

Arte y religiones

25ª Escuela de Primavera de Historia del Arte Lausanne-Neuchâtel, 2027

LLAMADA A CONTRIBUCIONES

Desde hace más de veinte años, la Escuela Internacional de Primavera de Historia del Arte ofrece un espacio único de formación y diálogo para jóvenes investigadoras e investigadores en historia del arte de todo el mundo. Respaldada por la Red Internacional de Formación para la Investigación en Historia del Arte (RIFHA), que reúne a instituciones asociadas de Alemania, Canadá, España, Estados Unidos, Francia, Italia, Japón y Suiza, fomenta la circulación de ideas y el encuentro entre diferentes tradiciones de investigación. Cada edición se articula en torno a un tema transversal, común a todos los períodos y a todas las áreas culturales. Esta elección permite examinar las obras de arte desde múltiples perspectivas y confrontar métodos procedentes de la historia del arte, la historiografía y otras disciplinas afines. Concebida como un auténtico laboratorio intelectual, la Escuela favorece la discusión, la comparación y la experimentación. Ofrece a cada participante la posibilidad de presentar su investigación en un marco colectivo, interuniversitario e intergeneracional, donde los enfoques personales se enriquecen mediante el trabajo común, el intercambio entre pares y la confrontación crítica de perspectivas.

La 25ª edición se celebrará del **21 al 25 de junio de 2027**, en Suiza, en la Universidad de Lausana y la Universidad de Neuchâtel. Organizada por Jan Blanc (Universidad de Lausana) y Valérie Kobi (Universidad de Neuchâtel), con la colaboración de Tilleane Charavel (Universidad de Lausana) y Lara Pitteloud (Universidad de Neuchâtel), reunirá a doctorandas y doctorandos, jóvenes investigadoras e investigadores y profesoras y profesores en torno a un eje central de reflexión: «Arte y religiones».

Este tema propone examinar las múltiples formas en que la producción artística interactúa con el hecho religioso, lo representa, lo transforma, lo critica, se relaciona con él, lo traduce o lo cuestiona. El objetivo no es analizar una determinada aproximación confesional o espiritual, sino comprender cómo las imágenes, los objetos y los lugares participan en la formación, la difusión, la transformación, la contestación o el cuestionamiento de las creencias. En este sentido, las propuestas podrán abordar tanto las formas de adhesión, devoción y apropiación como las formas de crítica, disidencia, anticlericalismo, desacralización u oposición a las instituciones y a los imaginarios

religiosos. Al examinar estas interacciones, se plantean cuestiones fundamentales, como el papel del arte en la construcción o el cuestionamiento de las autoridades religiosas, su implicación en los rituales, la materialidad de las obras o las formas de poder que estas encarnan o ponen en cuestión.

El diálogo entre arte y religión, constante a lo largo de los siglos, no remite a un ámbito único, sino a una compleja red de relaciones entre creencia y representación, culto y cultura, materialidad y trascendencia. Desde los templos de la Antigüedad hasta las instalaciones contemporáneas, desde los iconos medievales hasta determinadas performances actuales, las obras y los objetos de arte aparecen como medios privilegiados mediante los cuales las sociedades dan forma a lo divino, a la fe o a su ausencia, pero también mediante los cuales interrogan, critican o cuestionan las tradiciones religiosas y sus representaciones. Lejos de revelar una supuesta esencia religiosa del arte, esta relación pone de manifiesto una tensión permanente entre imagen y autoridad, visibilidad e interdicción, memoria y experiencia (Freedberg 1989; Belting 1998; Morgan 1998).

La Escuela Internacional de Primavera 2027 propone abordar este diálogo desde una perspectiva crítica, alejándose de la categoría imprecisa y controvertida de la «espiritualidad». La religión será entendida como un sistema histórico y social, constituido por prácticas, instituciones, doctrinas y mediaciones materiales (Durkheim 1912; Mauss 1968). Este enfoque permite restituir al fenómeno religioso su dimensión pública, política y antropológica, sin presuponer su carácter universal, su permanencia ni sus formas de expresión en los distintos contextos históricos y culturales considerados. Se trata de estudiar el conjunto de dispositivos — imágenes, objetos, lugares, gestos y relatos — mediante los cuales las sociedades han organizado y legitimado, cuestionado o transformado su relación con el mundo visible e invisible. En este marco, el arte se presenta como un lenguaje compartido entre la fe y el poder, un agente de comunicación, persuasión y enseñanza, pero también de crítica y contestación (Gell 1998; Pomian 2003).

Esta perspectiva exige un enfoque decididamente interdisciplinario, basado en la colaboración entre la historia del arte, las ciencias de las religiones, la antropología visual y la filosofía de la imagen (Marin 1994; Mondzain 1996; Mitchell 2005). Los organizadores invitan a presentar propuestas que examinen la diversidad de las trayectorias históricas que vinculan el arte y la religión, dentro y fuera de las tradiciones europeas y norteamericanas, sin presuponer un modelo único de desarrollo o de secularización. El objetivo no es redefinir una nueva categoría de «arte sacro», sino comprender cómo, a través del tiempo y de las distintas culturas, el arte participa activamente en la producción, la circulación y la transformación, así como en la crítica o el rechazo de las creencias.

Ejes temáticos

Proponemos organizar la reflexión colectiva en torno a seis grandes ejes, concebidos para favorecer el diálogo entre especialistas de distintos períodos, disciplinas y culturas. Estos ejes se basan en un enfoque deliberadamente transversal y comparativo: invitan a poner en relación las herramientas y los métodos de la historia del arte, la antropología, las ciencias de las religiones, los estudios visuales y la filosofía, con el fin de superar las habituales fronteras cronológicas, culturales y geográficas.

Desde la Antigüedad hasta la época contemporánea, y desde las tradiciones europeas hasta las culturas extraoccidentales, las y los participantes podrán inscribir sus comunicaciones en uno de estos ejes o bien explorar los puntos de contacto entre varios de ellos. Serán especialmente bienvenidas las propuestas que examinen la diversidad de las configuraciones históricas que vinculan el arte y la religión en distintos contextos culturales, sin presuponer un modelo único de desarrollo, secularización o relación con el fenómeno religioso.

El objetivo es construir una reflexión colectiva sobre las formas en que las artes han representado, acompañado, transformado, cuestionado o reinventado, a lo largo de los siglos, las creencias, las prácticas religiosas y los imaginarios asociados a lo divino, a lo sagrado o a su cuestionamiento. Mediante este enfoque abierto y comparativo, la Escuela de Primavera 2027 pretende ofrecer un espacio de investigación en el que confluyan distintas perspectivas y en el que se redefinan, en toda su complejidad, las relaciones entre la producción artística, las experiencias religiosas, las formas de creencia y las prácticas de contestación.

1. Imágenes divinas, ídolos y aniconismo

La relación entre arte y religión se plantea, ante todo, en torno a una cuestión fundamental: ¿cómo representar lo divino y es siquiera necesario hacerlo? Cada tradición religiosa ha formulado sus propias normas de lo visible, definiendo qué puede mostrarse de lo sagrado y de qué manera puede hacerse. Estas elecciones expresan opciones artísticas, pero también concepciones teológicas, jerarquías espirituales y formas de autoridad. Algunas culturas han exaltado la imagen y su poder (iconofilia, e incluso iconodulia), mientras que otras la han restringido (aniconismo) o proscrito (iconoclasia). Estos regímenes de visibilidad reflejan la manera en que cada comunidad organiza su relación con lo divino, la trascendencia, la autoridad o su negación (Mondzain 1996; Belting 1998; Koerner 2004).

Sin embargo, las imágenes religiosas no se limitan a representar lo divino, sino que actúan. Su fuerza reside en una lógica de agencia y de presencia: una capacidad para conmover, proteger, sanar o convencer, tal como han mostrado David Freedberg (1989) y Caroline Walker Bynum (2011). Lejos de ser simples representaciones, los iconos, las esculturas, las reliquias, las arquitecturas y los objetos rituales funcionan como mediaciones activas entre el mundo visible y el invisible. Encarnan un vínculo entre el cuerpo, la materia y la creencia, y pueden percibirse como instrumentos de acción espiritual.

Algunas de estas obras fueron investidas de un aura particular, convirtiéndose en imágenes milagrosas o protectoras, objetos de veneración y de poder. Otras, por el contrario, fueron denunciadas como instrumentos de ilusión, superstición o dominación, suscitando reacciones de rechazo, destrucción o reinterpretación. Otras más, consideradas sospechosas o idólatras, fueron censuradas, destruidas o reinventadas.

El estudio comparado de las doctrinas de la imagen — desde la iconofilia cristiana hasta el aniconismo judío y musulmán — permite comprender estas tensiones entre veneración y desconfianza, presencia e interdicción (Brown 1981; Geary 1990; Mathews 1993; Gruber 2019). Las leyendas de las imágenes *acheiropoietas* («no hechas por mano humana»), los debates sobre su eficacia espiritual o las crisis iconoclastas bizantinas, protestantes y contemporáneas muestran hasta qué punto la cuestión de la imagen religiosa trasciende la del estilo.

El arte religioso no constituye únicamente un conjunto de formas. Es también un modo de utilizar la materia, una manera de hacer visible lo sagrado, de transmitirlo, transformarlo, ponerlo en cuestión o, en ocasiones, contestarlo.

2. Arte, ritual y eficacia

El arte religioso no se reduce, por lo demás, a aquello que se ve. Compromete al cuerpo en su totalidad en una experiencia sensible de lo sagrado. El olor del incienso, la luz de las velas, el sonido de las campanas, la textura de los tejidos o el ritmo de las procesiones componen un universo sensorial en el que cada percepción se convierte en una forma de participación en la fe. Estos elementos no constituyen meros adornos. Construyen una atmósfera propicia para la devoción, favorecen la oración y refuerzan la comunión entre los fieles. Como han mostrado Richard Davis (1997), Jeffrey Hamburger (1998) y David Morgan (2015), esta plurisensorialidad constituye el fundamento de una auténtica antropología de lo religioso. La materia, el color, la luz o la música actúan como mediadores entre lo humano y lo divino, transformando la creencia en una experiencia vivida.

En todas las culturas, el arte ocupa un lugar esencial en la escenificación del ritual. Mediante la forma, el sonido, la luz o el movimiento, intensifica la presencia de lo divino

y refuerza la cohesión de la comunidad creyente. Desde los templos de la Antigüedad hasta las liturgias cristianas, desde las ceremonias hindúes o budistas hasta las performances contemporáneas que reinterpretan gestos sagrados, las obras participan activamente en la dinámica del rito.

Esta eficacia no es únicamente simbólica, sino también concreta. Las reliquias, las estatuas procesionales, las imágenes vestidas, las ofrendas o los exvotos actúan al suscitar la emoción, la oración, la curación o la protección. En este sentido, ilustran la capacidad del arte para convertirse en un operador de poder espiritual.

El estudio de estas prácticas, en la intersección entre la antropología, la historia del arte y los estudios sensoriales, muestra cómo el arte religioso actúa sobre el cuerpo y sobre la fe; cómo hace sentir, ver y creer, pero también cómo determinadas prácticas artísticas, religiosas o no, cuestionan, desvían, impugnan o deconstruyen estos mecanismos de adhesión y de eficacia simbólica (Davis 1997; Morgan 1998; Hamburger 1998; Bynum 2011).

3. Espacios sagrados y programas visuales

Del mismo modo, la arquitectura religiosa ha sido siempre uno de los medios más poderosos para hacer visible la presencia de lo divino. Desde los templos de la Antigüedad hasta las catedrales góticas, pasando por las mezquitas, las pagodas o las sinagogas, todas las civilizaciones han procurado crear espacios capaces de acoger la oración, la contemplación y la comunidad. Estos espacios no se limitan a cumplir una función práctica. Materializan lo sagrado, orientan las percepciones y estructuran los rituales. Mediante la luz, el sonido, la materia o el movimiento, configuran una experiencia sensorial y espiritual que vincula al fiel con la trascendencia (Cormack 2000; Kieckhefer 2004; Pentcheva 2017).

Las obras que recubren o habitan estos lugares — frescos, mosaicos, vidrieras, esculturas u objetos litúrgicos — contribuyen plenamente a esta escenificación de lo sagrado. Guían la mirada, acompañan los gestos del culto y crean una atmósfera propicia para el recogimiento. Comprender estos dispositivos implica analizar cómo artistas y comitentes concibieron programas visuales coherentes, adaptados a la topografía del lugar y a las exigencias de la liturgia. Ya se trate de capillas medievales, santuarios barrocos, estupas budistas o sinagogas modernas, cada arquitectura expresa una manera particular de articular la imagen, el cuerpo y la trascendencia.

Por otra parte, estos espacios sagrados nunca son estáticos: se transforman, se reinventan y se transmiten de una cultura a otra. La historia religiosa está marcada por conversiones, intercambios y reasignaciones. Templos antiguos se convirtieron en iglesias; iglesias fueron transformadas en mezquitas; algunos santuarios llegaron incluso

a ser compartidos por distintas confesiones. Estas transformaciones favorecieron los diálogos visuales y las hibridaciones formales, revelando tanto los intercambios como las tensiones entre tradiciones. También dieron lugar a conflictos de apropiación, destrucciones, desapariciones o reinterpretaciones concurrentes de los lugares y de sus usos.

Estudiar estos espacios en movimiento supone, por tanto, reflexionar sobre los usos sociales, políticos y religiosos de lo sagrado como un campo de negociación y de relaciones de poder, en el que las formas expresan la memoria colectiva, las identidades compartidas y el encuentro entre las culturas (Panofsky 1946; Cutler 1994).

4. Comitentes, autoridades y pedagogías de la creencia

En todas las sociedades, el arte religioso se sitúa asimismo en la intersección entre el poder, la autoridad y la creencia. Tanto las instituciones religiosas como el poder político han recurrido constantemente a la imagen, la arquitectura, la música o la escenificación del culto para afirmar su legitimidad, defender su ortodoxia y modelar la fe colectiva. En este contexto, el ornamento aparece también como un instrumento de gobierno espiritual, que enseña, persuade, conmueve y congrega. Este eje propone abordar el arte religioso como un fenómeno social e institucional, revelador de los estrechos vínculos entre creación, jerarquía y dogma (Koerner 2004; Hall 2011).

Se trata, en primer lugar, de identificar a los actores de esta producción — miembros del clero, mecenas laicos, órdenes religiosas, soberanos o Estados teocráticos —. Todos ellos encargaron obras, edificios u objetos litúrgicos con objetivos precisos, ya fuera difundir una doctrina, reafirmar una autoridad o consolidar una identidad comunitaria. La pintura devocional, los retablos narrativos, los grandes programas decorativos de las catedrales góticas o de las capillas del siglo XVII, así como las imágenes difundidas durante la Edad Moderna para hacer frente a la Reforma, forman parte de una auténtica pedagogía visual de la creencia (Duby 2002; Wirth 2011).

Sin embargo, esta alianza entre arte y poder nunca fue unívoca. La imagen, instrumento de persuasión, también despertó desconfianza o rechazo. Determinados movimientos rigoristas — protestantes, jansenistas o puritanos — rechazaron el recurso a las artes visuales — o a algunas de ellas — en nombre de una fe pura, prefiriendo la simplicidad de la palabra a la seducción de la forma. La destrucción de imágenes, la censura o la austeridad decorativa se convirtieron entonces, paradójicamente, en otras maneras de expresar el fervor religioso.

Otras formas de contestación intentaron asimismo denunciar la propia autoridad religiosa, movilizando la imagen como instrumento de crítica, sátira, disidencia o cuestionamiento de las instituciones y de las doctrinas. Entendida desde esta perspectiva, la historia de las imágenes y de los objetos religiosos aparece como un

auténtico laboratorio del poder, un espacio de confrontación entre fe y autoridad, donde se redefinen constantemente la legitimidad de lo visible, la función del arte y las modalidades de la persuasión espiritual, pero también como un terreno privilegiado de oposición, negociación y contestación de los poderes religiosos y de los regímenes de verdad que estos pretenden encarnar.

5. Transferencias, misiones y sincretismos

Desde el punto de vista de la religión, la historia del arte es, además, inseparable de la historia de los intercambios culturales. Las formas, las imágenes y los objetos nunca permanecen confinados en una única tradición. Circulan, se transforman y se reinventan al entrar en contacto con otras creencias. Una iglesia católica convertida en templo protestante, un icono bizantino reinterpretado por un pintor flamenco o un motivo budista adaptado a un contexto islámico o cristiano son algunos ejemplos que muestran cómo las obras circulan y se metamorfosean. Estos desplazamientos configuran una auténtica historia conectada de las prácticas, los objetos y los imaginarios religiosos, hecha de transferencias, hibridaciones y, en ocasiones, de resistencias (Flood 2009; Fromont 2014).

El arte religioso constituye un observatorio privilegiado de estos intercambios. Las formas de sincretismo, apropiación o reinención son innumerables. Los encuentros entre el paganismo antiguo y el arte paleocristiano, así como las circulaciones artísticas entre Asia, África, Europa y las Américas, testimonian un diálogo constante entre culturas. Estas interacciones no obedecen al azar, sino que se inscriben, por lo general, en contextos específicos — misiones de conversión, embajadas diplomáticas, relaciones comerciales o empresas coloniales, entre otros —, en los que artistas, viajeros y misioneros desempeñan un papel fundamental en la difusión de modelos. Asimismo, pueden ir acompañadas de fenómenos de dominación, borrado, aculturación o resistencia, que invitan a interrogar las relaciones de poder presentes en estos intercambios.

Las transferencias afectan no solo a las formas, sino también a los propios objetos, desplazados fuera de su contexto de origen como consecuencia de expolios, colecciones eruditas o adquisiciones museísticas. Estos desplazamientos redefinen el valor, la función y el significado de lo religioso en el marco moderno del conocimiento y de las instituciones (Grabar 1987; Thomas 1991; Davis 1997).

Estudiar estas movilidades consiste en observar los efectos visuales y simbólicos del encuentro entre tradiciones, a través de la fusión de motivos, la transformación de los significados, los mestizajes formales, pero también las resistencias identitarias o las reinterpretaciones espirituales. Supone igualmente reflexionar sobre la manera en que la historia del arte, durante largo tiempo centrada en el Occidente cristiano, ha

jerarquizado o marginado otras tradiciones religiosas. Los enfoques recientes — historia global del arte, estudios poscoloniales y antropología visual — ofrecen nuevas herramientas para pensar estos intercambios en toda su complejidad. Permiten comprender cómo, a través de estos cruces, las sociedades han reformulado continuamente sus maneras de representar, transmitir, transformar, cuestionar y habitar lo religioso (Flood 2009; Fromont 2014).

6. Secularización, patrimonialización y nuevas sacralidades

Desde la Edad Moderna, las relaciones entre arte y religión han experimentado profundas transformaciones. Las reformas religiosas, los procesos de secularización, las críticas a las instituciones confesionales, la patrimonialización de los objetos de culto o las reapropiaciones contemporáneas de motivos religiosos han contribuido a redefinir los vínculos entre creación artística, creencia y poder. En lugar de presuponer el declive, la persistencia o el retorno de lo religioso, este eje invita a estudiar la diversidad de las situaciones históricas en las que las obras, las instituciones y los públicos han reconfigurado sus relaciones con las tradiciones religiosas y sus legados.

Las propuestas podrán abordar, por tanto, los procesos de secularización, desacralización, patrimonialización o reapropiación de lo religioso. Los objetos de culto se han convertido en obras de arte; los santuarios, en monumentos históricos; las reliquias, en piezas de museo. Esta transformación cuestiona las fronteras entre los usos religiosos, los valores patrimoniales y la apreciación estética: ¿qué queda de una reliquia medieval cuando se expone tras una vitrina? ¿Qué forma de presencia subsiste cuando un altar se convierte en una obra patrimonial? Las prácticas museísticas, la restauración o la valorización turística transforman profundamente la función y la recepción de estos objetos, al tiempo que les atribuyen nuevos estatutos y nuevos significados (Didi-Huberman 2002; Pomian 2003; Elkins 2004).

Este eje acoge igualmente investigaciones dedicadas a las formas artísticas de crítica, sátira, blasfemia, anticlericalismo u oposición a las instituciones religiosas, así como a los debates suscitados por estas producciones en el espacio público. Invita a examinar los usos conflictivos de las imágenes, los símbolos y los relatos religiosos, ya adopten la forma de contestaciones políticas, cuestionamientos doctrinales o denuncias de los poderes espirituales.

Paralelamente, numerosos artistas modernos y contemporáneos han seguido recurriendo a referencias, símbolos o prácticas procedentes de diversas tradiciones religiosas. Desde los simbolistas y la teosofía de Wassily Kandinsky hasta las instalaciones inmersivas contemporáneas, pasando por determinadas formas de performance o de arte conceptual, las obras reinterpretan o desplazan motivos asociados a la fe, el ritual, la revelación o la memoria colectiva. El propósito no es presuponer la existencia de una

nueva sacralidad artística, sino interrogar los usos, los significados y los efectos de estas referencias en contextos históricos, culturales y geográficos diversos (Conte 2008; Morgan 2015).

Por último, la cultura visual contemporánea — desde el *street art* hasta los universos digitales, desde la moda hasta la cultura popular — da testimonio de la continua circulación de imágenes, símbolos y relatos procedentes de las tradiciones religiosas. Estos pueden ser preservados, desviados, criticados, reapropiados o transformados. Entre patrimonialización, secularización, contestación y reapropiación, el arte de los siglos XIX al XXI invita así a reflexionar sobre los múltiples devenires de lo religioso en las sociedades contemporáneas, sin presuponer ni su desaparición, ni su permanencia, ni las formas que pueda adoptar en el futuro.

Modalidades de presentación de propuestas

Público

Esta llamada a contribuciones está dirigida prioritariamente a doctorandas y doctorandos en historia del arte — o en disciplinas afines —, así como a jóvenes investigadoras e investigadores en una fase inicial del posdoctorado. Las candidatas y los candidatos deben estar matriculados en una de las universidades asociadas a la RIFHA o en una institución reconocida. Las propuestas procedentes de establecimientos miembros de la red RIFHA serán examinadas con prioridad.

Forma de las comunicaciones

Cada comunicación seleccionada será objeto de una presentación oral de 15 minutos, seguida de una discusión con las y los participantes y los miembros del comité científico. Las propuestas podrán referirse a todas las áreas geográficas y a todos los períodos, sin restricción, siempre que se inscriban en la temática general «Arte y religiones» y en uno o varios de los ejes presentados anteriormente.

El programa definitivo de la Escuela será establecido por el comité científico a partir de las propuestas seleccionadas. La presencia de las participantes y los participantes será obligatoria durante toda la semana, con el fin de contribuir a todas las sesiones, talleres y debates colectivos.

La llamada a comunicaciones será publicada en el sitio web de la RIFHA (www.proartibus.org) y en los principales portales dedicados a la historia del arte, dando prioridad a las candidaturas procedentes de instituciones afiliadas a la red.

Idiomas

Francés, alemán, inglés, italiano, español.

Propuesta de comunicación

Las candidatas y los candidatos están invitados a enviar un resumen de su comunicación (título y texto) **de extensión máxima de 2.000 caracteres con espacios incluidos**. Este resumen deberá presentar la problemática de la investigación, el corpus o los estudios de caso abordados, así como la relación con el tema general de la Escuela 2027.

El documento de propuesta, que deberá enviarse en formato PDF, deberá incluir asimismo:

- nombre y apellidos de la candidata o el candidato;
- dirección de correo electrónico;
- afiliación institucional (universidad de origen, laboratorio o centro de investigación);
- nivel de estudios (año de doctorado o fecha de defensa de la tesis);
- lugar de residencia.

Candidatura

Las y los doctorandos que deseen participar en la Escuela de Primavera (EdP) deberán enviar no más tarde del **13 de septiembre de 2026**, además del resumen mencionado, un breve CV (una página como máximo) con indicaciones sobre sus competencias lingüísticas. Estos documentos deberán reunirse en un único archivo PDF, nombrado según el modelo siguiente:

Apellido_Nombre_EdP2027.pdf.

Las candidaturas deberán enviarse por correo electrónico a la siguiente dirección:

edp2027suisse@gmail.com

Asunto del mensaje : *Candidatura EdP 2027 — [Nombre del/de la candidato/a] — País de la institución de referencia (ejemplo: Candidatura EdP 2027 — Maria Rossi — Italia).*

Las investigadoras, los investigadores y los posdoctorandos y posdoctorandas interesados en presidir una de las sesiones están igualmente invitados a enviar su CV no más tarde del **13 de septiembre de 2026**, haciendo constar los vínculos de su investigación con el tema de la EdP 2027 en una carta de motivación.

Selección

Las propuestas serán examinadas por el comité científico internacional de la Escuela de Primavera 2027. Se realizará una selección por países: cada institución nacional afiliada a la red RIFHA establecerá una clasificación de las candidaturas de su ámbito.

Los resultados de la selección — lista de comunicaciones aceptadas y listas de espera — serán comunicados a todas las candidatas y candidatos por correo electrónico en la fecha indicada en el calendario.

Gastos y logística

Los gastos de alojamiento serán cubiertos por la organización. En cuanto a los gastos de desplazamiento, las candidatas y los candidatos deberán solicitar financiación a sus propias instituciones. El comité organizador definirá el programa de la EdP en acuerdo con los miembros de la RIFHA.

La presencia de las y los participantes durante toda la duración de la EdP y la asistencia a todas las sesiones son obligatorias.

El resultado de las candidaturas será comunicado **no más tarde del 31 de octubre de 2026**. En las dos semanas siguientes a la aceptación, las participantes y los participantes deberán presentar una traducción de sus resúmenes a otra de las lenguas oficiales de la RIFHA anteriormente mencionadas.

Las presentaciones en PowerPoint deberán enviarse igualmente **no más tarde del 15 de junio de 2027**, acompañadas del texto de la presentación o de su traducción al inglés (para facilitar la comprensión del contenido), mediante un enlace que se comunicará posteriormente.

Para más información sobre la RIFHA y la EdP, véase: <https://www.proartibus.org>.

Bibliografía orientativa

- APPADURAI, Arjun, éd., *The Social Life of Things : Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, 1986.
- BAILEY, Gauvin Alexander, *Art of Colonial Latin America*, Londres, 2005.
- BAXANDALL, Michael, *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, New Haven, 1980.
- BELTING, Hans, *Bild und Kult : eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Munich, 1990.
- BÄUNLEIN, Peter J. (éd.), *Religion und Museum : Zur visuellen Repräsentation von Religion/en im öffentlichen Raum*, Bielefeld, 2015.
- BROWN, Peter, *The Cult of the Saints : Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago, 1981.
- BYNUM, Caroline Walker, *Christian Materiality : An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, New York, 2011.
- CAMILLE, Michael, *The Gothic Idol : Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge, 1989.
- CONTE, Richard, Marion, *Du sacré dans l'art actuel*, Paris, 2008.
- CORMACK, Robin, *Byzantine Art*, Oxford, 2000.
- CUTLER, Anthony, *The Hand of the Master : Craftsmanship, Ivory, and Society in Byzantium (9th–11th Centuries)*, Princeton, 1994.
- DAVIS, Richard H., *Lives of Indian Images*, Princeton, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *L'Image survivante : histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, 2002.
- DUBY, Georges, *L'Art et la société, Moyen Âge— xx^e siècle*, Paris, 2002.
- DURKHEIM, Émile, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, 1912.
- ELIAS, Jamal J., *Aisha's Cushion : Religious Art, Perception, and Practice in Islam*, Cambridge, 2012.
- ELKINS, James, *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*, New York, 2004.
- ELSNER, Jaś, *Imperial Rome and Christian Triumph : The Art of the Roman Empire AD 100–450*, Oxford, 1998.
- FINUCANE, Ronald C., *Miracles and Pilgrims : Popular Beliefs in Medieval England*, New York, 1977.
- FLOOD, Finbarr Barry, *Objects of Translation : Material Culture and Medieval « Hindu-Muslim » Encounter*, Princeton, 2009.
- FREEDBERG, David, *The Power of Images : Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, 1989.
- FROMONT, Cécile, *The Art of Conversion : Christian Visual Culture in the Kingdom of Kongo*, Chapel Hill, 2014.
- GEARY, Patrick J., *Furta Sacra : Thefts of Relics in the Central Middle Ages*, Princeton, 1990.

- GELL, Alfred, *Art and Agency : An Anthropological Theory*, Oxford, 1998.
- GRABAR, Oleg, *The Formation of Islamic Art*, New Haven, 1987.
- GRUBER, Christiane, éd., *The Image Debate : Figural Representation in Islam and Across the World*, Londres, 2019.
- HAHN, Cynthia, *The Reliquary Effect. Enshrining the Sacred Object*, Londres, 2017.
- HALL, Marcia B., éd., *The Sacred Image in the Age of Art : Titian, Tintoretto, Barocci*, New Haven, 2011.
- HAMBURGER, Jeffrey F., *The Visual and the Visionary : Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York, 1998.
- KEMP, Martin, *Christ to Coke : How Image Becomes Icon*, Oxford, 2012.
- KESSLER, Herbert L., *Spiritual Seeing : Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia, 2000.
- KIECKHEFER, Richard, *Theology in Stone : Church Architecture From Byzantium to Berkeley*, Oxford, 2004.
- KOERNER, Joseph Leo, *The Reformation of the Image*, Chicago, 2004.
- LATOUR, Bruno & WEIBEL, Peter, éd., *Iconoclash : Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art*, Karlsruhe/Cambridge, 2002.
- MARIN, Louis, *De la représentation*, Paris, 1994.
- MATHEWS, Thomas F., *The Clash of Gods : A Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton, 1993.
- MITCHELL, W. J. T., *What Do Pictures Want ? The Lives and Loves of Images*, Chicago, 2005.
- MONDZAIN, Marie-José, *Image, icône, économie : les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris, 1996.
- MORGAN, David, *The Forge of Vision : A Visual History of Modern Christianity*, Berkeley, 2015.
- MORGAN, David, *Visual Piety : A History and Theory of Popular Religious Images*, Berkeley, 1998.
- OLIVIER, Alain Patrick, *Kunst — Religion — Politik*, Munich, Paderborn, 2013.
- PANOFSKY, Erwin, *Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and Its Art Treasures*, Princeton, 1946.
- PENTCHEVAL, Bissera, éd., *Aural Architecture in Byzantium : Music, Acoustics, and Ritual*, Londres, 2017.
- POMIAN, Krzysztof, *Des saintes reliques à l'art moderne, Venise—Chicago XIII^e — XX^e siècle*, Paris, 2003.
- PREZIOSI, Donald, *Art, religion, amnesia : the enchantments of credulity*, Londres, New York, 2014.
- PROMET, Sally M., éd., *The Visual Culture of American Religions*, Berkeley, 2001.
- RANCIÈRE, Jacques, *Le Destin des images*, Paris, 2003.

- RECHT, Roland, *Penser le patrimoine : monument, collection, musée*, Paris, 2013.
- ROSEN, Aaron , *Art + Religion in the 21st century*, Londres, 2013.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Les images médiévales. La figure et le corps*, Paris, 2023.
- THOMAS, Nicholas, *Entangled Objects : Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*, Cambridge, 1991.
- WEEMANS, Michel, RIBOUILLAUT, Denis, *Le Paysage sacré. Le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité*, Florence, Leo S. Olschki, 2011
- WILS, Jean-Pierre, *Kunst. Religion : Versuch über ein prekäres Verhältnis*, Tübingen, 2014.
- WIRTH, Jean, *L'Image à l'époque gothique*, Paris, Cerf, 2011.
- WIRTH, Jean, *Qu'est-ce qu'une image ?*, Genève, 2013.