investigación (iconografía franciscana, retratos de santas imágenes o literatura artística). En los últimos años, el estudio del arte latinoamericano se ha visto favorecido bajo argumentos ideológicos y el auge de determinadas metodologías, aunque su expansión no sea homogénea por razones históricas en el conjunto del Estado español. No se puede comparar su implementación en las universidades andaluzas con otras Comunidades Autónomas. Por ejemplo, en Cataluña, con excepciones actuales en la Universitat de Girona o la Pompeu Fabra, no existe tradición de estudios de Historia del Arte iberoamericano. Cuando yo estudié en la Universidad de Barcelona esta formación solía impartirse en los departamentos de Historia de América, ahora unificados con el resto de las secciones históricas, y muy diluidos. Cómo abordar este campo de conocimiento en la reforma de los planes de estudio que plantean ahora muchos grados de Historia del Arte es todo un debate e imagino que su resolución dependerá de nuevo de la tradición académica particular, a pesar de los nuevos enfoques metodológicos. ¿Debemos impartir asignaturas de decolonialismo, donde se incluya el caso español, junto al francés o el inglés? ¿Debemos explicar el arte de los virreinos americanos, aplicando una terminología en este caso histórica? ¿Debemos integrar el análisis de esta realidad artística con otros territorios (Flandes, Nápoles...) sujetos también a la Monarquía hispánica para así incidir en dinámicas globales de circulación de modelos y definir así la existencia o no de singularidades?

Como apuntaba al inicio, el estudio del arte del continente americano se encuentra en auge en los últimos años, tanto el que se refiere a los siglos del Renacimiento y el Barroco como el del periodo de las Primeras vanguardias del siglo XX. La crisis del enfoque metodológico colonial de centro y periferia ha dado a paso a nuevas perspectivas de estudio, culturalistas y antropológicas, que encuentran un campo de análisis fértil en la pluralidad étnica, estructural o material del territorio americano, matizando así el eurocentrismo que acompaña la disciplina de la historia del arte desde sus orígenes.

## **6. ¿Cuál es para usted el objeto / campo de la historia del arte? ¿En qué dirección(es) le gustaría ver crecer el campo en los próximos 15 años y cómo querría verlo reflejado en *AEArte*?**

El primer deseo sería que el campo o la materia de la historia del arte no haya desaparecido dentro de los próximos quince años. La remodelación del bachillerato en España ha significado su continuidad como asignatura optativa dentro del nuevo itinerario común humanístico y social, teniendo eso sí la competencia de otras materias, y la creación en el bachillerato artístico desdoblado de materias específicas y concretas, como: *Movimientos artísticos y culturales* y *Fundamentos de las artes*. A veces se tiene la sensación de que actualmente se concede mayor importancia a las ramificaciones que al tronco disciplinar común. Por otra parte, no puede negarse la cultura del presentismo y, también, de la cancelación, que no son muy favorables a los estudios intrínsecamente históricos. En la mayoría de los departamentos universitarios de Historia del Arte en España se constata el crecimiento e interés de los estudiantes hacia el arte de rabiosa actualidad, con su consecuente fundamentación teórica y filosófica. Como si retrocediéramos a los orígenes de la disciplina en Europa, existe cierto temor, quizás no confesado, de quedar reducidos los historiadores del arte especializados en la Edad Media y Moderna en la antigua denominación de arqueología cristiana. Ironías aparte, el patrimonio, la museología, las humanidades digitales son conceptos que deben garantizar la pervivencia de nuestro ámbito de estudio más allá de la prevalencia de unas metodologías y cronologías u otras, sujetas a fin de cuentas a las nociones de moda y gusto.

*AEArte* ha sido tradicionalmente la revista científica de referencia sobre la historia del arte español. Hojeando sus números encontramos los nombres de las distintas generaciones de investigadores que han articulado esta disciplina en España. Quizá por eso, y ante la situación de crisis apuntada, cabe preguntarse sobre cómo plantear el futuro. Aunque, y éste es el contenido de uno de los siguientes enunciados, un viraje excesivo significaría perder la capacidad de referencia apuntada y competir con otras publicaciones periódicas que tienen como objetivo principal la creación contemporánea, los debates metodológicos internacionales o la estética y el pensamiento.

## **7. ¿Qué piensa del estado actual de las publicaciones sobre el campo en España y en el extranjero? ¿Cuál es su opinión sobre la calidad media de las publicaciones, su número total, y los idiomas de difusión / discusión académica? ¿Cuál cree que es la posición actual de *AEArte* en este contexto?**

Aunque quizás sea tirar piedras en el propio tejado, existe una inflación de publicaciones científicas de historia y teoría de las artes en estos momentos en España. Muy probablemente esto se deba al sistema de promoción universitario actual (la exigencia de publicar incluso antes de iniciar el máster) y a los ritmos de trabajo impuestos en la solicitud y la aprobación de los proyectos de investigación nacionales y autonómicos (con plazos de tres y cuatro años). Cuesta mucho estar al día de todas las publicaciones y en bastantes casos las aportaciones son nimias o poco relevantes. Por otra parte, la construcción de este sistema de bibliometrías, que ahora empieza a hundirse, ha comportado el crecimiento de determinadas etiquetas editoriales y el empobrecimiento o desaparición de otras. Antes, casi todos los departamentos universitarios

de Historia del arte en España tenían su propia revista. Sí, ahora el mundo, también el académico, es global y es lógico desear publicar en las revistas de mayor impacto. Sin embargo, esto ha significado que muchos sellos departamentales, museísticos o comarcales puedan subsistir tan sólo gracias a las publicaciones de los jóvenes investigadores y al esfuerzo altruista, y a veces titánico, de algunos académicos consolidados comprometidos con su entorno académico más cercano. También la cuestión idiomática es confusa. ¿Por qué publicar en inglés artículos cuyo interés es local? Quizás sea la nostalgia que nos acompaña a partir de cierta edad, pero creo que existía una estructura o vertebración de publicaciones periódicas más lógica hace unos años en España, que venía determinada no por elementos exógenos, sino por las propias líneas editoriales marcadas por los consejos de redacción.

**8. ¿En qué medida considera que la investigación sobre los campos que competen a *AEArte* participa en conversaciones académicas de relevancia global? ¿Cree que esto es necesario o los estudios locales / regionales / nacionales se justifican por sí mismos?**

Como apuntaba al término de uno de los anteriores enunciados, la línea de Archivo Español de Arte vista en perspectiva es unitaria y coherente. Quizás en los últimos años ha sido víctima también de los índices bibliométricos y una espera excesiva en la aceptación y publicación de los ensayos ha significado un descenso en la recepción de originales. Son muchos los artículos en sus páginas que contienen el término inédito en el título. Dar a conocer una nueva obra, un fondo documental ignorado hasta ahora, una interpretación distinta a la establecida... En resumen, una historia del arte español/hispánico construida a través de la publicación de novedades, manteniendo esta idea del progreso en la ciencia. Otro asunto es considerar si existe un cierto protagonismo de estudios centrados en la Edad Moderna o en el arte de los reinos de Castilla. Pero, en esto, probablemente, no nos podríamos de acuerdo en función de nuestras respectivas especialidades. Es habitual encontrar los estudios de interés más local en la sección "Varia" y en mi opinión es interesante que se sigan publicando. Con demasiada frecuencia, y de nuevo es una observación personal, artículos fundamentados en el análisis de documentos o en la interpretación de fuentes literarias encuentran hoy más aceptación en revistas de historia, *Anuario de Estudios Medievales*, *Manuscripts*, *Hispania sacra*, *Pedralbes*..., a pesar de ser el objeto de estudio la expresión visual o arquitectónica de un lugar o la colección artística de un agente diplomático. Quizás la participación en los debates internacionales que afectan hoy a la historia del arte, y centrados en el ámbito hispánico, pudiera tratarse en un primer artículo, encargado por el consejo de redacción, que hilvanara las dos o tres aportaciones siguientes aceptadas a partir de pares ciegos, reservando la sección "Varia" para las contribuciones más puntuales. De todos modos, todos sabemos lo complejo que es dar coherencia temática a un monográfico o sección, como sería este el caso.

**9. ¿Qué considera de la inserción administrativa en organismos de evaluación pública de la historia del arte dentro de campos disciplinares más amplios, ya sea de historia, literatura, o las bellas artes? ¿Cree que esta situación tiene impacto en la investigación, en los procesos de evaluación científica y en el ámbito académico en general? Por otro lado, ¿qué importancia le concede Ud. en su trabajo a la divulgación académica y qué relación encuentra entre su investigación y la docencia?**

De nuevo son muchas preguntas en un mismo epígrafe y empezaré por la última. Tal y como concibo todavía la universidad, no debería haber docencia sin investigación. Es decir, una de las diferencias respecto a la enseñanza media debería seguir siendo demostrar la generación de conocimiento desde las universidades, aunque cada día sea mayor el número de centros de investigación existente. Es una forma franca y directa para estimular nuevas vocaciones. La divulgación científica, dentro y fuera de las aulas, es fundamental, y es casi una obligación, desde el sector público, revertir en la sociedad los avances del conocimiento.

La inserción de nuestra disciplina en paneles de evaluación compartidos con otras áreas de conocimiento aún me parece oportuna siempre y cuando se establezca un reparto equitativo de las ayudas y de la partida presupuestaria asignada. La convivencia estos últimos años con filología y literatura ha sido beneficiosa por tratarse de disciplinas cercanas, pero suficientemente diferenciadas. En ocasiones, las dificultades surgen dentro del sector propiamente de arte donde conviven la investigación, la creación artística y la restauración patrimonial. Los presupuestos y baremos de evaluación de los tres sectores mencionados son claramente diferentes y sería adecuado establecer unos acuerdos previos dentro de la comisión o subcomisión.

**10. ¿Qué lugar considera que tiene o debe tener el activismo dentro de su concepto de la historia del arte y de la práctica académica de los historiadores del arte? ¿Qué entiende como activismo académico? ¿Es relevante para el estudio de todos los periodos históricos?**

La última de las preguntas aclara que no es una cuestión centrada específicamente en el arte contemporáneo. Sí, hay que reflexionar por qué en documentales sobre artistas españoles del barroco, por el ansia de ganar audiencia, se relega la voz del historiador del arte (del especialista, sea éste nacional o internacional) recurriendo tan solo a diseñadores, políticos, o influencers... En presentaciones de libros, se nos advierte de manera reiterada: por favor, no seas demasiado académica. Es absolutamente necesario acercar nuestro conocimiento y nuestra labor a la sociedad. Y, más aún, ante unos planes de estudio en educación media cada vez más generalistas y una sociedad donde impera el presentismo y el modelo del éxito económico. La cuestión vuelve a ser cómo hacerlo y dónde formarse. ¿Se debe introducir una asignatura de comunicación patrimonial en los grados de Historia del arte? ¿Es necesario ser actores secundarios de un *Community Manager* y repetir los estereotipos comunicativos de la mayoría de los políticos y economistas? Por otra parte, y aquí iría a la contra, ¿los presupuestos destinados a la comunicación o transferencia del conocimiento es lógico que tengan un porcentaje elevado en los proyectos financiados de investigación si no hay garantía de la progresión y la continuidad de éstos? Otro tema preocupante es la escasa movilización del colectivo. Se han producido cambios estructurales en los últimos años frente a los cuales no se ha sido capaz de reaccionar de forma colegiada.