

XILOCA 16
págs. 9-17
1995
ISSN: 0214-1175

SANTIAGO SEBASTIÁN, SEMBLANZA DE UNA PASIÓN ARTÍSTICA

Gonzalo M. Borrás Gualis*

Resumen.- *Semblanza del amigo y maestro Santiago Sebastián, en la que se aporta algunas claves para un juicio de valor de su rica personalidad científica dentro de la Historia del Arte en España.*

Abstract.- *This work gives new keys about our friend and teacher mr Santiago Sebastián related to Spanish Historic Art.*

1. LA ESCUELA ARAGONESA DE HISTORIADORES DEL ARTE

La muerte, siempre madrugadora y escondida, ha sorprendido al entrañable amigo y maestro Santiago Sebastián en plena madurez científica, cuando tanto cabía esperar todavía de su apasionado e infatigable trabajo investigador. La dirección de la revista "Xiloca" ha querido dedicar muy justamente a su memoria este número extraordinario, en el que se me invita a participar, distinción que agradezco vivamente, habiendo estimado oportuno contribuir no con una colaboración científica al uso, de cuya aportación poco pierde el lector, sino con una semblanza del maestro, que pueda contribuir a justipreciar su fuerte personalidad en el actual contexto de los estudios sobre historia del arte en nuestro país.

El objetivo de esta semblanza no es, por lo demás, establecer una bibliografía de Santiago Sebastián, tarea que ya ha sido abordada por vez primera¹, sino aportar

* Universidad de Zaragoza.

1. Cfr. "Publicaciones de don Santiago Sebastián López (1931-1995), en *Ars Longa*, 5 (1994), pp. 177-181. Ha sido el profesor Joaquín Berchez, de la Universidad Literaria de Valencia, quien se ha responsabilizado de

algunas claves para un juicio de valor sobre su rica personalidad científica dentro de la historia del arte en España, aspecto sobre el que quiero reiterar mi valoración personal muy positiva².

Deseo iniciar esta semblanza poniendo por delante la entrañable amistad que nos ha unido, fruto del respeto mutuo y consideración científica hacia su persona, sentimiento siempre correspondido con enorme generosidad, tanto humana como intelectual³, por parte de Santiago Sebastián, amistad que no obstante nunca ha sido óbice para emitir un juicio objetivo y crítico sobre su extensa producción artigráfica.

Recuerdo nítidamente nuestro primer encuentro hacia finales del año 1969, en la ciudad de Teruel, a donde nos habíamos desplazado con la única finalidad de conocerle personalmente quienes entonces éramos dos jóvenes profesores de la Universidad de Zaragoza, José Gabriel Moya Valgañón y yo mismo. Lo recuerdo con cariño porque era aquél un momento amargo y de incertidumbre en la vida académica de Santiago Sebastián, que había sufrido un importante revés en su biografía académica en aquellas malogradas oposiciones a una cátedra universitaria de Historia del Arte Hispanoamericano, por lo que se dedicaba durante dicho curso a las tareas de secretario general del Instituto de Estudios Turolenses, entonces dirigido por el profesor y arqueólogo don Martín Almagro y a la elaboración del Inventario Artístico de Teruel y su provincia para el Servicio de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, dirigido a la sazón por don José María Azcárate. Auténtico trabajo de consolación, en un compás de espera hasta que le soplasen vientos más favorables, lo que sucedió de modo inmediato e imprevisto al obtener una plaza de profesor agregado de Historia General del Arte en Palma de Mallorca, prolongación de la Universidad de Barcelona en las Islas Baleares. El tribunal que le había negado antes el pan y la sal para un puesto que había preparado concienzudamente, le compensaba ahora de aquel modo, cerrando así una biografía americanista de que tan necesitada andaba –y aún anda– la Historia del Arte en España.

incluir esta primera biobibliografía en la revista del Departamento de Historia del Arte, cuyo número se encontraba ya en prensa al producirse su muerte. Sin duda faltan en esta relación algunos títulos, e incluso de importancia, como su libro *Iconografía e iconología en el arte de Aragón*, Zaragoza, Guara ed., 1980, que se comenta en esta semblanza. Por esta razón será necesario volver a elaborar con más sosiego una nueva biobibliografía, que subsane estas deficiencias.

2. En dos ocasiones, ambas en vida del profesor Santiago Sebastián, abordé por escrito una crítica de su obra; en el primer caso con carácter general, bajo el epígrafe "Las Investigaciones iconográfico-iconológicas de Santiago Sebastián", incluido en mi artículo "La Historia del Arte, hoy", en ARTIGRAMA, nº 2 (1985), pp. 229-232, y en el segundo caso, con una crítica específica de su importante libro *Iconografía medieval*, también en ARTIGRAMA, 4 (1987), pp. 381-384. No considero necesario reiterar aquí mis consideraciones vertidas en estos trabajos, que puede consultar con facilidad el lector interesado.

3. Estimo que nunca será suficientemente destacado este rasgo de generosidad intelectual. Guardo numerosos testimonios personales, pero quiero hacer público ahora uno en concreto, que es bastante paradigmático. Cuando Santiago se hallaba preparando la edición de su fundamental *Inventario artístico de Teruel y su provincia*, me solicitó para mejora de la documentación gráfica del mismo una serie de planos, que no superaban la docena, y que yo había elaborado sobre algunas iglesias góticas y barroco-clásicistas del Bajo Aragón turolense, planos que incluyó en dicho inventario. Pues bien, por esta mínima participación, que se podía haber saldado con una mención en el prólogo, o con el título de crédito en los mismos planos, que es lo habitual, me dispensó la categoría de "colaborador" de la obra, y así consta en la misma y en mi biobibliografía.

Tanto Moya como yo sentíamos ya entonces una profunda admiración profesional hacia Santiago Sebastián, a quien considerábamos como el miembro más joven de la escuela aragonesa de Historia del Arte, que encabezaba don José Camón Aznar, y que estaba integrada, en orden cronológico de edad, por don Francisco Abbad, entonces catedrático en la Universidad de Zaragoza y maestro nuestro, así como por don Federico Torralba y don Julián Gállego. No era infundado nuestro respeto, a pesar de la escasa diferencia de edad que nos separaba de Santiago Sebastián, en mi caso personal nueve años, ya que por aquel entonces nosotros ni siquiera éramos doctores mientras él ofrecía ya un granado currículum, en el que a nuestro entender destacaba su importante *Guía artística de Teruel y su provincia* (Barcelona, Aries, 1959), y ante todo, su tesis doctoral sobre la arquitectura del protorrenacimiento en Burgos, defendida en 1961 y dirigida por don Diego Angulo, además del trabajo docente e investigador desarrollado en Hispanoamérica, con sus cinco años de profesor en Colombia, en la Universidad de Cali, amén de una flamante beca de la Fundación Guggenheim para ampliar investigaciones en Méjico.

Debo decir que a esta admiración profesional –mantenida siempre– se fundió en aquel encuentro una impagable amistad, nacida del trato franco y cariñoso. Nuestra atenta mirada iba descubriendo su temperamento inquieto y fogoso, de carácter sanguíneo (eran conocidas entre sus amigos sus llamadas telefónicas a primeras horas del día, a la hora de “prima” en sentido estricto), presintiendo al impulsor infatigable de proyectos hasta llevarlos a buen puerto al tiempo que nuestro sentir quedaba cautivo del hombre sencillo y bueno. Sin duda teníamos ante nosotros al miembro más joven de la escuela aragonesa de Historia del Arte, que aunque no haya profesado en la Universidad de Zaragoza (tampoco lo ha hecho Julián Gállego) sin embargo ha dejado en Aragón un legado de tanta trascendencia científica como los simposios Internacionales de Mudejarismo de Teruel, iniciados en 1975, o los coloquios de Arte Aragonés, iniciados en 1978, ambos debidos a su impulso emprendedor⁴.

2. UN GIRO COPERNICANO: DEL POSITIVISMO A LA ICONOLOGÍA

Aunque en toda trayectoria investigadora se detectan múltiples y variadas búsquedas, consecuencia de la pluralidad de intereses y del amplio horizonte de mira del científico, lo que es predicable de las publicaciones de Santiago Sebastián, sin embargo desde el punto de vista metodológico la vida científica de nuestro investigador puede sistematizarse en dos etapas claramente deslindables, cuya línea convencional divisoria podría situarse en torno al año 1972, fecha capital en la reciente historia del arte español, ya que en este año se editan traducidos los *Estudios sobre Iconología* de Erwin Panofsky, con una espléndida introducción de Enrique Lafuente Ferrari, y en el mismo año aparece el primer número de la revista científica fundada

4. Santiago Sebastián, ya en vida, siempre restaba importancia a su decisivo papel impulsor en ambos congresos científicos; para el nacimiento de los simposios internacionales de Mudejarismo supo contar con la inestimable capacidad de gestión y organización de profesor Emilio Sáez, y para el de los coloquios de Arte Aragonés pudo disponer de la entera colaboración del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, en el que, aunque nunca profesó, estaba considerado como miembro de honor.

por Santiago Sebastián, *Traza y Baza*, con el subtítulo de "Cuadernos hispanos de simbología. Arte y literatura".

La primera etapa de su producción artigráfica transcurre bajo el signo del método positivista de la Historia del Arte, método entonces dominante en nuestro país, en el que se había formado en las aulas de la Universidad Complutense de Madrid y para cuyo desarrollo había encontrado un paradigma historiográfico y evidente estímulo personal en el profesor don Diego Angulo, tutor de su doctorado. La larga estela de don Diego Angulo será decisiva en esta primera etapa, tanto en la elección del tema de tesis doctoral ya señalado como en su vocación americanista.

Las publicaciones de esta primera etapa de su trayectoria científica convienen con los propósitos del método formalista, enmarcándose en el horizonte de una "historia tradicional del arte", que se dedicaba a reconstituir el pasado artístico, proponiéndose como tarea inventariar las obras, establecer la biografía de los artistas, atribuir y datar las obras de arte por índices externos (firmas, documentación de archivo, etc.), atribuir y datar a partir de este corpus otras obras por sus características estilísticas y restituir, en fin, por el estudio de los textos la manera en que las obras han sido vistas y comprendidas a lo largo del tiempo.

Pero una serie de circunstancias biográficas, entre las que a mi entender sobresale por su trascendencia el fracaso académico de su vocación americanista, van a acelerar el desencadenamiento de un giro rotundo en sus propósitos, cristalizado, como se ha dicho, hacia 1972. En efecto, una vez instalado como profesor agregado en Palma de Mallorca, y en la tesitura de resituarse en la Historia del Arte Español, imprime una nueva orientación a sus trabajos, decantándose por el significado de la obra de arte, por el complejo mundo de la astrología y de los símbolos y por el método iconológico. A partir de este momento tanto su docencia como su investigación adquieren nuevos rumbos, alejándose cada vez más del método tradicional positivista y, en particular, del análisis formalista de la obra de arte.

Por su temperamento fogoso y radical, que no admitía medias tintas, se entregará a una apasionada defensa del método iconológico, cual nuevo Pablo caído en este caso del caballo formalista, siendo uno de los pioneros y principales impulsores de esta metodología en la Historia del Arte Español. Este proselitismo metodológico dejará honda huella en el desempeño de su labor docente e investigadora en las universidades de Barcelona, Córdoba y Valencia. Es más, llegará incluso en su fervor a recusar el método formalista, actitud a mi entender equivocada, ya que la lectura formal, aunque nunca deba constituir un fin en sí misma, es no obstante un primer peldaño necesario para la comprensión de la obra de arte.

Las fuentes inspiradoras de esta nueva andadura iconológica de la investigación del profesor Santiago Sebastián son bastante complejas y diversas, en algunos casos remotas y en otros próximas. Entre las remotas cabe señalar su interés por el concepto del espacio desarrollado en los estudios sobre historia de la arquitectura editados en algunas colecciones hispanoamericanas, bibliografía que conocía bien; entre las próximas deben destacarse el influjo de la obra de Emile Mâle, ante todo sobre sus lecciones de arte medieval así como su creciente admiración por Erwin Panofsky y la escuela iconológica del Instituto Warburg. Con este bagaje procede a

una renovación del contenido de sus cursos universitarios, que paulatinamente va entregando a la imprenta, primero en las modestas ediciones cordobesas (así *Espacio y símbolo*, Universidad de Córdoba, 1977, y *Mensaje del arte medieval*, Córdoba, Ed. Escudero, 1978) y, acto seguido, en ediciones de gran prestigio y difusión universitaria (*Arte y humanismo*. Madrid, Cátedra, 1978 y *Contrarreforma y barroco, lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid, Alianza, 1981).

Tras unos años, en los que en su biobibliografía predominan los manuales de divulgación del método iconológico, ya mencionados, junto a lecturas concretas de algunas obras de arte (desde *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca* editado por la Universidad de Salamanca en 1973, hasta *El "Guernica" y otras obras de Picasso: contextos iconográficos*, editado por la Universidad de Murcia en 1984), se produce una inflexión, al percibir la escasa tradición y fundamento bibliográfico de tales investigaciones en España, en particular la carencia de ediciones críticas de las fuentes (eran legendarios su infatigable exploración y acopio de textos fotocopiados a través de todas las bibliotecas del mundo). Es a partir de este momento cuando se decide, casi con carácter sistemático a editar, prolongar, y anotar críticamente las fuentes primordiales, sobre todo de carácter emblemático, pudiéndose destacarse como paradigma de esta nueva empresa la *Edición y comentario de Alciato. Emblemas*, editado por Akal de Madrid, en 1985, al que se añadirá un largo etcétera hasta el momento en que le sorprende la muerte, no sin antes haber promovido, con el patrocinio del Instituto de Estudios Turolenses, la celebración del *I Simposio Internacional de Emblemática* en Albarracín, en 1992.

Obviamente la crítica de una obra tan extensa en los estudios de iconografía e iconología (ampliada en los años finales al panorama artístico hispanoamericano, con aportaciones de trascendencia, entre las que destaca *El Barroco Iberoamericano, Mensaje iconográfico*, Madrid, ed. Encuentro, 1990, que ha merecido la traducción al italiano y al francés) excede de los propósitos de esta semblanza. Personalmente, en vida suya, le hice objeto de crítica abierta y sincera, tanto en público (con algunos textos editados, ya mencionados en esta semblanza), como en correspondencia privada. Por ello no voy a redundar en observaciones ya manifestadas; quede ahora aquí patente tras su muerte, sin reticencia alguna, mi admiración ante una labor tan ingente.

3. SU CONTRIBUCIÓN A LA HISTORIA DEL ARTE EN ARAGÓN

No quiero cerrar esta apresurada semblanza sin anotar al menos su importante contribución a la temática artística aragonesa y ello por varias razones: la primera es obvia, ya que silenciarla equivaldría a una evidente descortesía, máxime cuando estas anotaciones están escritas desde Aragón y para una revista científica turolense como es "Xiloca"; la segunda, porque el propio Santiago Sebastián tuvo estos trabajos en gran estima, dedicando siempre particular atención y cariño a los temas artísticos aragoneses y turolenses; la tercera, porque sus importantes estudios sobre otros territorios del arte español (Burgos, Salamanca, Baleares, Andalucía, Valencia y un

largo etcétera) o sobre el arte hispanoamericano no pueden eclipsar una rica contribución aragonesa y turolense.

Como podía esperarse su primer trabajo científico (lo que en el argot universitario conocemos como un "trabajo de curso") aparece publicado en 1955 en la revista "Teruel", del Instituto de Estudios Turolenses⁵, revista a la que seguirá contribuyendo con notables artículos a lo largo de su vida y versa sobre un asunto de su pueblo natal, "El estípite de Villarquemado", no pudiendo dejar de emocionarnos la audacia del neófito que lo califica como el estípite más antiguo de Europa. Sin embargo esta anécdota que pudiera parecer banal es bien sintomática de su actitud hacia el arte local, sea turolense o aragonés, que siempre intenta situar en el contexto español y universal, con una enorme capacidad de trascender lo particular para elevarse a lo universal, universalidad bien demostrada a lo largo de su vida investigadora.

Tampoco vamos aquí a agotar la mención de sus publicaciones sobre temas de arte aragonés sino tan sólo a señalar algunas directrices fundamentales de su quehacer artigráfico en esta parcela. Por una parte, atendiendo a su objetivo y propósitos, se pueden agrupar en dos grandes series: de un lado aquellas publicaciones que tienen el carácter de guía o de catálogo e inventario artísticos (entre las que sobresalen la ya citada guía artística de *Teruel y su provincia*, de editorial "Aries" en 1959, o el fundamental *Inventario artístico de Teruel y su provincia*, editado por el Ministerio de Educación y Ciencia en 1974) y de otro las publicaciones con carácter de interpretación y estudio (entre las que para mi gusto sobresale *La expresión artística turolense*, editada por CAMPZAR, en 1972).

Pero, por otra parte, sus investigaciones sobre tema aragonés sufren la misma evolución metodológica que el resto de su obra, de modo que además de los libros ya citados, que pueden adscribirse a la llamada "historia tradicional del arte", en la década de los setenta inicia en varios artículos una serie de lecturas e interpretaciones iconológicas sobre obras aragonesas, siendo una constante su interés por el programa iconográfico de la techumbre de la catedral de Teruel, o por los programas emblemáticos de los palacios del renacimiento aragonés⁶, colaboraciones en libros colectivos o revistas científicas que finalmente adquieren cuerpo de libro, a modo de síntesis y revisión, en otra publicación trascendental como es su *Iconografía e iconología en el arte de Aragón*, editada por Guara en Zaragoza en el año 1980.

De este modo la figura de Santiago Sebastián se suma en el contexto de la historiografía artística aragonesa a un grupo de investigadores que han sido figuras estelares en la renovación de los estudios sobre el arte de nuestra región, es decir, a la saga de los Ricardo del Arco, Juan Cabré, Francisco Abbad, Antonio Durán o

5. El Instituto de Estudios Turolenses ha tomado la decisión de editar en homenaje a Santiago Sebastián un número extraordinario de la serie "Cartillas Turolenses", con un texto inédito, que para tal fin había entregado con escrupulosa puntualidad, hacía tiempo, sobre "El arte de Teruel y su provincia". En él se incluirá una bibliografía parcial de su aportación al arte de Aragón, que se glosa en este epígrafe.

6. En ambos temas han surgido investigadores que han matizado y rectificado las tesis del profesor Santiago Sebastián; así para el programa iconográfico de la techumbre de la catedral de Teruel son básicos en el momento actual los trabajos del profesor Joaquín Yarza Luaces, mientras que para los programas emblemáticos del renacimiento aragonés han de consultarse los estudios del profesor Juan Francisco Esteban Lorente.

Federico Torralba⁷. Y no podemos olvidar que estas aportaciones al arte aragonés y turolense no fueron más que una parcela mínima, aunque muy querida, de su vasta producción artigráfica.

7. Mi profundo convencimiento de esta valoración historiográfica del profesor Santiago Sebastián me indujo a incluirle en el comité de honor del Consejo de Redacción de la revista *Seminario de Arte Aragonés*, coeditada en la actualidad por la Institución "Fernando el Católico", el Instituto de Estudios Altoaragoneses y el Instituto de Estudios Turolenses.