

## Públicos y Canon en el Sistema Artístico Español (Madrid, 4-5 May 27)

Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid,

04.-05.05.2027

Eingabeschluss : 20.09.2026

Daniel Crespo, Álvaro Molina, Benito Navarrete, José Riello

La historia del arte español se ha construido habitualmente a partir de un canon: una vez establecido quiénes eran los “grandes maestros”, se ha estudiado cómo los coleccionistas los buscaron, cómo los eruditos los celebraron y cómo el mercado terminó por cotizarlos. Este congreso aspira a invertir ese orden de análisis. Su premisa es que el canon no preexistió del todo al mercado, al coleccionismo o a los públicos, sino que en parte emergió de sus prácticas, sus circuitos y sus tensiones. La pregunta que lo anima no es, pues, cómo se difundió o consumió el canon hispánico, sino cómo se generó desde dinámicas materiales analizando, por ejemplo, qué papel desempeñaron la tasación de una colección, la decisión de un amateur o un coleccionista, la visita a una galería nobiliaria o a uno de los nuevos espacios de exhibición creados durante el periodo.

En este marco, entendemos por “sistema artístico” el conjunto de protagonistas, prácticas, instituciones y discursos que hicieron posible, en relaciones mutuamente constituyentes, la producción, la circulación, la valoración y la canonización de ese arte español en los territorios de la monarquía hispánica durante el período establecido: artistas, tasadores, tratadistas, anticuarios, coleccionistas, aficionados, eruditos, académicos, periodistas y viajeros nativos o extranjeros, conectados o no entre sí por redes de sociabilidad, circuitos comerciales y marcos institucionales. Lejos de ser una simple suma de individuos o una cadena de “influencias” unidireccional, este sistema se caracterizó por la densidad de sus interacciones y por la capacidad de cada uno de sus actores de orientar o reorientar el valor de las obras y la reputación de determinados artistas.

El arco temporal del congreso tampoco es arbitrario. En 1691, Claudio Coello inventarió la colección del X almirante de Castilla con una ordenación ya museográfica *avant la lettre*, por autores y asuntos, que delata una conciencia canónica incipiente. En 1819 se inauguró el Museo del Prado, en cuyas salas el protagonismo fue casi exclusivo de la pintura española. Entre ambos momentos se desplegó un proceso de construcción normativa de largo alcance en que intervinieron, entre otros, Antonio Palomino —quien desde el Museo pictórico articuló una voluntad explícita de dirigir el gusto—, Antonio Ponz —cuyo Viaje de España cartografió el patrimonio y jerarquizó la estimación de las escuelas—, Gaspar Melchor de Jovellanos —que comenzó a defender obras, sobre todo de Velázquez, mediante valores que aspiraban a convertirse en canónicos— o Juan Agustín Ceán Bermúdez —cuyo Diccionario consolidó un relato con vocación de autoridad. Junto a ellos, figuras menos estudiadas como el conde del Águila en

Sevilla, Francisco de Bruna o una amplia y heterogénea serie de nobles aficionados y coleccionistas, articularon redes de gusto orientado que merecen una atención renovada.

El congreso presta especial atención a aspectos insuficientemente explorados como las dinámicas económicas y valorativas del mercado del arte, la actividad de los artistas más allá de los encargos, los mecanismos de tasación e inventario como instrumentos de valorización, el papel de los nuevos espacios de exposición y la emergencia de una crítica en distintos géneros literarios. Se invita asimismo a contribuciones que amplíen el horizonte geográfico más allá de Madrid y Sevilla, incorporando otros centros peninsulares –Valencia, Barcelona o Zaragoza, por ejemplo– y los territorios de ultramar como espacios de construcción canónica alternativa o resistente.

#### Mesas temáticas

##### Mesa 1. Artistas, literatura artística y construcción del canon

De Palomino a Ceán Bermúdez, pasando por Ponz y otros autores, las traducciones de textos europeos y la emergente crítica periódica, esta mesa examinará cómo los textos normativos funcionaron como instrumentos activos de canonización. Se incluirán las estampas y las series de retratos de artistas como vectores de consagración, así como la recepción de la mirada extranjera –viajeros ilustrados, agentes diplomáticos, mercado europeo– como filtro de canonización con enorme repercusión posterior.

##### Mesa 2. Coleccionistas, aficionados y formación de públicos

Esta mesa analizará la figura del aficionado, del amateur y del coleccionista como sujetos activos en la valoración y canonización de determinados artistas españoles. Se prestará atención a los espacios de sociabilidad artística –tertulias, academias de aficionados, visitas a colecciones, primeras exposiciones públicas– y a la prensa como ámbito de formación del gusto. El objetivo es situar a los "públicos" como agentes negociadores y condicionantes del canon.

##### Mesa 3. Mercado, tasación y comercio del arte

La dimensión económica del sistema artístico español del XVIII sigue siendo una de sus facetas menos conocidas. Esta mesa explorará las prácticas de tasación e inventario, la actividad de anticuarios y regatones, los circuitos de almoneda y testamentaría y las formas de comercialización más allá del encargo directo. El interrogante central será si –y cómo– la condición canonizada o la reputación de un artista español determinado incidió en el valor de mercado de sus obras y en las estrategias de quienes las intermediaban; y, a la inversa, en qué medida el precio pagado contribuyó a legitimar esa misma reputación.

##### Mesa 4. Instituciones y normatividad: Academia, Corona, Iglesia

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la monarquía borbónica y las instituciones eclesiásticas constituyeron marcos normativos de primer orden en la definición de lo que debía entenderse por arte español. Esta mesa examinará el papel de artistas y académicos como asesores y consiliarios, la política artística de la Corona –encargos, colecciones reales, pintores de cámara–, y el papel de la Iglesia y las órdenes religiosas como espacios de depósito, comisión

y transmisión patrimonial. Se atenderá asimismo a las tensiones y retroalimentaciones entre el modelo normativo de las instituciones y las lógicas propias del mercado.

#### Envío de propuestas

Las propuestas de comunicación –título, resumen de 300 palabras y breve nota curricular– deberán enviarse antes del 20 de septiembre de 2026 a la dirección: [congresomercadopublicoscanon@outlook.es](mailto:congresomercadopublicoscanon@outlook.es).

Los idiomas de trabajo del congreso serán castellano e inglés.

Este congreso internacional es organizado por los proyectos I+D «Los públicos del arte en Madrid. Espacios, prácticas y mediación entre la Ilustración y el Romanticismo(PAMEP)» <https://publicosarte.hypotheses.org/> y «Canon hispánico: identidades, circulaciones y apropiaciones en la Edad Moderna (CANHISPANICO)» <https://www.ucm.es/circon/canon-hispanico>, ambos financiados por la Agencia Estatal de Investigación del gobierno de España.

Dirección: Daniel Crespo (UCM), Álvaro Molina(UNED), Benito Navarrete (UCM), José Riello (UAM)

Coordinación: Sara Castellano-Sansón (UNED), Bruno Escobar (UAM)

#### Quellennachweis:

CFP: Públicos y Canon en el Sistema Artístico Español (Madrid, 4-5 May 27). In: ArtHist.net, 04.06.2026.

Letzter Zugriff 25.06.2026. <<https://arthist.net/archive/52630>>.