

III Seminario Internacional de Arte y Cultura en la Corte “Tejiendo redes-acortando distancias: España e Hispanoamérica”. Madrid, 14 y 15 de abril de 2016

BEATRIZ BERMEJO DE RUEDA

Instituto Universitario La Corte en Europa, Universidad Autónoma de Madrid
bermejoderueda@gmail.com

Los pasados 14 y 15 de abril de 2016 tuvo lugar la celebración del III Seminario Internacional de Arte y Cultura en la Corte, organizado por el Instituto Universitario “La Corte en Europa” y el Departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid en colaboración con El Colegio de Michoacán, el Trinity College de Dublín y el Centro de Estudios Mexicanos en Madrid.

Tras un primer seminario (2014) centrado en la historiografía de arte de corte y la diversificación metodológica de las últimas décadas, la segunda edición (2015) invitó a la reflexión sobre las convergencias entre la Historia del Arte y la Historia de la Ciencia entorno al arte de corte poniendo de manifiesto que, lejos de tratarse de ámbitos ajenos, los trasvases entre los sujetos, los temas y las prácticas de ambas disciplinas fueron constantes. El tercer seminario titulado “Tejiendo redes-acortando distancias: España e Hispanoamérica”, tuvo como objetivo examinar algunas de las bases conceptuales compartidas por ambas costas del Atlántico y proponer vías de desarrollo para las mismas. A lo largo del siglo xx, la historiografía española e hispanoamericana han compartido muchos planteamientos metodológicos, algunos de los cuales parten del propio origen de la Historia del Arte como disciplina; esto no significa que se haya creado una historia compartida e integrada. Examinar por qué y de qué manera sí se podría conseguir eran algunos de los objetivos del encuentro.

El seminario estuvo organizado en tres mesas. En la primera se analizó el concepto de “distancia” en la Monarquía Hispánica; en la segunda “Arte mayor/arte menor: maestros, escuelas y regiones”; y en la tercera “circulación”. Todas ellas nos han permitido reflexionar sobre los virreinos americanos, las distintas influencias y extensiones de las redes artísticas durante la Edad Moderna, así como la nueva visión historiográfica que se ha ido desarrollando en los últimos años.

En la primera mesa, moderada por Alicia Mayer (Centro de Estudios Mexicanos UNAM-España), se reflexionó sobre el concepto de “distancia” en la Monarquía



Hispanica. Rubén González Cuerva (CSIC-IULCE) nos acercó a la visión que de los virreinos americanos existe en el siglo XXI, analizando el término “corte”, las redes de relación entre estos y el papel de lo exótico y lo diferente que existe cuando hablamos de los europeos con respecto a los americanos. La intervención de James Amelang (UAM), nos explicó los usos, las aplicaciones y los límites que se hacen a través del concepto “redes” en diversos campos de investigación. El estudio del propio concepto es muy difícil de definir, ya que tiene tres aspectos: el primero, su uso en el lenguaje cotidiano; el segundo, su uso científico como lapso y/o como metáfora; y el tercero, desde el punto de vista del estudio de la sociología y la antropología, con sus respectivos métodos de estudio y análisis. Lo complejo del estudio de redes no es sólo establecer el círculo de contacto existente, sino definirlo entendiendo sus límites, influencias, agentes directos e indirectos, etc. A ello habría que sumar que en la mayoría de los casos el término se emplea como metáfora. Por último, Fernando Marías (RAH/IULCE-UAM) reflexionó sobre los diferentes estilos para la construcción de identidad nacional a partir de las fusiones e hibridaciones, recepciones y apropiaciones que se dieron globalmente en esta época. Su ponencia puso de manifiesto hasta qué punto la dimensión geográfica entre ambos continentes era enorme y se desarrollaron distintos estilos para la construcción de la identidad nacional de cada país

La segunda mesa, presidida por Antonio Urquizar (UNED), permitió explorar los problemas derivados de una historiografía basada en la distinción entre “arte mayor” y “arte menor”, así como en un uso de categorías tales como: maestro, escuelas y regiones. Tradicionalmente en la Historia del Arte se ha etiquetado y valorado principalmente a los artistas según la categoría de maestro y discípulo, incluyendo también características geográficas y estilísticas de las escuelas donde se forman y ejercen profesionalmente, así como los centros de producción y sus periferias. Javier Portús (Jefe de Dpto. de Pintura Española (hasta 1700) del Museo Nacional del Prado), nos acercó a la historia de la propia fundación de la institución. Nos explicó lo que se considera “Escuela española”, y la diferencia que existe entre esta y las “escuelas locales” aportando numerosos ejemplos. Peter Cherry (Trinity College, Dublín), nos planteó las diferencias que surgen al analizar obras según la denominación de sus autores como “maestros mayores” o “maestros menores”. Los primeros se han presentado como genios, grandes innovadores por toda su capacidad creativa, mientras que a los segundos les marcó su dependencia hacia los primeros por su falta de creatividad e iniciativa. Sin embargo, esta definición está cambiando en los últimos años de forma notable, gracias a los nuevos estudios que demuestran que son roles prefijados a cada grupo, sin representar fielmente la realidad. Por su parte, Nelly Sigaut (CONACYT-El Colegio de Michoacán, México), ilustró los problemas que existen sobre las fuentes de estudio cuando hablamos de “redes”. Expuso la influencia de la distancia, que marcó el desarrollo y proliferación del arte entre Europa y América, la cual se puede observar de forma notable en diferentes formas de representar determinados temas como puede ser la vida de los santos.

Las dos últimas ponencias de esta segunda mesa tuvieron lugar durante el segundo día del seminario, en el Centro de Estudios del Casón del Buen Retiro del Museo del Prado. Inició la sesión Paula Revenga (UCO), quien nos acercó a algunos tópicos sobre la pintura española y cómo estos han sido desmitificados, lo cual se detecta al estudiar más de cerca el oficio en los centros artísticos "menores" durante el Siglo de Oro. El noventa por ciento de la clientela del arte era la Iglesia. Pero en estos años, empezó a tomar relevancia una clientela privada. Comenzó a desarrollarse un comercio de cuadros muy importante, destacando ciudades como Madrid, Toledo o Sevilla, entre otras; por lo tanto, el mito de "se hacen sólo obras por encargo" habría que reconsiderarlo. La pintura era un símbolo de prestigio en aumento, apareciendo un gusto por este tipo de obras de arte por parte de la alta sociedad.

Andrés Gutiérrez (Coord. de Dpto. de América Precolombina en Museo de América), a partir del análisis de diversas obras, tales como *Indios Chichimecas* de Arellano, *Yapanga* de Vicente Albán (ambos en el Museo de América), y diversas representaciones de *Berdache*, nos introdujo en el mundo de las transgresiones y la marginalidad. Propone el estudio de estas obras desde una perspectiva que parte de la idea de que el arte es reflejo de la organización social, y que llegar a conocer "al otro" es algo complejo, ya que hay numerosas formas de representarlo y demasiados estereotipos que nos nublan la vista.

Para poner punto y final al seminario, en la tercera y última mesa, presidida por María Cruz de Carlos Varona (Museo del Prado/IULCE-UAM), se debatió sobre el concepto de "circulación". Luisa Elena Alcalá (IULCE-UAM), nos adentró en la escultura napolitana de madera policromada y los envíos de obras desde Italia hacia España y los virreinos americanos entre finales del siglo xvii y la primera mitad del siglo xviii. La mayoría de la producción era de pequeño y mediano formato y, analizando sus puntos de fabricación y los contextos de circulación, se perfila una posible historia de "gusto" compartido a ambos lados del Atlántico. Pablo Amador (UNAM), a partir del análisis de la escultura "El Cristo sobre la piedra fría", nos desveló la importancia que tuvieron las Islas Canarias como enclave en la circulación del arte hispánico entre ambos continentes. El archipiélago nos sirve, además, para comprender los circuitos de ida y vuelta que es posible fijar para una historia de influencias que tiene múltiples direcciones. Adriana Cruz Lara (Museo Regional de Guadalajara, México) expuso detalladamente los resultados obtenidos a partir de un estudio multidisciplinar de once lienzos de gran formato. Estas investigaciones permitieron obtener dos conclusiones: por un lado, arrojar luz sobre la autoría de las piezas y, por otro, determinar el origen de las mismas. Aunque inicialmente se atribuyeron a Murillo, a pesar de no existir ningún documento que así lo acreditase, los resultados de sus investigaciones han permitido afirmar que la autoría de las obras pertenece a Márquez de Velasco. Además, posibilitaron realizar la ficha técnica y un análisis con fluorescencia de rayos X, lo que permitió afirmar que los materiales y técnicas utilizadas eran muy similares a las empleadas en Sevilla en el siglo xvii, ciudad desde donde salió la obra. El

convento de San Francisco de Guadalajara fue el destinatario final de la obra, pero se desconoce cómo llegaron allí.

Escardiel González (US) nos acercó al fascinante y enigmático mundo de los arcángeles y la gestación pictórica entre ambos lados del Atlántico, demostrando el amplio abanico de posibilidades iconográficas y el origen de cada una de ellas, según la obra que aún se conserva. Quizá una de las más inquietantes y más enigmáticas es la tipología de los arcabuceros, cuya existencia llama notablemente la atención ya que son ángeles armados vestidos a la moda de la época. A pesar de ello, esta tipología se convirtió en una serie muy habitual en las representaciones artísticas, siendo el reflejo de la idea del ejército celestial. Francisco Montes (UGR) compartió algunos de los resultados obtenidos dentro del marco de su Tesis Doctoral, defendida en 2008. Concretamente habló sobre las piezas artísticas que la casa ducal de Albuquerque atesoró en sus palacios, procedentes de los periodos de gobierno virreinal que esta familia desarrolló en los territorios americanos. Los gabinetes de curiosidades tomaron mucha fuerza en el siglo XVII, siendo el mobiliario americano el principal interés de esta familia, debido en gran parte a sus materias primas y el valor artístico que conllevaba. Paula Mues Orts (ENCRYM, México) analizó cuestiones de diferencia, igualdad e influencia en el uso de la estampa, considerando así mismo el tema de la originalidad y los complejos procesos creativos del arte español e hispanoamericano en el siglo XVIII. El estudio de las fuentes de inspiración es fundamental para entender el arte que se desarrolló entre ambos continentes durante el Siglo de Oro. Finalmente Juan Luis García (UAM) esbozó unas primeras conclusiones generales del Seminario, planteando también cuestiones de investigación abierta para futuros trabajos que nacieron fruto de los ricos debates de los coloquios.

En cada finalización de mesa tuvo lugar un breve pero interesantísimo coloquio, en el que no sólo se solventaron algunas dudas de las ponencias, sino que fueron el punto de inicio de destacados debates sobre temas teóricos y metodológicos. El evento sirvió, además, para consolidar un eje de colaboración entre los ponentes y sus respectivos grupos de investigación. La organización conjunta supuso un éxito tanto académico como de participación, lo que puede suponer un incentivo y buen punto de partida para futuras ediciones, esperando ser así una nueva y fecunda etapa en lo que entendemos como Historia del Arte y Cultura en la Corte, destacando además su pretensión de impacto internacional.