

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

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

Concha Lomba Serrano

Universidad de Zaragoza

clomba@unizar.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3098-9844>

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?

El descriptor arte español constituye una expresión habitual en determinadas universidades españolas que lo emplean esencialmente en los planes de estudio definidos en los diferentes Grados existentes en Historia del Arte en los que, al objeto de visibilizar las manifestaciones artísticas producidas en España desde la Edad Media y hasta nuestros días, se incluyeron asignaturas específicas —en algunos casos, como el de la Universidad de Zaragoza, obligatorias— dedicadas a su estudio. Por esa razón uso dicho término en el ámbito docente, precedido, eso sí, de la consiguiente introducción en la que, tras aclarar su significado —el conjunto de las manifestaciones artísticas producidas por los diferentes creadores, hombres y mujeres, afincados en el territorio español desde la Edad Media y hasta nuestros días—, se alude a las polémicas que el descriptor ha provocado y aún provoca en la actualidad.

Polémicas especialmente notables en el caso del arte contemporáneo debido a la frontal oposición planteada desde las ideologías regionalistas y nacionalistas imperantes desde fines del siglo XIX en determinados territorios españoles, que consideraban el término arte español caduco en lo estético y simbólicamente imperialista en lo político, reclamando poéticas propias, que contribuyesen a sustentar y divulgar sus reivindicaciones identitarias, empleando acepciones específicas como la de arte vasco, arte catalán, arte valenciano o arte aragonés, entre otras. Al rechazo ideológico mencionado se sumaron otras razones estéticas que identificaban el arte español con una tendencia caduca, folklórica incluso, representada por los tópicos que el Romanticismo difundió y del que se hicieron eco los viajeros franceses y anglosajones esencialmente; y que en los albores del siglo XX se identificó con las representaciones de las gentes y los paisajes culturales de la España rural más profunda, polarizados en torno a otros dos tópicos mal entendidos que, con frecuencia, se enfrentaban en la *manera* de representarlos: la estética de la España negra, cuya esencia parecía concordar con la meseta castellana, y la luz cegadora del levante mediterráneo.

Frente al uso de semejantes conceptos, convenientemente enraizados en nuestro imaginario colectivo incluso en la actualidad, la admisión de la definición moderna sobre el arte español ha propiciado su revalorización proponiendo especificidades propias como *Otra España Negra* defendida por Valeriano Bozal en sus últimos años, o la poética protagonizada por la Escuela de Vallecas, una de las escasas corrientes de vanguardia desarrollada en el territorio español entre 1927 y 1933.

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?

En mi opinión fue el cambio histórico producido en la España de fines de los años setenta del siglo pasado y la consiguiente modernización iniciada en los albores de los años ochenta el que propició un cambio de paradigma en las nuevas generaciones de historiadores del arte, que no solo lograron la consolidación de una profesión, hasta esas fechas apenas desarrollada, sino que ampliaron, tanto el abanico de corrientes metodológicas empleadas hasta entonces, como el elenco de las manifestaciones artísticas estudiadas, modernizando a su vez, tanto los objetivos perseguidos, como los discursos historiográficos esgrimidos.

Aquel proceso contó —y todavía cuenta en la actualidad— con algunos detractores en ciertos cenáculos académicos e institucionales, pero con el transcurso del tiempo ha sido aceptado por la generalidad de las universidades y centros de investigación españoles, incluidos los museos, habiéndose

institucionalizado, incluso, gracias a un grupo de historiadores del arte, convertidos en pioneros en el estudio de diferentes épocas, manifestaciones artísticas e incluso corrientes metodológicas.

Semejante modernización incluyó también el uso de ciertos recursos tecnológicos y su aplicación a la historia del arte —un aspecto más desarrollado en la investigación museística que en la académica—, si bien es cierto que, en este campo, todavía queda un largo trecho por recorrer que, comparativamente, sitúa a las y los historiadores del arte español en una posición subsidiaria, respecto a otros profesionales de nuestro entorno.

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?

Considero que el estudio del arte español, con algunas importantes excepciones, tardó tiempo en participar de las corrientes metodológicas que se venían empleando en otros países europeos y americanos. En realidad, hasta comienzos de los años ochenta, y siempre con las correspondientes cautelas y excepciones, no comenzaron a desarrollarse estudios sociológicos, iconológicos, visuales, culturales...

Hasta esas fechas, la corriente metodológica dominante fue la formalista, con las consecuencias que ello supuso, que ignoraba, cuando no despreciaba, las corrientes interpretativas, buena parte de la iconología, la sociología del arte, la comunicación visual, los ecosistemas artísticos, la cultura artística o la Institución Arte acuñada por Peter Bürger.

Una situación que ha lastrado, sin duda, la historia del arte desarrollada en España —con excepciones notables para distintas épocas previas a los años ochenta como las de Enrique Lafuente Ferrari, Antonio Bonet, Julián Gállego o Valeriano Bozal, por ejemplo—, los discursos en torno a sus caracterizaciones, planteando propuestas unívocas que, por supuesto, desatendían asuntos tan elementales y necesarios como la perspectiva de género o las creaciones desarrolladas fuera del ámbito occidental. Y que afectó esencialmente a la historia del arte contemporáneo, al que hasta esas fechas apenas se prestaba atención, con la consiguiente escasez de investigaciones que debieron esperar hasta los albores de los años ochenta para emerger, produciéndose, además, algunos sesgos particulares como la falta de análisis comparativos que, todavía en la actualidad, continúan siendo escasos y dificultando relatos más sugerentes y completos.

Por fortuna, la actualidad de las investigaciones en materia de arte español muestra una diversidad de corrientes metodológicas y planteamientos historiográficos que coincide, en líneas generales, con el desarrollo de la disciplina en el ámbito europeo y americano; concordando igualmente en la persistencia de perversas exclusiones.

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?

En las diferentes líneas de investigación transitadas a lo largo de mi trayectoria profesional, he colegido que la historia del arte solo es posible interpretarla en su conjunto, de forma holística. Sólo es posible plantearla en el seno de los ecosistemas culturales en que se produjeron las diversas manifestaciones artísticas, sin olvidar las consideraciones específicas de quien o quienes las concibieron, junto con la definición de la obra de arte en sí, considerada como creación y no solo como artefacto cultural. Y que solo puede ser concebida sin exclusiones de una u otra categoría y desde una perspectiva de género.

En consecuencia, los autores que más han influido en mi formación y pensamiento crítico son quienes, desde una u otra perspectiva, se ajustan a tales consideraciones. Ahora bien, si elegir siempre resulta complicado, hacerlo en este ámbito me parece extraordinariamente difícil, aunque me parece de justicia mencionar algunos autores españoles y extranjeros cuyas metodologías, capacidad crítica y analítica y consiguientes discursos historiográficos han influido en mi trabajo de forma especial. Me refiero, por ejemplo, a Aby Warburg y Fritz Saxl, Peter Bürger y Walter Benjamin, Jaime Brihuela y Gonzalo Borrás, o Juan Antonio Ramírez y Valeriano Bozal.

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?

Pienso que la presencia del arte iberoamericano / latinoamericano en *AEArte* corre pareja a su representación en las universidades y centros de investigación, incluidos los museos, es decir que su presencia en la revista ha ido incrementándose al compás de cómo lo ha hecho en algunos programas docentes y, esencialmente, en las investigaciones.

Incluso diría que ciertas manifestaciones artísticas han sido tratadas con mayor mimo desde la propia revista, en momentos concretos, que en las universidades y centros de investigación debido a las líneas de investigación desarrolladas por algunos estudiosos del propio CSIC. Pero lo ha hecho con una lentitud propia de un país que arrastra un considerable retraso en su disciplina, y con evidentes diferencias entre las diversas épocas que, a mi entender, coinciden con la presencia de algunos investigadores pioneros durante estos veinte últimos años en el estudio del arte de los siglos XVI/XVII y de ciertos artistas contemporáneos.

Ello no obsta para que en la historiografía española perduren las divergencias entre el arte producido en el territorio español y el concebido y desarrollado en el ámbito iberoamericano / latinoamericano, salvo significadas excepciones que han prestado especial atención a estudiar las evidentes filiaciones existentes entre las manifestaciones artísticas de uno y otro territorio en determinadas etapas históricas.

Una diferencia mucho más evidente se manifiesta en el análisis de las relaciones existentes entre el arte producido en España y el desarrollado en Portugal, ya que en materia artística la península ibérica no parece constituir un territorio común para la historia del arte en el que reconocer influencias y confluencias estéticas; un hecho que ni tan siquiera parece aceptarse durante la edad contemporánea, una época para la que existen pocos estudios planteados en paralelo o de forma comparativa.

Finalmente, durante y al compás de esta evolución historiográfica, considero que tanto la presencia como la consideración del arte producido en el amplio continente americano ha aumentado considerablemente en el seno de la historia del arte español, con especial atención a determinados países con los que los artistas españoles han mantenido vinculaciones vitales y, en consecuencia, artísticas más frecuentes; y ciertas épocas en las que las filiaciones son mucho más abundantes, incluso por motivos políticos y no colonialistas como sucede tras la guerra civil española.

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*?

Considero que el objeto de la historia del arte debe compendiar el amplio conjunto de las manifestaciones artísticas que se han ido desarrollando con el transcurso del tiempo, *sin inexplicables exclusiones disciplinarias* como las relativas a las artes audiovisuales, al arte y la naturaleza, al empleo de distintos soportes, al diseño, a la iconología de la comunicación visual de masas, las arquitecturas y artes escénicas... y un largo etcétera; todas ellas materias experimentadas, pero que siguen precisando de una incorporación definitiva a la historia del arte sin fisuras.

Abogo igualmente por una historia del arte que aborde las diferentes tendencias y lenguajes artísticos producidos durante las distintas épocas, incluyendo las concebidas en la actualidad, cuyo análisis podemos abordar sin restricciones, contrariamente a lo que algunos sectores historiográficos todavía defienden. *Sin perversas exclusiones de género*, un asunto que debe ser incorporado con urgencia a cualquier discurso artístico de excelencia, trascendiendo la moda que, en la actualidad, inunda nuestro ecosistema cultural.

Defiendo asimismo una historia del arte que contemple la diversidad geográfica que engloba la creación, *prescindiendo de los eurocentrismos* que, incluso en la actualidad, caracterizan a ciertos sectores de la historiografía artística, al objeto de poder establecer paralelismos entre unos y otros universos; y evitando al mismo tiempo los presupuestos colonialistas que se vislumbran tras algunos discursos.

Y una historia del arte, en fin, que *incluya a las y los diferentes protagonistas* que hicieron posible dichas manifestaciones, en una u otra época, atendiendo a la manera en que se estructuró, se organizó y se fue desarrollando y modificando ese ecosistema artístico, sin el cual es difícil un análisis cultural del hecho artístico en sí, de la obra de arte en sí misma.

En consecuencia, con lo planteado, considero imprescindible que en un futuro inmediato la historia del arte corrija las exclusiones mencionadas y los sesgos referidos, insertándolas en los diferentes discursos artísticos que, con seguridad, han de ser revisados en su globalidad. Un proceso que debería protagonizar *AEArte*.

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?

Opino que, en la actualidad, el número de publicaciones en materia de historia del arte en España es muy elevado, si bien es cierto que parece haberse reducido frente a la eclosión de publicaciones producida hace una veintena de años; una eclosión auspiciada por entidades públicas generalmente deseosas de apoyar el auge del desarrollo cultural que se estaba produciendo en España, y publicadas por editoriales carentes, muchas veces, de una política previa y sin una distribución que asegurase la difusión de su producción.

El elevado número de publicaciones existente todavía en la actualidad dificulta un análisis certero y cualitativo del conjunto de la producción, en el que se incluye un amplio porcentaje de estudios locales, territoriales, de análisis parciales y de monografías. Todos ellos necesarios, sin duda, pero con una escasa distribución y entre los que se echan en falta más estudios de conjunto, basados en investigaciones más amplias, más estudios comparados, más estudios interdisciplinarios, más estudios insertos en los contextos que los han producido, más estudios que aborden asuntos generales e, incluso, alusivos a los temas que rodean, que definen al individuo y que persisten en las creaciones artísticas; también más biografías correctamente construidas. Y en él se echan en falta igualmente debates teóricos, metodológicos, aproximaciones al pasado y al devenir de nuestra disciplina; y en el que, asimismo, escasean, análisis de conjunto aplicando la perspectiva de género.

En el origen de semejantes carencias ha influido, entre otros asuntos, el ya comentado tardío desarrollo de la disciplina en nuestro país; el uso de la cultura como valor de cambio entre instituciones y entidades; un mal entendido carácter identitario de la cultura artística; y, de manera importante en los últimos tiempos, los perniciosos *cursus honorum* exigidos institucionalmente a los investigadores que tienden a favorecer la cantidad de determinadas publicaciones para alcanzar los teóricos estándares demandados.

Desde esta perspectiva, creo que la posición actual de *AEArte* constituye una de las más sensatas, si bien es cierto que se echa en falta un mayor impulso a investigaciones dedicadas a debates historiográficos y teóricos más actuales; un aspecto fácilmente subsanable favoreciendo la aparición, por ejemplo, de algunos volúmenes monográficos.

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?

La pregunta planteada enlaza con la respuesta anterior, ya que los estudios regionales y locales, con ser necesarios y de gran utilidad, no pueden bastar ni, por supuesto, sustituir a los análisis más amplios, de carácter nacional e internacional, de una u otra época, o a los estudios comparados insertos en estas líneas de actuación; ni, por supuesto, suplir a los debates teóricos, metodológicos, tecnológicos y cualquier otro de interés global.

Por lo tanto y como apuntaba más arriba, creo que la revista *AEArte*, que no siempre participa con la frecuencia debida de alguno de los debates teóricos, metodológicos aludidos, debería fomentarlos desde sus páginas proponiendo, cuando menos, publicaciones monográficas que se ocupen de dichos asuntos, incluidos los metodológicos entre los que deberían incluirse los tecnológicos. Un aspecto que, en mi opinión, fortalecería la posición hegemónica que, sin duda, todavía ostenta la revista *AEArte* en el mercado editorial español.

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?

Considero que la inserción administrativa de la historia del arte en organismos de evaluación pública dentro de campos disciplinares más amplios —sean de historia, literatura o de bellas artes— ni fomenta el avance de la misma, ni la interdisciplinariedad que, desde una perspectiva ingenua, podría planear como fondo a tales agrupaciones. Creo que la o las estructuras organizativas establecidas no mejoran ni benefician el desarrollo de las investigaciones porque cada disciplina de las mencionadas exige sus respectivas especificidades, incluye particularidades metodológicas propias y se analiza desde sus propios puntos de vista. Incluso en el caso de las bellas artes, una materia con la que la historia del arte mantiene evidentes relaciones de índole distinta pero cuya metodología de trabajo es bien distinta.

En consecuencia y por el momento no creo que tenga ningún impacto, beneficioso al menos, en el ámbito de la investigación. Ni tampoco en los procesos de evaluación científica seguidos, basados todavía en ciertos casos y a pesar de lo establecido por la Agencia Estatal de Investigación, en cómputos bibliométricos, contrarios al desarrollo de una investigación de excelencia y de mayor alcance. Tal vez, su inserción convenga a los procesos administrativos a seguir.

Finalmente, tanto la divulgación académica como la transferencia son esenciales en el trayectoria de cualquier historiador del arte —lo son, desde luego, en mi trabajo—, en la manera de entender los procesos de investigación, desde la consciencia de que los científicos estamos obligados a trasladar a la ciudadanía, a la sociedad en general, nuestros hallazgos y avances —desarrollados la mayor parte de las veces merced a la financiación pública—, a través de instrumentos ampliamente experimentados que

facilitan y aumentan la difusión del conocimiento propiciando la mejora del conocimiento y la igualdad social.

Un planteamiento que, como se supondrá, se aplica igualmente a las relaciones entre docencia e investigación, dos facetas que considero están entrelazadas puesto que una buena docencia se beneficia de las investigaciones llevadas a cabo—incluso, debería partir de las mismas—, al tiempo que la labor docente precisa de una buena comunicación.

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?

Entiendo el activismo en materia de historia del arte como una práctica ejercida desde un doble punto de vista. Desde el punto de vista teórico, el historiador del arte debe reflexionar sobre su disciplina y sobre la mejor manera de ejercerla y difundirla, planteándose soluciones a los debates generados en su seno; mientras que, desde la vertiente práctica, debe pensar en la manera de difundir y divulgar sus reflexiones, proponiendo recursos y soluciones, tanto entre la academia como entre la sociedad y ante las instancias institucionales y políticas ocupadas en su desarrollo y consiguiente mejora.

Por lo tanto, creo que dicho activismo debe ocupar un lugar importante entre las funciones del historiador del arte, con independencia de su dedicación a uno u otro periodo histórico, tendencia o poética a estudiar.

Un activismo que el historiador del arte debe ejercer, tanto dentro del aula, como en los diferentes procesos de la investigación, transferencia y divulgación; y que debe trascender al ámbito institucional, en el que los investigadores suelen ser reacios a expresar sus opiniones, siendo escasamente polemistas y menos beligerantes. Buena prueba de ello es la escasa consideración y defensa de las Ciencias Humanas y Sociales como disciplinas científicas; o, en términos más prosaicos, la muy insuficiente reacción frente al incumplimiento de lo establecido por la Agencia Estatal de Investigación, comprometida con la excelencia y no exclusivamente con los perversos sistemas bibliométricos, que no todas las entidades se avienen a cumplir; y la mínima crítica, incluso oposición, al cada vez más apabullante y evidente entramado de intereses ejercido desde determinadas revistas.

Y un activismo que trascienda su perfil profesional, ejerciendo su capacidad de influencia en un mundo cada vez más necesitado de pensamiento crítico.