On Your Screen (Madrid, 18-19 Sep 26)

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 18.–19.09.2026
Eingabeschluss : 15.06.2026

Ignacio Estella, Universidad Complutense de Madrid

On Your Screen: Art History and the Museum in the Face of the Audiovisual Challenge

[English version below]
CONGRESO INTERNACIONAL
En tu pantalla: la historia del arte y del museo ante el reto audiovisual
18 y 19 de septiembre de 2026
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Propuesta razonada del congreso

Desde 2023 el proyecto de investigación Atlas AV: La audiovisualización de la historia del arte entre el museo y la academia, financiado por el MICINN, ha desarrollado una investigación relacionada con la escritura sobre arte y la exposición museística en formato audiovisual. Este congreso supone la culminación de las actividades de investigación realizadas por el proyecto.
Este congreso internacional finaliza el proyecto de investigación que ahora llega a su conclusión. En él pretendemos abordar las transformaciones que tienen lugar en la historia del arte y el museo cuando ambas esferas adoptan el formato audiovisual. Para ello, partimos del icónico Ways of Seeing de John Berger (1972), una serie de televisión que se basaba en los efectos que provocaba la televisión en la representación pictórica occidental, un caso que encarna a la perfección la democratización del discurso histórico artístico. En aquel programa, Berger tomaba como ejemplo de estas implicaciones el viaje de El fusilamiento del tres de mayo de Goya desde las paredes del museo hasta encontrarse en tu pantalla del televisor, rodeado de la familia y los objetos domésticos cotidianos. Empleando los recursos de E. Panofsky para la perspectiva, el crítico británico argüía cómo esta situación implicaba que la imagen ahora viajaba hasta el espectador.
La ampliación de este tipo de pantallas no ha hecho más que crecer con el nuevo siglo, un proceso que se ha visto reforzado especialmente desde 2005, cuando las plataformas online encontraron en el desarrollo audiovisual uno de los espacios protagonistas de su desarrollo. Hoy sin duda vivimos en la pantalla. Desde entonces, los museos han desplegado toda una serie de estrategias audiovisuales online que amplían las sedes físicas donde atesoran sus colecciones. Del mismo modo, las pantallas de televisión y las proyecciones de todo tipo están progresivamente ocupando el espacio del museo. Un caso paradigmático en España sería la exposición La Imagen sublime realizada en el entonces Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Dicha exposición, comisariada por Manuel Palacio en 1987, disponía en las salas del museo los dispositivos audiovisuales que permitían la disposición de las obras en el espacio museístico, lo

cual suponía la adaptación de un espacio de visionado determinado a las condiciones propias de la audiovisualización. Las formas que en esta nueva situación adoptan la reproducción y distribución de su patrimonio han cambiado radicalmente. Del mismo modo, un creciente número de historiadores del arte, filósofos, estudiantes y aficionados de todo tipo han recurrido al formato audiovisual para la difusión de sus ideas, exposiciones, proyectos, incluso sensaciones más personales. Con ello han provocado un cuestionamiento esencial en la autoridad de la interpretación visual. ¿Quién ostenta hoy el poder de interpretar las imágenes?

Entonces, si la fotografía supuso un impulso notable en la disciplina hasta tal punto que se puede llegar a asumir que sin fotografía no existiría la historia del arte que hoy conocemos, ¿cuáles son las transformaciones que se han producido en el discurso tras este giro audiovisual? El audiovisual ha provocado tanto un acceso imprevisto a materiales hasta ahora completamente desatendidos como un boom de discursos increíblemente accesibles y sin centro ni jerarquía de ningún tipo. ¿Quién hace la historia del arte, de las imágenes, cuando el audiovisual equipara todo mensaje, cuando el medio provoca una democratización del arte hasta ahora inconcebible?

Sin duda, el boom audiovisual se apoya en un linaje escasamente tenido en cuenta en la historiografía del arte que ha atendido más a otras tradiciones visuales, como la fotografía. En esta ascendencia se pueden encontrar los programas de televisión y los documentales sobre arte, pero también incluso el cine de ficción que se centra en el arte o que lo emplea como un recurso narrativo más. Del mismo modo, los museos a nivel internacional, y especialmente el Museo Reina Sofía, con su clara apuesta por la musealización del vídeo y el cine, han encontrado en el audiovisual una nueva materia prima con la que construir una memoria –quizás paralela a la establecida– cuyas conclusiones están todavía por ser detalladas. ¿Qué hacer con este nuevo material, verdaderamente abundantísimo, qué nos cuenta, cómo podemos analizarlo, cómo transforma los archivos, la imagen y a los museos?

Mesas

Mesa I. Audiovisual e historiografía

Es conocida la anécdota por la que el historiador Heinrich Wölfflin dejaba fascinado a su auditorio con un sistema de doble proyección de diapositivas en linterna que motivaba un proceso comparativo que adoptaba dos formas características: la datación y la atribución. Tiempo después, Malraux empleaba la fotografía como un medio que le permitía forzar las comparaciones de obras que se habían realizado en tiempos y en espacios diferentes. Ambos precedentes sugieren la centralidad de la fotografía en la historia del arte y simultáneamente evidencian también la escasez de planteamientos que se han realizado sobre la influencia de los medios audiovisuales en la historia del arte. Ante el aumento ingente de fuentes relacionadas con el audiovisual, ¿qué formas de comprensión y análisis de la obra de arte promueven los formatos audiovisuales? ¿Qué tipo de pensamiento son capaces de poner en movimiento, qué tipo de conocimiento sobre la historia del arte son capaces de producir que no hallen paralelo en otros medios?

Esta mesa parte de la idea de que los medios empleados transforman la naturaleza del conocimiento generado en la historia del arte. Nuestra disciplina, en la que la reproducción visual resulta esencial, todavía carece de reflexiones de profundidad sobre el medio audiovisual, a pesar de que, en ocasiones, el Atlas Mnemosyne haya sido entendido como un dispositivo que claramente participa de la mentalidad cinemática. Con la mesa buscamos reflexiones sobre los métodos de producción de la historia del arte a través del audiovisual, atendiendo a casos de

estudio concretos que permitan establecer una reflexión sobre cómo estos contribuyen a la reflexión metodológica.

Mesa II. El documental como forma de difusión de la historia del arte
Desde mediados de la década de 1940, la UNESCO ha reconocido que el filme sobre arte podía constituir un instrumento crucial en el proceso de reconstrucción cultural y política. En 1980, con ocasión de la 21ª Conferencia General, se adoptó la Recomendación para la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento. Acontecimientos como este han servido para sensibilizar a la opinión pública sobre la necesidad de tomar medidas urgentes y de reconocer la importancia del audiovisual en la preservación de nuestra cultura compartida.
A lo largo de toda la segunda mitad del siglo XX se ha producido un aumento sostenido de documentales tanto cinematográficos como televisivos, que han consolidado definitivamente la narración audiovisual del arte y del museo como una vía para promover la democratización cultural e identitaria.
En el contexto contemporáneo, el audiovisual ha dejado de ser un mero vehículo de representación para convertirse en una herramienta epistémica clave en la democratización del conocimiento, tanto de la Historia del Arte como del museo como institución encargada de conservar la memoria histórico-patrimonial. En particular, el documental ha ampliado las formas tradicionales de difusión y enseñanza de la Historia del Arte, ofreciendo nuevos modos de mediación, acceso y reflexión para un público cada vez más amplio. En este marco, se otorgará especial relevancia al estudio del documental entendido como dispositivo que desborda los métodos tradicionales de enseñanza académica, permitiendo nuevas formas de acceso, mediación y reflexión en torno al conocimiento de la Historia del Arte para el gran público —incluyendo programas concebidos para la televisión, cadenas especializadas y series— que han contribuido significativamente a expandir las posibilidades narrativas, críticas y pedagógicas del arte en relación con los medios de comunicación.

Mesa III. White cube, black box, grey areas. El cine en el museo
Pocas transformaciones en el mundo del arte contemporáneo han sido tan llamativas en los últimos años como el acercamiento del cine al museo. Dejando de lado excepciones en el ámbito del cine experimental, el arte de masas del siglo XX se había mantenido tradicionalmente a cierta distancia de la institución museística. Fue en torno al cambio de milenio cuando empezó a crecer el interés de los museos y galerías de arte por películas y cineastas ya consagrados, se popularizó el cine de exposición y la historia e imaginarios cinematográficos aumentaron su presencia en la creación de artistas actuales.
Las fronteras que separaban el cubo blanco y la sala oscura empezaron a mostrarse así más porosas de lo convencionalmente asumido, convirtiendo museos y galerías en fructíferas zonas grises desde las que alimentar un cine experimental o de ‘arte y ensayo’ que, con difícil anclaje en las salas, cada vez más encuentra su hábitat en las exposiciones. El proceso ha generado importantes dinámicas en dos direcciones: mientras el cine encuentra en la sala de exposiciones una legitimación cultural difícil de defender exclusivamente desde la sala, museos y galerías hacen suyos los beneficios de atraer a un público criado en el audiovisual contemporáneo.
Partiendo de estos planteamientos, la presente mesa está interesada en reflexionar en torno a cuestiones como las siguientes: ¿Qué transformaciones provoca este proceso tanto en el museo como en el cine, en sus espacios, tiempos y formas de visionado?, ¿Qué parte del cine y su historia entra en el museo (la película, el ritual, determinadas formas de visionado…)?, ¿Qué puede

en este sentido ‘aprender’ la historia del arte de la historia del cine y sus archivos?, ¿De qué maneras el museo adapta, subvierte o asume las necesidades del consumo cinematográfico?, ¿Cómo se transforma la propia noción del espectador cinematográfico en este proceso? o ¿En qué situación deja esta transformación a los tradicionales museos del cine y cinematecas?

Mesa IV. El museo online: nuevos modelos de exposición, colección y proyección del museo en el espacio digital

En las últimas décadas, la digitalización, las redes sociales y las plataformas audiovisuales han configurado un ecosistema donde el museo proyecta su identidad más allá de sus muros, elaborando un discurso propio y estableciendo nuevas formas de relación con sus públicos. En este territorio, la institución actúa como un narrador digital, capaz de generar relatos, construir comunidad y reconfigurar la experiencia del arte en diálogo con la esfera conectada de la contemporaneidad.

No obstante, este escenario plantea retos en la producción y visibilidad del conocimiento artístico. La mediación tecnológica introduce jerarquías de distribución que condicionan qué contenidos circulan y con qué alcance, desplazando el criterio institucional hacia un terreno regido por la lógica de los datos y la visibilidad. En este contexto, los museos se ven llamados a reafirmar su función crítica y su papel en la configuración del discurso cultural, frente a dinámicas digitales que fragmentan la experiencia y uniforman la percepción.

La mesa propone reflexionar sobre cómo las instituciones culturales responden a estos desafíos mediante estrategias que combinan comunicación, pedagogía y creación de contenidos. En este marco, adquieren especial relevancia los MOOCs y las iniciativas audiovisuales en plataformas como YouTube, donde los museos comparten actividades, entrevistas, reportajes o campañas de difusión de sus exposiciones, consolidando nuevos modos de aprendizaje y participación. Del mismo modo, el uso de las redes sociales se ha convertido en una herramienta decisiva no solo para la comunicación institucional, sino también para la actuación activa de los usuarios. Hoy los museos no solo permiten el uso de dispositivos móviles, sino que fomentan la participación mediante hashtags que canalizan el contenido generado por el público y amplifican la difusión de las exposiciones. Como señala Claire Bishop, esta transformación desplaza al espectador hacia la figura del testigo, que no se limita a observar, sino que documenta, interpreta y multiplica la experiencia artística en el espacio digital.

En última instancia, se trata de concebir el museo no solo como un espacio de conservación o exhibición, sino como un agente activo en la construcción del relato social del arte, capaz de sostener una voz crítica y preservar su función pública en un entorno dominado por la red digital.

Dirección científica
Modesta Di Paola
Iñaki Estella

Comité científico
Iñaki Estella (Universidad Complutense de Madrid, Co-Ip Atlas Av)
Modesta Di Paola (Universidad de Málaga, Co-Ip Atlas Av)
Javier Arnaldo (Museo Nacional del Prado)
Irene Baldriga (Università La Sapienza)
Giovanni Careri (CEHTA- CRAL – EHESS – CRNS)
Vincent Debiais (Associate Member of CEHTA CRH-CNRS-EHESS)

Sabine Guermouche (CEHTA–CRAL–EHESS-CNRS)
Manuela García Lirio (Universidad de Málaga)
Chema González (MNCARS)
Luis Sazatornil (UNED)
Sonsoles Hernández (Universitat de les Illes Balears)
Davide Lacagnina (Università di Siena)
Daniel Lesmes (Universidad Complutense de Madrid)
Antonio Labella (Universidad Internacional de la Rioja)
José Ignacio Mayorga (Universidad de Málaga)
Fernando Ramos (Universidad Complutense de Madrid)
Sonia Ríos (Universidad de Málaga)
Iván de la Torre (Universidad de Sevilla)
Leticia Crespillo (Universidad de Málaga)
David Domínguez Escalona (Universidad de Granada)
Marc Montijano (Universidad de Cordoba)

Organización
Proyecto I+D Proyecto ATLAS AV: La audiovisualización de la historia del arte y del museo (PID2022-1367530B-100), financiado por Ministerio de Ciencia e Innovación y Agencia Estatal de Investigación (MCIN/AEI/10.13039/501100011033)
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Entidades colaboradoras
Departamento de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga
Dipartimento di Storia, Antropologia, Religioni, Arte, Spettacolo, Università La Sapienza di Roma
Dipartimento di Scienze Storiche e dei Beni Culturali y Scuola di Specializzazione in Beni Storico Artistici, Università degli Studi di Siena

Secretaría de organización
Sofia Canda (Universidad de Málaga)
Carmen Caballé (Universidad Complutense de Madrid)
Claudia Desile (Universidad Complutense de Madrid)
Claudio Hontana (Universidad Complutense de Madrid)
Carlos Gutiérrez Manrique (Universidad Complutense de Madrid)

Contacto: atlas.museo.av@gmail.com

Idiomas aceptados: español, inglés.

Formalización de propuestas
Se invita a los participantes a enviar un resumen (máx. 2.000 caracteres, espacios incluidos) acompañado de un breve CV (máx. 1.500 caracteres, espacios incluidos) y un mínimo de tres palabras clave a: atlas.museo.av@gmail.com

Las propuestas serán enviadas por correo electrónico con título: “Congreso Internacional Atlas/AV” y el apellido del proponente (ej. Congreso Internacional Atlas/AV_ López Gómez). En el

cuerpo se indicará exactamente la mesa del panel al que se dirige la propuesta de comunicación.

La solicitud será evaluada por los directores del congreso, quienes lo comunicarán a los participantes.

Fecha límite para la presentación de propuestas: 15 de junio de 2026

Notificación de aceptación: 30 de junio de 2026

INTERNATIONAL CONFERENCE
On Your Screen: Art History and the Museum in the Face of the Audiovisual Challenge
September 18–19, 2026

Conference Rationale
Since 2023, the research project Atlas AV: The Audiovisualization of Art History between the Museum and the Academy, funded by the Spanish Ministry of Science and Universities, has carried out research into writing about art and museum exhibition in audiovisual format. This conference marks the culmination of the research activities undertaken by the project.
This international conference brings the research project to its conclusion. It aims to address the transformations taking place in art history and the museum as both spheres adopt the audiovisual format. To do so, we take as our starting point John Berger's iconic Ways of Seeing (1972), a television series that explored the effects of television on the representation of Western painting, a case that perfectly embodies the democratization of art-historical discourse. In that programme, Berger used Goya's The Third of May 1808 as an example of these implications, tracing the painting's journey from the museum walls to the television screen, surrounded by family and everyday domestic objects. Drawing on E. Panofsky's tools for understanding perspective, the British critic argued that the image now travelled to the viewer, rather than the other way around.
The proliferation of screens has only accelerated in the new century, a process reinforced especially since 2005, when online platforms identified audiovisual content as one of the central drivers of their growth. Today, we undoubtedly live on the screen and museums have deployed a wide range of online audiovisual strategies that extend their physical sites of collection. Likewise, television screens and projections of all kinds are progressively occupying museum space. A paradigmatic case in Spain is the exhibition La imagen sublime, held at what was then the Centro de Arte Reina Sofía in Madrid. Curated by Manuel Palacio in 1987, the exhibition placed audiovisual devices within the museum galleries to display works in the museum space, adapting a specific viewing environment to the conditions of audiovisualization. The ways in which heritage is reproduced and distributed in this new situation have changed radically. Similarly, a growing number of art historians, philosophers, students, and enthusiasts of all kinds have turned to the audiovisual format to share their ideas, exhibitions, projects, and even personal responses. In doing so, they have provoked a fundamental challenge to the authority of visual interpretation. Who holds the power to interpret images today?
If photography gave a remarkable impulse to the discipline —to the point that it can be argued that art history as we know it would not exist without it —what transformations has this audiovisual turn brought to scholarly discourse? The audiovisual has enabled unprecedented access to previously overlooked materials, as well as a proliferation of highly accessible discourses with no

centre or hierarchy of any kind. Who makes the history of art, of images, when the audiovisual places all messages on an equal footing, when the medium brings about a democratization of art hitherto inconceivable?
The audiovisual boom undoubtedly draws on a lineage that has received little attention in art historiography, which has tended to focus on other visual traditions such as photography. This lineage includes television programmes and art documentaries, but also fiction films that dive on art or use it as a narrative resource. Likewise, museums internationally, and especially the Museo Reina Sofía, with its clear commitment to the musealization of video and cinema, have found in the audiovisual a new raw material with which to construct a memory, perhaps parallel to the established one, whose conclusions have yet to be fully explored. What are we to make of this new and truly vast body of material? What does it tell us? How can we analyse it? How does it transform archives, images, and museums?

PANELS

Panel I. Audiovisual and Historiography

The anecdote is well known: the historian Heinrich Wölfflin captivated his audiences with a double-slide lantern projection system that prompted a comparative process taking two characteristic forms, dating and attribution. Later, Malraux used photography as a medium that allowed him to force comparisons between works created in different times and places. Both precedents point to the centrality of photography in art history, while simultaneously revealing the scarcity of approaches that have engaged with the influence of audiovisual media on the discipline. In the face of an enormous increase in audiovisual sources, what forms of understanding and analysis of the artwork do audiovisual formats promote? What kinds of thinking are they capable of setting in motion? What kind of knowledge about art history can they produce that finds no parallel in other media?
This panel is grounded in the idea that the media employed transform the nature of the knowledge generated in art history. Our discipline, in which visual reproduction is essential, still lacks in-depth reflection on the audiovisual medium, despite the fact that the Atlas Mnemosyne has at times been understood as a device that clearly participates in a cinematic sensibility. The panel seeks contributions that reflect on the methods of producing art history through the audiovisual, drawing on specific case studies that allow for methodological reflection on how the discipline is shaped by these means.

Panel II. The Documentary as a Form of Disseminating Art History

Since the mid-1940s, UNESCO has recognised that the art film could constitute a crucial instrument in the process of cultural and political reconstruction. In 1980, at the 21st General Conference, the Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images was adopted. Such developments have helped raise public awareness of the need for urgent action and of the importance of the audiovisual in preserving our shared cultural heritage.
Throughout the second half of the twentieth century, there was a sustained increase in both cinematic and television documentaries, which definitively established the audiovisual narration of art and the museum as a vehicle for promoting cultural and identity-based democratization.
In the contemporary context, the audiovisual has moved beyond being a mere vehicle of representation to become a key epistemic tool in the democratization of knowledge, both of art history and of the museum as the institution responsible for preserving historical and patrimonial memory. The documentary in particular has expanded traditional forms of art history

dissemination and teaching, offering new modes of mediation, access, and reflection for an ever-wider audience. In this framework, particular attention will be given to the documentary understood as a device that exceeds traditional academic teaching methods, enabling new forms of access, mediation, and reflection on art-historical knowledge for the general public —including programmes conceived for television, specialist channels, and series— which have contributed significantly to expanding the narrative, critical, and pedagogical possibilities of art in relation to the media.

Panel III. White Cube, Black Box, Grey Areas: Cinema in the Museum

Few transformations in the contemporary art world have been as striking in recent years as the convergence of cinema and the museum. Setting aside exceptions within experimental cinema, the mass art form of the twentieth century had traditionally maintained a certain distance from the museum institution. It was around the turn of the millennium that museums and art galleries began to show growing interest in established films and filmmakers, exhibition cinema became more widespread, and cinema's histories and imaginaries increasingly informed the work of contemporary artists.

The boundaries separating the white cube from the dark theatre began to reveal themselves as more porous than conventionally assumed, turning museums and galleries into productive grey zones from which to nurture experimental or 'art house' cinema that, struggling to find a place in conventional screening venues, is increasingly finding its habitat in exhibitions. The process has generated significant dynamics in two directions: while cinema finds in the exhibition space a cultural legitimation difficult to sustain from the cinema hall alone, museums and galleries benefit from attracting audiences raised on contemporary audiovisual culture.

Building on these premises, this panel invites reflection on questions such as the following: What transformations does this process bring about in both the museum and in cinema in their spaces, temporalities, and modes of viewing? What aspects of cinema and its history enter the museum (the film itself, the ritual of viewing, specific modes of spectatorship...)? What can art history, in this sense, 'learn' from film history and its archives? In what ways does the museum adapt, subvert, or accommodate the needs of cinematic consumption? How is the very notion of the film spectator transformed in this process? And what becomes of traditional film museums and cinematheques in the wake of this transformation?

Panel IV. The Online Museum: New Models of Exhibition, Collection, and Museum Projection in Digital Space

In recent decades, digitalization, social media, and audiovisual platforms have shaped an ecosystem in which the museum projects its identity beyond its walls, developing its own discourse and establishing new forms of relationship with its audiences. In this territory, the institution acts as a digital narrator, capable of generating narratives, building community, and reconfiguring the experience of art in dialogue with the connected sphere of contemporaneity.

This scenario nevertheless poses challenges for the production and visibility of artistic knowledge. Technological mediation introduces hierarchies of distribution that determine which contents circulate and with what reach, displacing institutional criteria towards a terrain governed by the logic of data and visibility. In this context, museums are called upon to reassert their critical function and their role in shaping cultural discourse, in the face of digital dynamics that fragment experience and homogenise perception.

The panel proposes to reflect on how cultural institutions respond to these challenges through

strategies that combine communication, pedagogy, and content creation. In this framework, MOOCs and audiovisual initiatives on platforms such as YouTube —where museums share activities, interviews, reports, and exhibition campaigns— acquire particular relevance, consolidating new modes of learning and participation. Similarly, the use of social media has become a decisive tool not only for institutional communication, but also for active audience engagement. Today museums not only permit the use of mobile devices, but actively encourage participation through hashtags that channel user-generated content and amplify the reach of exhibitions. As Claire Bishop has noted, this transformation shifts the spectator towards the figure of the witness, someone who does not merely observe, but documents, interprets, and multiplies the artistic experience in digital space.
Ultimately, this panel conceives the museum not only as a space of conservation or display, but as an active agent in the social construction of art's narrative, one capable of sustaining a critical voice and preserving its public function in an environment dominated by the digital network.

Direction
Modesta Di Paola
Iñaki Estella

Scientific Committee
Iñaki Estella (University Complutense of Madrid, Director Atlas AV)
Modesta Di Paola (University of Malaga, Director Atlas AV)
Javier Arnaldo (Prado Museum)
Irene Baldriga (Sapienza University of Rome)
Giovanni Careri (CEHTA- CRAL – EHESS – CRNS)
Vincent Debiais (Associate Member of CEHTA CRH-CNRS-EHESS)
Sabine Guermouche (CEHTA–CRAL–EHESS-CNRS)
Manuela García Lirio (University of Malaga)
Chema González (MNCARS)
Sonsoles Hernández (University of the Balearic Islands)
Antonio Labella (International University of La Rioja)
Davide Lacagnina (University of Siena)
Daniel Lesmes (University Complutense of Madrid)
José Ignacio Mayorga (University of Malaga)
Fernando Ramos (University Complutense of Madrid)
Sonia Ríos (University of Malaga)
Luis Sazatornil (UNED)
Iván de la Torre (University of Sevilla)
Leticia Crespillo (University of Malaga)
David Domínguez Escalona (University of Granada)
Marc Montijano (University of Cordoba)

Organisation
R&D Project ATLAS AV: The Audiovisualization of Art History and the Museum (PID2022-1367530B-100), funded by MCIN/AEI/10.13039/501100011033 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Collaborating Institutions
Department of Art History, University Complutense of Madrid
Department of Art History, University of Malaga
Department of History, Anthropology, Religions, Art, Performing Arts, Sapienza University of Rome
Department of History and Cultural Heritage & School of Specialization in Historical Artistic Heritage, University of Siena

Organising Secretariat
Sofia Canda (University of Malaga)
Carmen Caballé (University Complutense of Madrid)
Claudia Desile (University Complutense of Madrid)
Claudio Hontana (University Complutense of Madrid)
Carlos Gutiérrez Manrique (University Complutense of Madrid)

Contact: atlas.museo.av@gmail.com

Accepted languages: Spanish, English.

Submission of Proposals
Participants are invited to submit an abstract (max. 2,000 characters including spaces) accompanied by a short CV (max. 1,500 characters including spaces) and a minimum of three keywords to: atlas.museo.av@gmail.com
Proposals should be sent by email with the subject line: Internacional Conference Atlas/AV followed by the proposer's surname (e.g. International Conference Atlas/AV_López Gómez). The body of the email should clearly indicate the panel to which the paper proposal is addressed.
Proposals will be evaluated by the conference directors, who will notify applicants of their decision.

Submission deadline: 15 June
Notification of acceptance: 30 June

Quellennachweis:
CFP: On Your Screen (Madrid, 18-19 Sep 26). In: ArtHist.net, 19.04.2026. Letzter Zugriff 22.11.2026. <https://arthist.net/archive/52263>.