

Memoria del seminario

Miriam Cera
(Universidad Autónoma de Madrid)

Conferencia inaugural. Fernando Marías: “Entre el Alcázar y El Escorial: el arte en la educación infantil de la corte de Felipe II a Felipe IV”

La ponencia inaugural a cargo de Fernando Marías (IULCE-UAM-RAH) reivindicó la necesidad de aplicar una nueva óptica para tener en cuenta personajes, cuestiones o temas que hasta el momento han estado en los márgenes de los estudios sobre arte y corte. Entre ellos, Marías planteó un nuevo acercamiento al mundo de la subalteridad, cuyo mejor exponente lo constituyen bufones y hombres de placer y el mundo infantil, ambos actores habituales del arte de corte. Se propuso la necesidad de devolverles la centralidad, planteándose el papel que las imágenes pudieron jugar en la educación infantil en la corte, sin perder de vista los límites, en ocasiones muy tenues, entre el mero juego y el fin educativo. En este sentido, resulta necesaria la revisión en paralelo de fuentes escritas de la época y manifestaciones plásticas. Por un lado se deduce cómo elementos como la pintura o las estampas habrían constituido una parte esencial en la educación de los jóvenes infantes, además de permitirles una autocontemplación, a través de su propia representación. Por otro lado, los textos nos hablan de cómo el arte formaba parte de la cotidianeidad de la corte, resultando muy efectivo como entretenimiento con carácter moralizador.

Primera sesión: Materiales para el estudio del arte de la corte: documentos, inventarios e historiografía

La primera sesión, presidida por Almudena Pérez de Tudela (Patrimonio Nacional), tuvo como objetivo definir el estado actual de los conocimientos del arte de corte de la Edad Moderna en la Monarquía hispánica y suscitar una reflexión en torno a los materiales de que se dispone para su estudio, en base a fuentes documentales –con particular relevancia de inventarios reales– y publicaciones, a través de su revisión historiográfica. En este sentido, Veronique Gerard-Powell (Paris-Sorbonne IV) recuperó la figura de Yves Bottineau (+2008), cuyo trabajo *L’art de cour dans L’Espagne de Philippe V 1700-1746* (Burdeos, 1962; traducido al castellano en 1983) constituye un modelo historiográfico para el estudio del arte cortesano que sigue teniendo vigencia. Gerard-Powell enmarcó su análisis de la obra de Bottineau dentro de un recorrido historiográfico más amplio, esclareciendo por una parte el impacto del desarrollo de una historia de “arte y sociedad” y por otro cierta moda, en las décadas de 1950 y 60 por la historia del siglo XVIII y la recuperación de estudios relacionados con monarquía. Sumamente importante para entender el éxito de ésta y otras aportaciones de Bottineau es considerar su metodología, muy práctica, en la que los documentos tienen un papel fundamental y arrojan luz sobre lo que Gerard-Powell llama “la pequeña historia”. No se trata sólo de abordar el arte como símbolo de poder sino de reconstruir y conocer su presencia en la corte a todos los niveles.

Profundizando en esta línea de revisión historiográfica y centrándose en la aportación nacional, Agustín Bustamante (IULCE-UAM) explicó la evolución de los estudios del arte de la corte española. Frente a una historiografía de arte español (de grandes maestros del Siglo de Oro) en pleno desarrollo a finales del siglo XIX y principios del XX, los estudios de corte estaban, en general, en un estado de desprestigio en esos momentos debido al clima político por el que atravesaba la sociedad española. Décadas después, con el franquismo, el régimen se apropió de los testimonios de la corte con lo cual tampoco fue una época de gran desarrollo. No obstante la presencia de figuras fundamentales, como Fernando Chueca Goitia, la aparición de trabajos de gran aparato documental, publicaciones con motivo de conmemoraciones o a la creación por parte de Patrimonio Nacional de la revista *Reales Sitios*, no se abrieron nuevas vías de estudio, a excepción de Amancio de Portabales, frente a cuyo trabajo *Los verdaderos artífices del Escorial y el estilo indebidamente llamado herreriano* (Madrid, 1945) se impuso un riguroso silencio. Una nueva etapa en los estudios de arte y corte en España surgió en la década de 1980, momento en el que las publicaciones de Bottineau van a funcionar como catalizadores de un cambio más profundo. Tras el fin de la dictadura franquista, al perder ese carácter de perentoriedad y de luchas de poder, fue posible abordar la corte de otro modo y rescatar elementos esenciales de nuestra cultura de los que el régimen de Franco se había apropiado, como el Alcázar de Toledo o el Monasterio del Escorial. Todo esto conllevó un acercamiento a la corte sin prejuicios y con nuevos rumbos, parangonando nuestras obras de arte a las de otros países e integrando a España en el fenómeno de la cultura europea. El prof. Bustamante repasó algunas de las contribuciones de los principales especialistas –algunos de ellos ponentes en el seminario– que proporcionaron el impulso definitivo al estudio del arte de la corte a los que se sumaron géneros de enorme importancia, como las conmemoraciones de los grandes centenarios y la creación de centros de estudios como el IULCE. En conclusión, se destacó que desde 1980 se ha logrado progresivamente “naturalizar” el tema de arte y corte, lo cual permite mayor variedad en las metodologías de trabajo en consonancia con la característica dominante de la corte de ser un crisol o centro de creación y de asimilación de cultura.

A continuación, Juan Luis González García (UAM) reflexionó acerca de otra fuente esencial para el conocimiento de las colecciones artísticas de los Habsburgo, los inventarios reales, que resultan de enorme utilidad para el conocimiento de las colecciones principescas, en ocasiones desvirtuados al publicarlos de manera incompleta. Tras un breve recorrido por la historia del estudio de los inventarios reales y de la nobleza, en España desarrollado de manera más tardía que en otros países, Juan Luis González expuso los motivos de la realización de inventarios, y sus diferentes tipologías, además de referirse a otras cuestiones como el desarrollo del propio género, y del coleccionismo, siendo los de la primera mitad del siglo XVI muy breves frente a los de finales de siglo y los del XVII; o el contenido variado en objetos entre inventarios de hombres frente a los de las mujeres. Entre otros asuntos, destacó el papel de las mujeres viudas y no casadas de la corte ya que su estado les permitía armar colecciones al nivel de los grandes patrones y en algunos casos, mucho más genuino, dado su interés por la función representativa del objeto artístico en la construcción de una imagen de sí mismas.

En la mesa redonda que siguió a estas ponencias, además de dar espacio a los asistentes para aclarar dudas, se desarrolló un debate que permitió puntualizar cuestiones como la diferente circunstancia personal de las grandes patronas de la dinastía Habsburgo o su control sobre las colecciones. En cuanto a los inventarios, se cuestionó la posibilidad de un estudio entrecruzado para lograr una reconstrucción de espacios total o parcial, algo complicado, dada la infrecuente asociación estancia-objeto durante el siglo XVI.

Segunda sesión: Las exposiciones de arte cortesano desde 1992 hasta la actualidad. Reflexiones sobre un modelo de discurso expositivo

La segunda sesión, presidida por José Manuel Matilla (Museo Nacional del Prado) propuso una reflexión acerca de las exposiciones organizadas desde 1992 hasta la actualidad centradas en el arte cortesano. Así, Bonaventura Bassegoda (Universitat Autònoma de Barcelona) ofreció una visión panorámica de estas exposiciones y especialmente de los catálogos que las acompañaron. Siendo conscientes de su elevado número y del tiempo disponible, su visión no pretendía sino ofrecer una síntesis de la que pudieran extraerse algunas conclusiones. Bassegoda hizo mención al papel relevante de las exposiciones como instrumento para la difusión de la cultura, no solo enfocada a los especialistas sino también a un público más amplio. Quizá por esta voluntad generalista, los catálogos no siempre constituyen el instrumento más adecuado para ampliar el conocimiento especializado. En este sentido, la ausencia en algunos de los catálogos de fichas independientes, en las que se estudien pormenorizadamente las obras expuestas, constituye su principal carencia, especialmente en aquellos casos en que se trata de obras nunca expuestas o poco conocidas y reproducidas. Por otra parte, la necesidad de adaptarse a los requerimientos de una exposición, con sus limitaciones materiales, formales y temporales, condiciona en muchas ocasiones el catálogo de exposición frente al libro o a las actas de congresos.

El recorrido crítico por los catálogos publicados en las últimas décadas permitió extraer varias conclusiones. Por un lado el enorme esfuerzo, organizativo y económico, realizado a lo largo de estos años por las diferentes Sociedades Estatales y las instituciones públicas para organizar muestras centradas en diferentes reinados de la Historia Moderna de España. El análisis de estos reinados pone de manifiesto el especial hincapié realizado en algunos, como los de Carlos V y Felipe II, en detrimento de otros apenas abordados, como el de Felipe V, o directamente ignorados, como los de Amadeo de Saboya, José I, Carlos II o Fernando VII. Este análisis permite interpretar, en función de los partidos que en cada momento estén en el Gobierno, una instrumentalización política de las exposiciones. Otro aspecto relevante abordado por Bassegoda fue la relación existente entre los protagonistas de las exposiciones y los directores de las instituciones encargadas de su desarrollo. De forma crítica Bassegoda expuso las cantidades económicas destinadas a estos proyectos, aclarando que dada la voluntad política de los mismos, en ningún caso estas cifras se podrían haber destinado al ámbito de la investigación, y por tanto no deben interpretarse en detrimento de las partidas asignadas a las universidades, museos, bibliotecas o archivos públicos.

Vicente Lleó Canal (Universidad de Sevilla) analizó las grandes exposiciones internacionales de los últimos años centradas en el arte español, cuyo origen está en la labor de promoción de las Sociedades Estatales, que permitieron reincorporar a España a una tradición de europeidad –interrumpida por el periodo franquista– desde el punto de vista político y cultural, y que ha desarrollado con posterioridad un camino independiente de la mano de diversas instituciones públicas, como Patrimonio Nacional y el Museo Nacional del Prado. Destacó el compromiso de la agencia de Acción Cultural Española (AC/E) nacida en 2010 tras la fusión de las tres sociedades estatales creadas en el marco de la promoción y difusión de la cultura española tanto dentro como fuera de nuestro país. Entre las líneas de trabajo, además de las centradas en el arte cortesano y en el papel de coleccionistas de los monarcas españoles, destacó la atención dedicada a los virreinos hispanoamericanos y la importancia de la conciencia de la hispanidad, enlazando con la idea de la universalidad de la monarquía española. En cuanto a la repercusión de estas exposiciones, las respuestas fueron variadas pero algunas produjeron un notable impacto entre público y especialistas.

Leticia Ruiz (Museo Nacional del Prado) analizó la presencia del arte de corte en las nuevas museografías, centrándose en la sala 56 del Museo del Prado dedicada al retrato cortesano de finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, constituida por los cuadros que forman parte de la colección permanente del Museo. En relación con las exposiciones temporales, hizo notar que pese al carácter permanente de la sala, ésta se encuentra sujeta al condicionante de los préstamos temporales, por lo que con mucha frecuencia, es necesario sustituir los cuadros principales por otros habitualmente guardados en los almacenes, sin que por ello baje la calidad general ni se distorsione el sentido histórico de la sala. Subrayó que éste es precisamente uno de los trabajos habituales de un conservador de museos que tiene que tener en cuenta, a la hora de elaborar el cambiante discurso expositivo, la disponibilidad y estado de conservación de las obras, así como la pertinencia de relacionarlas con otros pintores de referencia en este género. Un recorrido a través de los diferentes retratos le llevó a considerar los propios cuadros –sus diferentes tipologías y posibilidades expositivas–, y la comunicación con el visitante: cómo llamar su atención a través de ejes centrales y vías de paso, las señas de identidad fundamentales dentro de cada pared y que la disposición permita realizar lecturas en paralelo o transversales, así como proporcionar información acerca del funcionamiento de la mecánica del retrato de corte y la especificidad del género.

Estas intervenciones dieron lugar a un debate en el que se cuestionaron algunos aspectos del modelo expositivo y catalográfico, muy sometidos a las agendas políticas pero también condicionados por la necesidad de generar ingresos en las instituciones organizadoras. Ambos factores pueden incidir en que en ocasiones algunos proyectos hayan carecido del perfil científico deseable, si bien en otras han dado lugar a proyectos notables que contribuyen al conocimiento sobre el arte en la corte. Uno de los puntos más destacados fue la necesidad de pensar en la forma más efectiva de llegar al público a través de formas museográficas que permitan un acercamiento novedoso a las obras, sin caer en la mera escenografía o en la resurrección de antiguos tópicos historiográficos, como el empleado en

algunas exposiciones centradas en el siglo XVII español en el exterior que retornan sobre tópicos de una “España barroca” y una “España negra”. En relación a esta cuestión, se hace patente en el intercambio de opiniones que la sensación de muchos de los presentes es que la relación entre cultura (arte) y poder político español (autonómico y nacional) seguirá operando a nivel de exposiciones y que, dado que a menudo ese interés político recae sobre arte de la edad Moderna y de la corte, para los historiadores del arte y los profesionales en los museos se hace necesario encontrar un equilibrio y pensar en maneras novedosas de abordar estos proyectos para que puedan servir diversas funciones: avanzar en la investigación y contribuir al conocimiento; atraer al público tanto nacional como internacional; posicionar al arte de la Edad Moderna en el radar de las humanidades como objeto de interés para una sociedad del siglo XXI.

Tercera sesión: El arte cortesano. Nuevas perspectivas de investigación

La tercera sesión, dividida en dos partes y presidida por Fernando Marías y Luisa Elena Alcalá respectivamente, puso de manifiesto la existencia de nuevas y prometedoras perspectivas de investigación. La importancia de aunar esfuerzos entre diferentes ámbitos quedó patente en la ponencia de Juan Pimentel (CCHS-CSIC) que planteó la relación entre ciencia y corte. Haciendo referencia al giro cortesano y el coleccionismo que conectó a los estudios del arte y de la ciencia, Pimentel repasó los principales estudios donde confluyeron ciencia y arte, demostrando cómo el Siglo de Oro ha permanecido oculto para la historia de la ciencia, siendo la Ilustración el período tradicionalmente preferido. En este sentido, reclamó la necesidad de estudiar la ciencia en la cultura cortesana del barroco, con temas comunes como los bodegones y la presencia en colecciones de productos ligados al descubrimiento de América pero también con otros menos evidentes. Por ejemplo, el paralelismo entre Galileo y Velázquez, tema para el que la falta de lecturas cruzadas sobre ambos personajes demuestra la enorme distancia que separa a ciencia y arte, como consecuencia de los prejuicios y de la posición limítrofe que la ciencia ocupa en el mundo del arte.

Las siguientes dos ponencias ofrecieron aproximaciones a la investigación de arte y corte a través de los estudios de género. María Cruz de Carlos Varona (Museo Nacional del Prado-IULCE), tuvo como objetivo reevaluar el patronazgo artístico de las mujeres de la casa de Austria como forma de creación de una imagen pública a través de la construcción de novedosas imágenes que conjugan renovación y tradición. En este sentido, el ámbito religioso –a juicio de la ponente uno de los más prometedores campos de estudio y todavía carente de una adecuada revisión– proporcionó a las mujeres de la dinastía Habsburgo un espacio para configurar modelos. Igualmente, reflexionó acerca de las mujeres como sujeto del arte, cuestionando valores, como la afectividad o la protección, considerados tradicionalmente “femeninos”, mostrando cómo los mismos símbolos o elementos pueden adquirir significados distintos en función del contexto. Como colofón se planteó el lugar de la teoría de género en la actualidad y lo que ésta puede aportar a un análisis del arte de corte, proponiendo la recuperación de algunos planteamientos desterrados, y la necesidad de recurrir a otras metodologías o

tradiciones teóricas para el estudio de las imágenes también desde una perspectiva de género.

María José del Río (IULCE-UAM) planteó la necesidad de poner a prueba las teorías de género y su alcance. Entendiendo que el punto de partida para el estudio de las mujeres Habsburgo ha sido siempre su identidad política, la prof. Del Río cuestionó qué es femenino en las prácticas culturales del ámbito de estas mujeres. Usando una metodología histórica, documental y crítica también puso de manifiesto que el marco teórico no es siempre necesario o esclarecedor. Por otro lado, su estudio pretende examinar la tendencia tradicional de la historiografía de suponer que al tratarse de mujeres de la monarquía hispana, éstas debieron ser profundamente religiosas. Dentro de la corriente de estudios que fomentaron la idea de la “piedad austriaca”, iniciados ya en la década de 1950, se hacen necesarios más análisis del papel de las mujeres. Centrándose en la figura de María de Austria, Reina de Hungría, analizó las expresiones devocionales de su viaje hacia el Imperio (1629-1631), así como su estancia en Viena a través de la correspondencia personal que contrasta con las relaciones del viaje –descrito casi como una peregrinación–, haciendo énfasis en la devoción de María hacia las imágenes marianas. Estas relaciones permiten abordar temas como la manera de mirar la imagen de devoción, el intercambio de vestidos con las imágenes, el deseo de poseer copias de ellas, o el papel de las mujeres (y sus gustos) en la elaboración de fiestas.

Otra de las propuestas metodológicas a las que los coordinadores del seminario han querido dar cabida en el seminario es la geografía del arte, entendida ésta como una aproximación al estudio de arte y corte que se distancie de la óptica tradicional de centro y periferia al abordar manifestaciones artísticas en un amplio territorio. Se trataría de estudiar el arte de las distintas cortes de la monarquía hispana de manera transversal y comparativa desde múltiples puntos de vista que enriquezcan el conocimiento de la circulación de personas, ideas y objetos entre los diversos continentes en la Edad Moderna. Para ilustrar las posibilidades de esta metodología, Nora Gómez (Universidad de Buenos Aires) trasladándose al ámbito iberoamericano, abordó las formas artísticas del virreinato del Río de la Plata (1776-1810), destacando la transformación de la casa porteña en esas fechas cuando se abrió hacia la ciudad con particular importancia del estrado –ámbito femenino– por sus decoraciones. También se ocupó de los pintores responsables de la decoración de las casas de los virreyes, italianos y españoles –Miguel de Ausel, José de Simón, Francisco Pimentel y José de Salas–, a los que se añadieron otros artistas como Francisco Brambilla, llegados con expediciones científicas. Nora Gómez reclamó la necesidad de olvidar prejuicios al abordar estas remotas geografías y trabajar con miras al futuro. Además, remarcó que la necesidad de tender puentes es especialmente acuciante en este caso, dado que normalmente los estudios de arte y corte se centran en Europa mientras que sobre América a menudo se escribe historia aislada.

El giro hacia la materialidad que se viene dando en las humanidades en las últimas décadas y, para la historia del arte, a través de los estudios de cultura material fue el tema de la ponencia de Peter Cherry (Trinity College Dublin).

Haciendo hincapié en que las casas nobiliarias albergaban muchas más “cosas” que pinturas, Cherry ofreció un panorama de las posibilidades de estudio de las primeras. Si bien fue la historia del arte del renacimiento italiano la pionera en estos estudios, quedan muchos temas por analizar en la pintura de corte española, y sobre todo en la tradición de los bodegones, fuente de información esencial por la abundante representación de objetos que ofrecen, además de diversos materiales y procedencias geográficas. Cherry reclamó un estudio en paralelo con los inventarios, que demostraría la presencia de elementos procedentes de camarines probablemente femeninos, lo cual guarda relación con el gusto de las damas de corte hacia ciertos objetos, analizadas en anteriores intervenciones. El análisis de estos cuadros aporta igualmente información sobre el uso y la presencia de signos sociales en los objetos, evocando comportamientos de elegancia, valores como la hospitalidad, e informando sobre prácticas sociales de consumo que condicionan el registro de objetos representados, o la importancia del banquete. Por otro lado destacó la necesidad de una cierta prudencia a la hora de leer las pinturas como documentos de realidades sociales puesto que no dejan de constituir representaciones artificiosas. Al respecto, demostró cómo en algunos casos los objetos adquieren valor simbólico, puesto que al no aparecer en los inventarios, procederían de estampas, lo cual, unido al “reciclaje” de objetos por parte de los pintores revelaría la realización de bodegones de tipo genérico. En sintonía con diversos ponentes anteriores, Cherry manifestó que a pesar de la utilidad de los marcos teóricos, los aspectos puramente formales e incluso el valor estético de los bodegones no se podían soslayar: se trata de cuestiones artísticas que ponen en evidencia la necesidad de aproximaciones que combinen diversas metodologías.

James Amelang (UAM) analizó la presencia de las emociones en el arte de corte. Desde la interdisciplinariedad trazó un puente entre los estudios de historia “pura” y la historia del arte en relación a las emociones –sin olvidar otras disciplinas, como la psicología o la filosofía–, destacando la capacidad del arte para expresar un amplio abanico de emociones, así como el estado emotivo del creador. El repaso historiográfico le permitió observar una evolución paralela de las emociones en la historia y la historia del arte y le llevó a recordar a figuras fundamentales, como Aby Warburg y su *pathosformel* y Ernst Gombrich y la importancia del gesto, entre otros. Como colofón, Amelang puso de manifiesto cómo aunque las emociones han estado siempre presentes y se les ha prestado atención, la novedad de los estudios que han visto la luz más recientemente reside en su especificidad, que conlleva efectos positivos, derivados de una atención específica a este tema –concentración de esfuerzos, aumento de su visibilidad, trabajo en común de historiadores con historiadores del arte etc.–, pero también negativos: trivialización, banalidad, falta de seriedad, o una hiperespecialización que tiene el riesgo de fragmentar nuestro conocimiento del pasado.

En estrecha conexión con la intervención de Amelang, José Riello (UAM) profundizó en el ámbito de las emociones a través de la envidia. Tras ciertas consideraciones de carácter histórico y literario acerca de este vicio, lo aplicó a la figura de Velázquez, en general considerado sujeto paciente del mismo, proponiendo una desmitificación de su personalidad, que como ser humano, no estaría exenta de la envidia. Para ello reivindicó una necesaria relectura de los

testimonios históricos: Francisco Pacheco, Jusepe Martínez o Antonio Palomino entre otros, cuyos escritos en general laudatorios hacia Velázquez traslucen sin embargo el carácter orgulloso y competitivo del pintor. Riello aplicó esta reflexión al análisis de *Las Hilanderas*, una de las pocas obras cuya temática centrada en la emulación e incluso superación de sus “maestros” –Rubens y Tiziano– ponen de manifiesto el problema esencial en este ámbito: cómo sentimientos como la envidia pudieron traslucirse en las obras que hizo Velázquez y reclamó la necesidad de vincular vida y obras del pintor, dado que todas ellas participan en el proceso de construcción de Velázquez como sujeto moderno.

La mesa redonda final permitió abarcar cuestiones puntuales, como la excepcionalidad de Mariana de Austria y la creación de su propia imagen. Por otra parte se introdujo el tema de la importancia de la impronta de jesuitas de procedencia centroeuropea en América. Pero, sobre todo, la mesa redonda sirvió para profundizar sobre los puentes temáticos y metodológicos que se hicieron evidentes a lo largo de toda la sesión entre varias de las ponencias. Así, se pudo incidir en la importancia de las conexiones entre ciencia y arte más allá del ámbito de las *wunderkammern*, dados los puntos de contacto en otras áreas de conocimiento, como perspectiva o geometría, a las que se añaden los intereses científicos de pintores como José de Ribera. También se plantearon cuestiones como la posible incidencia de Giovanni B. Crescenzi sobre los bodegones de Antonio de Pereda o la creación por la cultura clásica del modelo de contención de emociones y de la “máscara del disimulo”, presente en pintores como Velázquez. En el ámbito de la ciencia, se planteó la importancia de la investigación por parte del artista de la realidad fenoménica o la recepción de los científicos desde la Francia de finales del siglo XVII del mundo de las emociones, que constituye un excelente ejemplo de la permeabilidad entre arte y ciencia. Finalmente, se hizo hincapié en la necesidad de ampliar el horizonte geográfico y metodológico que requiere incorporar los otros virreinos a los estudios cortesanos y dilucidar si la corte se limita al lugar donde reside el Rey o si incluye también el sistema de representación. Como conclusión Elena Alcalá incidió en el comentario del prof. Amelang sobre los peligros de la hiperespecialización, y de los límites terminológicos, que obligan a tender puentes con otras disciplinas, cuestionando también hasta qué punto es pertinente la cuestión teórica, que requiere precaución en el uso de ciertas categorías como la afectividad de las mujeres. Finalmente recordó cómo en cualquier caso, este seminario permitió elaborar un interesante mapa de los estudios pasados y actuales del arte de corte y suministrar herramientas de gran riqueza que sin duda contribuirán al avance de este ámbito a través de diferentes disciplinas.

CONCLUSIONES

Luisa Elena Alcalá, M^a Cruz de Carlos Varona, Fernando Marías

Los coordinadores del seminario consideran que hay ciertas conclusiones que se pueden extraer de las presentaciones y los debates sostenidos que deben ser tenidas en cuenta para la organización de futuros seminarios.

En primer lugar, la mirada historiográfica de las ponencias el primer día sirvió para aclarar la complejidad de los caminos por los que ha transitado la historia del

arte y la corte desde finales del siglo XIX y a lo largo del XX. Una de las cuestiones que hubo poco tiempo para analizar pero que se perfiló en el debate fue la historiografía dual que es necesario tener en cuenta para este tema de estudio en el ámbito español: frente a una historiografía de arte y corte reducida en las primeras décadas del siglo XX, coexistía una historiografía que heroizaba a los grandes artistas del Siglo de Oro español, algunos de los cuales (Velázquez, por ejemplo) llegaron a representar el artista de corte por excelencia en nuestra geografía. Los nacionalismos (y las reacciones a ellos), pues, han sido un elemento constante en el trasfondo de estos estudios hasta hace relativamente poco tiempo y solo en los últimos treinta años se han naturalizado los estudios de arte y corte, quedando muchos temas por estudiar y revisar. Este proceso de naturalización de los estudios es más evidente en la historiografía académica que en el ámbito de las exposiciones donde, a veces, las intenciones políticas subyacentes han tenido el efecto de devolver un aire de “celebración” y “heroización” más propias del pasado.

En cuanto al estado actual de los estudios y su futuro, se vislumbra a través de la sesión del miércoles 9 de abril que las tradiciones teóricas y metodologías procedentes de otras disciplinas que, en los últimos años, se están aplicando como herramientas de renovación en los estudios de historia del arte (estudios de género, cultura material, globalización, historia de la ciencia, etc.), si bien ofrecen a nuestros estudios la posibilidad de aproximaciones distintas a las habituales, no siempre funcionan al aplicarse a obras de arte específicas y son los objetos y obras de arte los que en muchos casos piden ser el motor generador a través del cual se desarrolle una epistemología apropiada y renovada para una historia del arte y corte.

En conclusión, los coordinadores del seminario confían en que futuras ediciones del mismo puedan profundizar sobre algunos de los temas tratados en la sesión del 9 de abril y que lo hagan con un reconocimiento de la centralidad del objeto como construcción de significados y no reflejo de ellos. Si bien este seminario inaugural se ha centrado más en la situación de la corte en Madrid, es también una desiderata que en las futuras ediciones se pueda ahondar en la relación del arte de las cortes de la Monarquía Española en sus diversas geografías así como en cuanto a otras monarquías y cortes. Esto se debe a que, a pesar de que la historiografía de los últimos años ha reconocido plenamente la utilidad de un modelo de “monarquía compuesta” para abarcar la edad moderna española en toda su geografía, en realidad, son pocos los estudios que ofrecen una aplicación profunda de este modelo al ámbito artístico y corte.