

UNA PANORÁMICA DEL LEGADO HISTORIOGRÁFICO DE PAOLA BAROCCHI: SU APORTACIÓN AL *DIGITAL TURN* DE LA LITERATURA ARTÍSTICA

ALEJANDRO JAQUERO ESPARCIA

Universidad de Extremadura
ajaquero@unex.es

MARTINA NASTASI

Fondazione Memofonte
nastasi.martina@gmail.com

Resumen: El presente artículo pretende analizar el papel historiográfico de la investigadora y profesora Paola Barocchi en la implementación de las Humanidades Digitales al estudio e investigación de la Historia del Arte. Una labor que comenzó en la segunda mitad del siglo XX, proponiendo una forma innovadora a la hora de trabajar y de acceder a las fuentes y recursos bibliográficos y que ha servido como base metodológica para muchos de los actuales proyectos de digitalización de archivos y documentación histórico-artística. Expone-mos aquí datos de relevancia de dicho proceso, señalando las particularidades de sus iniciativas, la importancia que en ellos tuvo el tratamiento analógico de los textos y, para finalizar, una revisión sobre la continuidad de estos proyectos y su estado actual.

Palabras clave: Humanidades Digitales / Historia del Arte / Teoría del Arte / Literatura Artística / Patrimonio Cultural / siglo XX.

AN OVERVIEW OF PAOLA BAROCCHI'S HISTORIOGRAPHIC LEGACY: CONTRIBUTION TO THE *DIGITAL TURN* OF ARTISTIC LITERATURE

Abstract: This article seeks to place the historiographical journey that professor and researcher Paola Barocchi has set to implement the Digital Humanities into the study and research of Art History. Since the second half of the 20th century, Barocchi has set out an innovative method of accessing and managing library holdings and bibliographic sources in order to establish a methodological basis for the current file and historical-artistic documentation scanning projects. The lines which follow give account of this process and highlight the particularities of her initiatives, the importance of the analogical text treatment and, last but not least, give an overview of the current state and continuity of her endeavor.

Key words: Digital Humanities / Art History / Art Theory / Artistic Literature / Cultural Heritage / Artistic Literature / 20th century.

En los últimos años se han venido consolidando en el marco de la investigación en Artes y Humanidades los proyectos de Humanidades Digitales. Han conseguido aportarnos unos resultados que hace unas cuantas décadas podrían considerarse casi meras especulaciones de un futuro algo más lejano. En ese sentido, el campo de la Historia del

Arte se ha nutrido de las posibilidades que estas iniciativas generan para dar un acceso abierto a multitud de documentación: fuentes primarias, bibliografía desactualizada y de difícil acceso o, de forma directa, permitir el acceso a obras que, de otro modo, limitarían mucho su estudio por su disponibilidad y evolución editorial. Con ello se ha

* Fecha de recepción: 15 de octubre de 2022 / Fecha de aceptación: 26 de octubre de 2023.

ampliado su conocimiento entre los especialistas y, cada vez más, su divulgación en otros sectores de la población, fomentándose una transferencia cultural que garantiza el impacto de la investigación en la sociedad. En este sentido, el artículo que proponemos pretende reflexionar sobre una de las investigadoras europeas que sentó las bases de esa digitalización de las Humanidades, algo que hoy es una realidad consolidada. Nos referimos a la profesora e investigadora del arte Paola Barocchi.

Su magisterio en la Italia del siglo XX todavía es recordado y también su particular apuesta por la metodología digital aplicada a las fuentes para el estudio de la Historia del Arte. La comunidad académica europea reaccionó a su pérdida durante el año 2016, pero en el ámbito español apenas tuvo mayor trascendencia. Consideramos que el análisis de su carrera investigadora y de sus contribuciones al desarrollo de las Humanidades Digitales aplicadas a la Historia del Arte y a los bienes patrimoniales puede ayudarnos a entender la evolución de todo aquel proceso primigenio. Una realidad que fue la antesala de las actuales iniciativas en torno al *digital turn* de las disciplinas humanísticas. Asimismo, observaremos que su perfil biográfico fue un buen ejemplo de la coyuntura de los roles de género tradicionales en el ámbito académico italiano, reflejando la presencia de mujeres académicas en el espacio universitario y desempeñando funciones de liderazgo que, en la segunda mitad del siglo XX, se hallaban vinculadas a representantes masculinos, ayudando a superar ese conocido techo de cristal que tanto se ha venido estudiando y analizando desde las últimas décadas.¹

Como decíamos, una de sus principales líneas de investigación fue el estudio de los textos y fuentes del arte italiano, siendo considerada por el mundo académico como la "Signora delle fonti".² De este modo, en la siguiente contribución plantearemos un examen de los fundamentos con los que inició sus primeras aportaciones a los proyectos de Humanidades Digitales para comprender hasta qué punto su labor fue precursora en el panorama europeo. Además, analizaremos su particular metodología de trabajo, deudora de su experiencia analógica vin-

culada con los textos artísticos, dado que durante muchos años realizó ediciones adaptadas para su publicación física, una base práctica que consideramos elemental para comprender su método y aplicación en su posterior transformación digital. Su actividad, como veremos, no se limitó al marco de lo académico, sino que quiso servir de labor cultural a la ciudadanía italiana, contribuyendo a recuperar textos básicos e identitarios de su cultura.

Formación de una historiadora del arte: del trabajo analógico a las competencias digitales

Antes de comenzar nuestro análisis consideramos fundamental incluir algunos aspectos biográficos elementales que nos permitan conocer la formación de la autora, cuestión básica si queremos comprender sus motivaciones a la hora de emprender la apuesta por la digitalización.³ Paola Barocchi nació el 2 de abril de 1927 en Florencia. Su hogar y el trabajo de su familia, joyeros tradicionales, se encontraba en un antiguo palacio renacentista cercano al curso del río Arno y muy próxima al puente de Santa Trinità. Esa labor de carácter artesanal le facilitó desde su infancia la comprensión del metódico trabajo del taller y la paulatina evolución que las obras artísticas conllevaban hasta su finalización; unas pautas y métodos que terminarían siendo una huella identitaria de su propia metodología investigadora y fundamentos de su propia pedagogía. Como ella misma afirmaría en una entrevista en torno a la experiencia artística:

Io vengo da una famiglia di orafi. La mia famiglia ha avuto per molti anni un negozio di oreficeria sul Ponte Vecchio. Mio nonno, mio padre e mio fratello, ci sono stati per circa un secolo. E quindi la mia infanzia è passata nel toccare gioielli, e questo credo che sia molto importante. Cioè l'oggetto deve essere visto, e in un certo senso deve essere veduto, deve essere osservato nel dettaglio. Quindi questo esercizio mi ha sempre portata a dare all'oggetto una sua individualità, a collocarlo nel tempo, a collocarlo nelle sue connotazioni ovviamente materiche e stilistiche.⁴

Ya en 1949 defendería su tesis de licenciatura, dirigida por Mario Salmi, orientada al estudio del pin-

¹ En torno a los techos de cristal en el ámbito académico véase: GUIL BOZAL, Ana, 2008, p. 213-232; TOMÀS FOLCH, Marina y GUILLAMÓN RAMO, Cristina, 2009, p. 253-275. En torno a esta problemática en el ámbito español véanse los estudios recogidos en DIEGO SÁNCHEZ, Jorge; JAIME DE PABLOS, M.ª Elena y BORHAM PUYAL, Miriam, 2018.

² Expresión acuñada en una crónica redactada sobre su fallecimiento por: SETTIS, Salvatore: "La signora delle fonti", *Sole 24 ore (Cultura, Arte)*, 05/06/2016 (en línea). En: <<https://st.ilsola24ore.com/art/cultura/2016-06-03/la-signora-fonti-153928.shtml?uid=ADwmsMR>> (Consultado el 21/03/2022).

³ Los aspectos principales de su biografía se citan a partir de los datos y documentos aparecidos en los obituarios publicados en el *Burlington Magazine* y en el *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*. LEVI, Donata, 2016a, p. 900-901; LEVI, Donata, 2016b, p. 283-286.

⁴ PASSERINI, Luisa y PEROSINO, Maria, 1994, p. 10.

tor Rosso Fiorentino; fue publicada un año después por la editorial Gismondi. Como parte de su formación universitaria tuvo la posibilidad de asistir a algunas lecciones dictadas por Roberto Longhi, en concreto a sesiones en torno a la fortuna crítica de Caravaggio. Ello supuso un momento trascendental en su formación porque le permitió comprender el valor de las fuentes a la hora de reconstruir el panorama crítico, social y biográfico de los artífices en el debate de la Historia del Arte. Asimismo, asistió a la biblioteca y cursos del Kunst-historisches Institut durante la primera etapa de este centro en la ciudad italiana. Su ubicación primigenia fue el palacio Guadagni, dentro del barrio de Santo Spirito y no muy lejos de su propio hogar. También pudo entablar conversaciones y debatir sobre aspectos de la disciplina con Bernard Berenson en el marco de Villa I Tatti, lugar donde el historiador del arte le daría un juicio premonitorio sobre su posterior carrera académica. En torno a 1947 Berenson le comentaría en una charla por los jardines de la institución que: "Lei troverà molti *pantaloni* che ostacoleranno la sua strada".⁵

Asimismo, complementó su formación con la asistencia a distintas exposiciones temporales o mediante el individual estudio y catalogación de los propios elementos patrimoniales de Florencia. Una labor de juventud que, como se vio años más tarde, fue elemental a la hora de emprender nuevos proyectos culturales y de investigación. Sirva de ejemplo la publicación póstuma que pudo editarse a través de sus registros manuscritos y fotografías del proceso de rehabilitación del puente de Bartolomeo Ammanati, el ya citado puente de santa Trinità, destruido durante los conflictos de la Segunda Guerra Mundial; su rehabilitación se llevó a cabo entre 1956 y 1958. Gracias a esa labor de seguimiento de las obras, Barocchi pudo registrar el proceso original de creación del puente y reconocer las similitudes con los sistemas de cimbrados que se utilizaron en el siglo XVI, ya que las actuaciones partieron de un proceso artesanal, condicionado por el ancho cauce del río y los escasos restos conservados.⁶

Esa experiencia se fue acrecentando con su presencia en las instituciones académicas. En 1957 asiste como profesora voluntaria en la cátedra de Historia del Arte Medieval y Moderno en la Facultad de Magisterio de Florencia y dos años más tarde recibe la habilitación docente necesaria para el

desempeño académico en Italia. No obstante, su primer destino como docente le lleva a integrarse en la Università di Lecce, en la región de Apulia, actividad académica que la mantendrá entre 1960 y 1968 en un largo contacto ferroviario con su ciudad natal.

La universidad de Lecce, en la década de los 60, era una institución en formación y crecimiento; un contexto perfecto en el cual experimentar con nuevas e innovadoras metodologías docentes. Así, además de las tradicionales lecciones de arte medieval y moderno a la que estaban habituados sus alumnos, comienza a introducir las propuestas del arte contemporáneo en su programación y la práctica de trabajo de campo por la propia ciudad, reconociendo los hitos fundamentales del arte y la arquitectura del Barroco. Maria Corti, amiga y colega de Barocchi en Lecce, recuerda la experiencia del siguiente modo:

vi insegnavano infatti coloro che sarebbero divenuti, nel corso di pochi anni, cattedratici assai notevoli: da Capitani a Nenci, a Melandri, a Chiodi, Marti, Vanna Gentili, al mio assistente Menichetti, il futuro filologo romanzo dell'Università di Friburgo. A questo insieme di giovani, validissimi docenti, lei dava struttura organizzativa nel senso migliore della parola, con quell'arte che per natura possedeva nel disporre le persone, gli eventi e le idee a far luce e mettere ordine nelle cose del mondo, fra le quali c'era la nascente Università salentina, di per se stessa abbastanza informe.⁷

La dedicación llevada a cabo entre docentes y alumnado tendría un impacto directo sobre la posterior investigación en la urbe.⁸ Igualmente, durante aquellos años publicaría uno de sus trabajos más reconocidos por los estudiosos de la teoría del arte moderno: *Trattati d'arte del Cinquecento* (Laterza, 1960-1962) y la edición de Vasari de la *Vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568* (R. Ricciardi, 1962). A propósito de esta edición, Giulio Carlo Argan le enviaría una carta agradeciendo y reconociendo su metódico trabajo:

Da studiosa quanto da editrice, il lavoro di Paola Barocchi appare "d'uno scrupolo e di un'accuratezza, di una obbiettività esemplari, ma che lasciano ugualmente trasparire (anzi la esigono) una sensibilità sempre pronta ed attenta ed un gusto della finezza erudita". Non si può che rimanere sinceramente ammirati "per la mole, la qualità, l'ordine e l'utilità estrema del suo lavoro" che ha reso agli "studi un servizio

⁵ ELAM, Caroline, 2007, p. 11.

⁶ CECCONI, Alessia y NASTASI, Martina, 2018, p. 170-195.

⁷ CORTI, Maria, 2001, p. 249-254.

⁸ POSO, Regina, 1972, p. 873-874; CORTI, Maria, 2001, p. 249-251.



Figura 1. Paola Barocchi. Proceso de restauración del *Ponte Santa Trinità* (original de Bartolommeo Ammannati), fotografía, 1956-1958. Fuente: Archivio Fondazione Memofonte.



Figura 2. Paola Barocchi. Proceso de restauración del *Ponte Santa Trinità* (original de Bartolommeo Ammannati), fotografía, 1956-1958. Fuente: Archivio Fondazione Memofonte.

tanto più grande quanto più ammantato dalla modestia apparente della "raccolta dei materiali".⁹

Dos años después, tras obtener una plaza de oposición en 1966, consiguió trasladarse a la Scuola Normale Superiore di Pisa. De esta forma, se convirtió en la primera mujer que adquirió un rol docente en dicha institución académica, que había sido fundada en 1810. El hecho no deja de ser relevante si observamos esa dilatada realidad en la que se encontraba aquel centro universitario, por lo que el logro de la profesora Barocchi marcó un punto de inflexión, si bien ya estábamos cerca de la década de los setenta.¹⁰ Son interesantes al respecto las afirmaciones que recoge Lina Bolzoni sobre la llegada a un centro tan tradicionalista y anclado en el pasado:

Non ci era passato neppure per la testa quel che di nuovo e di "rivoluzionario" c'era in quella chiamata: una nuova disciplina (e è toccato a lei creare anche tutta una nuova parte della biblioteca) e c'era una donna a insegnarla. A lungo il problema della presenza femminile fra i professori in cattedra della Scuola Normale è rimasto aperto, e in maniera molto pesante. Mi chiedo anche se questa componente, il suo essere donna in un contesto nettamente maschile, e spesso anche maschilista, non abbia contribuito a creare quei momenti difficili che la Scuola Normale non le ha risparmiato.¹¹

Sin embargo, el panorama existente no detuvo su labor y progreso académico. En 1970 obtuvo el rol de "professore ordinario" –el rango de más alto nivel en el cuerpo de professore universitario italiano– y, además, llegó a ser la primera mujer al cargo de una nueva cátedra en Italia, la de Historia de la crítica del Arte italiano.¹² Una trayectoria que se veía refutada por académicos nacionales e internacionales y, pese a que pudieran existir entre colegas discrepancias metodológicas, alcanzó una notable repercusión.¹³

A partir de esta fecha, la profesora Barocchi combinó su trayectoria docente con otras iniciativas de investigación y divulgación científico-cultural. Previo paso al interés por la edición digital de fuentes para la Historia del Arte, inició la recuperación analógica de las mismas. Así, en el año 1974 comenzó un proyecto personal y familiar junto a su hermano Carlo Barocchi: la creación del Studio per Edizione Scelte (S.P.E.S.), dedicado a la recuperación de textos significativos del arte italiano. Un sello editorial que promocionó nuevas ediciones con estudios críticos elaborados por especialistas. A la manera de los grandes maestros impresores, los ejemplares debían ejecutarse de forma elegante y correcta, presentando ejemplares facsímiles de gran valor; se primó desde la editorial que fueran lo más

⁹ Carta de Giulio Carlo Argan a Paola Barocchi, 5 enero de 1962, s/n. Archivio Fondazione Memofonte (AFM).

¹⁰ CORTI, Maria, 2001, p. 251. Sobre el rol de las nuevas historiadoras del arte a mediados del siglo XX y las dificultades a las que se sometieron, véase: MIGNINI, Maria, 2009.

¹¹ BOLZONI, Lina, 2018, p. 209.

¹² Los principales hechos biográficos y una síntesis de su labor académica y publicaciones la hallamos en: CIOFETTA, Simona, 2000, s/p.

¹³ Esa evolución puede evidenciarse en las relaciones que ha puesto de relieve en: SÉNÉCHAL, Philippe, 2018, p. 217-226.

cercanas posibles a los originales que reproducían. De igual modo, se buscó que aquel proceso editorial fuese lo más económico posible, dado que el principal fin era hacer accesible esa documentación al mayor público. Tanto profesionales de las diversas materias como a la propia sociedad italiana, se primaba el acceso a las obras con el fin de que pudieran ser adaptados, por ejemplo, como textos educativos en los variados niveles de educación obligatoria. El sello editorial del proyecto fue un emblema con la panorámica de la ciudad de Florencia, cuyo mote – muy identificativo de la aspiración que se buscó lograr– expone: “e scegliendo fior da fiore”. Es decir, un proceso de selección y recuperación de los textos, como la propia labor histórica y filológica que se llevaba a cabo, para obtener –de esa bella selección natural que rememora el mote; una evocación al trabajo minucioso de la persona que trabaja con los textos– un resultado de alto nivel.

La editorial incluyó la edición de textos musicales, logrando una difusión de cierto prestigio en el panorama centroeuropeo. Además, sirvió como plataforma para que otras instituciones culturales de la ciudad de Florencia publicasen catálogos de sus fondos y de sus exposiciones, fomentando la elaboración de una rica literatura científica en torno al patrimonio museográfico. Los ejemplos que se fueron materializando con el Museo del Bargello, las exposiciones del Palazzo Vecchio o los trabajos en colaboración con la Accademia della Crusca hablan por sí mismos. En este sentido, consideramos que esta labor editorial y filológica es fundamental a la hora de comprender el progreso evolutivo que se pretendió trasladar a través de las primeras experiencias digitales.

Gracias a la iniciativa editorial surgieron publicaciones facsímiles como el *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (1681) de Filippo Baldinucci, publicado en 1974 con aparato crítico de Severina Parodi; en 1976 vio la luz una nueva edición de *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568. Vite del Cinquecento* de Giorgio Vasari, cuya edición crítica correspondió a Rosanna Bettarini; o la *Osservazioni della scoltura antica. Libri cinque* (1657) de Orfeo Boselli, elaborado en 1978 con el correspondiente estudio introductorio de Phoebe Dent Weilt. Una labor que no dejó a un lado la recuperación de textos de la cultura y arte contemporáneo, de más fácil accesibilidad en la época, pero de peor conservación. En este sentido, son interesantes las repro-



Figura 3. Paola Barocchi con su alumnado en las calles de Lecce, fotografía, 1960. Fuente: Archivio Fondazione Memofonte.

ducciones facsímiles del periódico *Il Giornale artistico* (1873-1874), editado en 1976 con el nombre de *Diego Martelli e i Macchiaioli* bajo la atención editorial de Alba del Soldato y Valeria Masini. Una bella obra de bibliofilia fue la reproducción facsímil del *Libromacchina imbullonato* (1927) de Fortunato Depero publicada en 1987, coeditado con la casa editorial Salimbeni y con notas críticas de Luciano Caruso.¹⁴

Exponemos una mínima parte de lo que fue una amplia trayectoria editorial, que llevó a la S.P.E.S. a recuperar textos clásicos de la cultura italiana, novedosos estudios en torno a la Historia del Arte o el coleccionismo artístico en Italia y otros focos europeos, en especial Francia. La labor documental llevada a cabo por la profesora Barocchi con la obra literaria de Vasari, Miguel Ángel o el resto de los teóricos del *Cinquecento* va a ser primordial a la hora de plantear nuevas metodologías de estudio y difusión en torno a ese material textual. Así, la vinculación de esa experiencia personal y profesional se unió a la organización del Seminario di Storia della Critica del Arte en la Normale de Pisa, procediendo a la gestión de las primeras iniciativas digitales en torno a la literatura artística

¹⁴ NASTASI, Martina, 2017, p. 52-57.

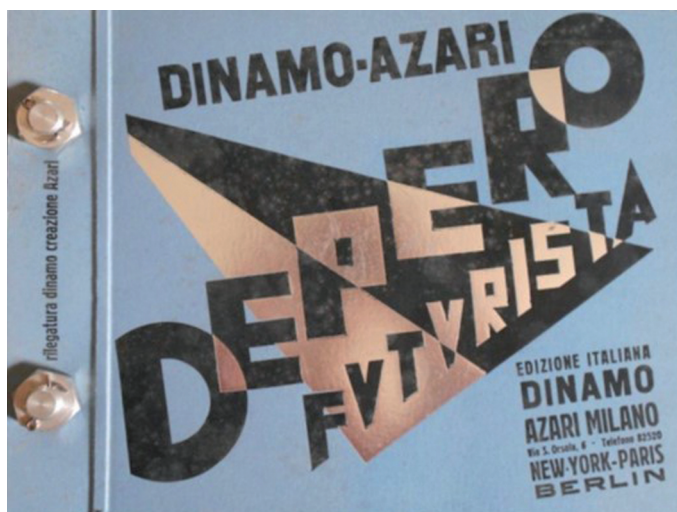


Figura 4. Portada del Libromacchina imbullonato de Fortunato Depero (Milano 1927). Fuente: Archivio Fondazione Memofonte.

italiana entre los años 1976 y 1977. Bajo ese marco organizativo se llevan a cabo muchos de los trabajos sobre fuentes histórico-artísticas y las primeras experiencias con el marco digital.¹⁵ Así, del 4 al 7 de septiembre de 1978 tuvo lugar la organización del congreso “Automatic Processing of Art Historical Data and Documents” en la Scuola Normale di Pisa, que tuvo el apoyo de la Fundación Getty. Una actividad que se repetiría en 1984.¹⁶

El legado de Barocchi y el contexto digital: proyectos e iniciativas de digitalización

La actividad conjunta con otros investigadores y las distintas propuestas que se estaban planteando en el resto de las disciplinas científicas vinculadas al tratamiento de datos favorecieron el replanteamiento de los mecanismos orientados a las ramas de las ciencias humanas. Así, la profesora Barocchi promovió en 1980 la fundación del “Centro di elaborazione automatica di dati e documenti storico artistici” (Centro SNS); una iniciativa que termi-

naría evolucionando 11 años más tarde en el CRIbeCU (Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali). Esta última evolución del proyecto inicial actuó como repositorio digital de otras iniciativas surgidas de esa misma raíz: integrar los recursos patrimoniales en sistemas de acceso abierto para facilitar su consulta tanto a investigadores como a la sociedad en general.

Tras la jubilación de la profesora en el año 2005, el CRIbeCU dejó su funcionamiento habitual y comenzó a integrar nuevos laboratorios y proyectos independientes de lo realizado con anterioridad. Alguna de esas nuevas iniciativas han sido la de “Signum-Centro di Ricerche Informatiche per le discipline umanistiche”, que ha llevado a cabo distintos proyectos: “Bivio-Biblioteca Virtuale On-Line” (2006), repositorio que ofertaba textos humanísticos del humanismo italiano y europeo; “*Imago Historiae*. Biblioteca digitale degli storici italiani dell’Umanesimo e del Rinascimento” (2008).¹⁷ También es relevante, y heredero de aquella trayectoria, el Laboratorio di Documentazione Storico-Artistica (DocStAr) creado en 2013.¹⁸ En el repositorio se encuentran digitalizados, además de documentación teórico-artística, otros recursos como fotografías, grabados, medallas o material epistolar.¹⁹

La experiencia de aquellos años en torno a los proyectos de Humanidades Digitales se sustentó en la amplia trayectoria investigadora que le avalaba. La profesora Barocchi no abandonó su labor investigadora, situándose como una de las figuras más relevantes del estudio de la Historia del Arte en Italia, lo que le valió el reconocimiento por parte de multitud de instituciones a nivel nacional e internacional. De hecho, el 28 de noviembre de 1992 recibió la medalla de oro “a los méritos de la cultura y el arte”. Un galardón que otorga Ministero per i Beni e le Attività Culturali de Italia y que supone uno de los máximos méritos vinculados al mundo de las artes y las humanidades.²⁰

Ya en el siglo XXI, y cerca de su jubilación en el campo académico, decidió permanecer vinculada a la

¹⁵ LEVI, Donata, 2018, p. 15-37.

¹⁶ CARRARA, Eliana, 2018, p. 401-405.

¹⁷ Puede verse la labor de esta iniciativa en su actual portal web, actualizado como Instituto Nazionale di Studi sul Rinascimento (INSR): <https://www.insr.it/> (Consultado el 22/03/2022).

¹⁸ Fue el resultado de la fusión de dos centros de investigación precedentes: el *Laboratorio di Arti Visive* (<https://www.artivisive.sns.it/info.html>), dirigido por Massimo Ferretti y el *Laboratorio per l’Analisi, la Ricerca, la Tutela, le Tecnologie e l’Economia per il patrimonio culturale* (<https://lartte.sns.it/>), bajo la dirección de Salvatore Settis.

¹⁹ Un resumen de los objetivos y bases de la iniciativa en: <http://www.docstar.sns.it/> (Consultado el 22/03/2022).

²⁰ “Medaglia d’oro ai benemeriti della cultura e dell’arte. Elenco dei decorati”. Referencia en: <https://www.quirinale.it/onorificenze/insigniti/183> (Fecha de consulta: 14/03/2022).

investigación y el conocimiento, una vocación fundamental para comprender los orígenes de lo que en su momento fue la Associazione Memofonte, creada en Florencia en el año 2000. Los objetivos básicos de la asociación plantearon lo que ya en sus orígenes buscó realizar en sus primeros proyectos de Humanidades Digitales: la publicación en abierto de fuentes y documentos relativos a la Historia del Arte de los siglos XV al XX y de difícil consulta o localización. La idea era proseguir con las iniciativas y metodologías de trabajo adquiridas a través de los proyectos desarrollados en el CRIbeCU. Como novedad a la iniciativa, se añadió el archivo personal de la profesora, compuesto por su biblioteca, apuntes y manuscritos adquiridos y generados a lo largo de toda su vida. Un potente conjunto bibliográfico y documental que no se digitalizaría directamente, sino que sería sometido a un trabajo de transcripción y adaptación a formato hipertextual. De este modo, se garantizaba que todos los archivos fueran sometidos a un trabajo filológico de transcripción y que fuesen plenamente accesibles mediante el uso del formato "Portable Document Format" o PDF. En 2006 esa asociación elemental evolucionaría en el marco legal a fundación, pasando a ser depositaria y gestora del propio hogar de la profesora Barocchi; en su vivienda se instaló el centro de investigación de la fundación, la biblioteca y el correspondiente archivo.²¹ A todo ello se sumaba el legado editorial resultado de la dilatada trayectoria de la S.P.E.S. De igual forma que la experiencia editorial, Barocchi adoptó un emblema renacentista que representase los objetivos de la institución, el cual, se configuró con el siguiente mote: "Servari et servare meum est". El emblema alude al mismo contenido que ya realizase en su momento Giulio Clovio en dedicatoria a María de Aragón.²² Un claro mensaje de disposición al servicio de la sociedad. Si bien la fundación partía de una experiencia y trayectoria académica por parte de sus componentes, buscaba volcarse al resto de la ciudadanía y servir de herramienta educativa a otros niveles y sectores poblacionales.

Los primeros proyectos digitalizados trataron de dar visibilidad a las ediciones físicas de la S.P.E.S. De ese modo, se inició el paulatino trabajo de clasificación y conversión a formato hipertextual de los grandes temas de la literatura artística del Renaci-

²¹ NASTASI, Martina, 2016, s/p.

²² LÓPEZ POZA, Sagrario y PENA SUEIRO, Nieves, 2018, p. 91-92.

²³ La documentación del proyecto digital se compila de las siguientes obras: POGGI, Giovanni, 1965-1983; BAROCCHI, Paola; LOACH BRAMANTI, Kathleen; RISTORI, Renzo, 1988-1995; BAROCCHI, Paola y MAFFEI, Sonia, 1994; BAROCCHI, Paola y BARDESCHI CIULICH, Lucia, 1970; BARDESCHI CIULICH, Lucia, 2005.



Figura 5. Emblema de la fundación. Recuperado de la obra de Giulio Clovio, *Dialogo dell'impres militare et amorose* (Lyon: Guglielmo Rovillio, 1574). Fuente: Archivio Fondazione Memofonte.

miento y el Barroco o, lo que es lo mismo, la puesta en *Open-Access* de toda la trayectoria investigadora de la profesora Barocchi. Lo vemos con el tratamiento a los recursos dedicados a Miguel Ángel Buonarrotti, en concreto toda su relación epistolar.²³ A través de todo ese material documental se ejecutó una base de datos habilitada con un buscador de dos modalidades: entrada de correo directo e indirecto. Se encuentra clasificada con datos referenciales que facilitan su localización, destinatario, cronología, entre otros datos históricos de interés. En este caso el trabajo de virtualización de las fuentes primarias es básico, dando acceso a una documentación que se hallaba dividida en diferentes publicaciones académicas de escasa tirada y con un elevado precio, solamente localizables en instituciones especializadas o centros universitarios.

Otra de las grandes acciones de digitalización tuvo lugar con la literatura artística vinculada a Giorgio Vasari. Además de la digitalización de las *Vite e'più eccellenti pittori scultori e architettori* en su versión "Torrentiniana" (1550) y la "Giuntina" (1568) se ha potenciado la digitalización de otros documentos que, como en el caso del anterior ejemplo, no suelen ser de fácil acceso. La correspondencia se une a otros textos conocidos del autor que habían sido publicados con anterioridad, como los *Ragionamenti* o distintos proyectos artísticos. La importancia del personaje y su obra ha hecho que, junto a otras instituciones, el proyecto abarque otras magnitudes a partir de su digitalización. En esa línea se sitúa el marco de colaboración *Vasari scrittore*, que fue publicado en el año 2011 con la colaboración del gobierno regional toscano

y el Kunsthistorisches Institut in Florenz.²⁴ Su principal objetivo fue la búsqueda selectiva del léxico histórico-artístico definido por Vasari y que, en cierto modo, recogía la realidad social y cultural de las diferentes actividades pictóricas, escultóricas y arquitectónicas del siglo XVI. La iniciativa sentó las bases para los trabajos colectivos junto, además, la Academia della Crusca, institución con la que la profesora Barocchi desempeñó multitud de trabajos en torno al léxico artístico y las fuentes para la Historia del Arte.

Bajo el título “Arte e lingua” se recoge la infraestructura digital en la que se asienta un proyecto de dilatada trayectoria en el tiempo –de hecho, prosigue en la actualidad– dedicado a la configuración de un gran *corpus* del vocabulario técnico generado en el desempeño y descripción de las artes, el cual permite evaluar la transformación léxica a la que se ha visto sometida la disciplina.²⁵ La investigación comenzaría analizando los tratados del *Cinquecento* para continuar con textos más contemporáneos, hasta las intervenciones sobre los Manifiestos Futuristas o la contribución al léxico artístico de Roberto Longhi.²⁶ Es más, la función interdisciplinar de la iniciativa se ve reforzada por las actividades didácticas y divulgativas que se han organizado a partir de dichos recursos. Merece la pena comprobar como el manejo del léxico vasariano puede incluirse en programaciones didácticas destinadas al alumnado de educación superior, una experiencia que puede ser emulada con el resto de los proyectos.²⁷

El acceso abierto a ediciones de los tratados del siglo XVI de Romano Alberti, Lodovico Dolce, Carlo Borromeo, Paolo Pino, Gabriele Paleotti o Benedetto Varchi, por citar algunos de los más significativos, hizo que la labor de la profesora Barocchi en su *Trattati d'arte del Cinquecento* (Laterza, 1960-1962) dotase al proyecto de Humanidades Digitales de un conjunto de obras que, si bien ya habían sido estudiadas y publicadas, carecían de visibilidad dado el elevado coste de la edición o la dificultad de localización debido a las particularidades del li-

bro. La fundación alberga, asimismo, la digitalización de textos de otros autores como Filippo Baldinucci o Francesco Maria Niccolò Gabburri. En este sentido, la obra de Gabburri es realmente un ejemplo en sí mismo del trabajo de la fundación, puesto que recuperó un texto que se hallaba perdido.

El original, depositado en la Biblioteca Nazionale di Firenze, fue parcialmente destruido durante la inundación de la ciudad por la crecida del río Arno en 1966. Dentro de la desgracia que había sido la pérdida del original, se conservaba un microfilm de la documentación en posesión de la profesora Barocchi, permitiendo esa casualidad que se pudiese proceder a la restauración digital del documento. El trabajo fue iniciado en el año 2008 con la transcripción de los cuatro volúmenes de sus *Vite di Pittori*. Se elaboró la transcripción íntegra de los documentos, aportando una versión del manuscrito original, aunque en formato hipertextual. La metodología aplicada a esta intervención merecía darse a conocer de manera detallada, por lo que fue el pretexto para fundar el boletín *Studi di Memofonte*, en cuyo primer número de 2008 se hizo un monográfico dedicado a la recuperación del manuscrito de Gabburri, el estudio de las fuentes utilizadas por el autor y su método de trabajo, así como otros aspectos de interés. Además, el número completo se pudo ofrecer en *Open-Access*, contribuyendo de ese modo a la difusión del conocimiento a la comunidad científica.²⁸

En el repositorio se agregan otras referencias que tienen como protagonistas a los escritores y críticos del arte de los siglos XIX y XX como Diego Martelli, Giovan Battista Cavalcaselle, Adolfo Venturi, Roberto Longhi o Giulio Carlo Argan. Con ello da entrada a la reflexión teórica del arte contemporáneo, tan presente en los inicios docentes de la profesora Barocchi. Asimismo, se facilita su consulta debido a las difíciles condiciones de conservación de aquellos materiales. De hecho, la profesora trató de recomponer los archivos de aquellos principales historiadores y críticos del arte para, como en los casos anteriores, ofrecer sus reflexiones al

²⁴ Puede leerse las bases metodológicas, los procesos de trabajo y las nomenclaturas utilizadas en: <http://vasarisrittore.memofonte.it/progetto> (Fecha de consulta: 21/03/2022). CECCONI, Alessia y NASTASI, Martina, 2015, p. 215-226.

²⁵ NENCIONI, Giovanni, 1997, p. 7-18.

²⁶ MARASCHIO, Nicoletta, 2018, p. 55-68. El trabajo denominado “Trattati d’arte del Cinquecento” recoge los textos de Vasari y la mayoría de los tratados publicados durante el siglo XVI. La plataforma generada con el apoyo de la Academia della Crusca permite visualizar las ediciones de forma comparada o rastrear términos concretos. Una introducción en: <http://memofonte.academidellacrusca.org/progetto.asp> (Fecha de consulta: 21/03/2022).

²⁷ Para conocer la labor divulgativa y didáctica llevada a cabo en torno al proyecto “Vasari scrittore”, véanse las contribuciones recogidas en: VV.AA., 2012.

²⁸ El monográfico puede consultarse en el siguiente enlace: <https://www.memofonte.it/studi-di-memofonte/numero-1-2008/> (Consultado el 26/03/2022).

público y a la comunidad investigadora. Buen ejemplo de ello es la correspondencia que mantuvo con Carlo Ludovico Ragghianti solicitándole parte de su relación epistolar y otros documentos derivados de la relación que había mantenido con el profesor Longhi.²⁹ Hoy en día la fundación se nutre de proyectos e iniciativas vinculadas a otros centros y universidades nacionales e internacionales, ampliando los recursos y materiales disponibles, lo que ha permitido dar una mayor visibilidad a la investigación en torno a la literatura artística.

El homenaje que recibió la profesora Barocchi tras fallecer en el año 2016 se materializó en un gran reconocimiento de la comunidad académica italiana y también de algunos focos internacionales, debido al impacto de su metodología de trabajo, sus aportaciones científicas a la Historia del Arte y el magisterio desempeñado durante toda su vida. La propia fundación, a modo de homenaje, ha recopilado un conjunto de escritos de su etapa de juventud y, desde 2017, aparecen de forma accesible en la web de la fundación. Algo similar ocurre con la Scuola Normale Superiore di Pisa, que ha creado un repositorio de todos los proyectos emprendidos por la profesora. Con el título *Barocchi. L'informatica per lo studio delle fonti storico-artistiche*. In *Ricordo di Paola Barocchi* la institución pisana ha dado mayor visibilidad a una de sus profesoras eméritas, generando un nuevo espacio de consulta de fuentes histórico-artísticas en las que la profesora estuvo involucrada. Se puede acceder a los textos de Leon Battista Alberti, Michelangelo Biondo, Filarete, Benvenuto Cellini, Andrea Alciato, Giovanni Battista Armenini o Giovanni Pietro Bellori, entre otros escritores de los siglos XVII, XVIII y XIX. Un repositorio que complementa los recursos de la Fondazione Memofonte y aporta una serie de archivos complementarios de la Edad Moderna y la cultura artística de los prolegómenos del mundo contemporáneo, bajo un formato hipertextual de fácil consulta y total disponibilidad.

A modo de conclusiones: un legado digital en constante evolución

El análisis y recorrido propuesto en torno a la carrera investigadora de la profesora Paola Barocchi nos ha servido de presentación de lo que en su momento fueron las raíces de un profundo cambio en el estudio y difusión de la literatura artística. La

apuesta por utilizar las nuevas tecnologías y situarlas al servicio de la conservación o la libre consulta, junto a las nuevas posibilidades metodológicas para su estudio que ello conllevó, son fundamentales para comprender el cambio digital gestado a mediados de la década de los setenta. La inclusión de nuevas formas de enseñanza y de nuevos enfoques en torno a la investigación fueron objetivos básicos en el magisterio de Barocchi, lo que se materializaría en una carrera académica que, pese a los impedimentos sociales de la Italia de mediados del siglo XX, lograría implantar un arquetipo definido que hoy en día perdura. Un proyecto que no parte de la mera incorporación de los recursos digitales al estudio histórico-artístico, sino que se asienta en el conocimiento editorial y filológico para, a través de sus principales herramientas, presentar una labor hipertextual bien fundamentada. En este sentido, el ejemplo de la profesora Barocchi demuestra que la integración de proyectos de Humanidades Digitales en el desarrollo de la investigación del campo de las letras no puede dejar a un lado la perspectiva analógica, el proceso de trabajo y análisis tradicional con los textos o imágenes.

Hoy en día podemos señalar que el legado de Barocchi ha sido continuado en Italia por muchos de sus discípulos y se ha mantenido activo a través de instituciones como la Fondazione Memofonte. De hecho, la actual presidenta de la fundación, la profesora Donata Levi, ha creado en la Università di Udine el Laboratorio Informatico per la Documentazione Storico Artistica (LIDA).³⁰ La actual deriva de los proyectos digitales en España nos recuerda que esa labor de mantenimiento y revisión es básica para que las actuales iniciativas puedan pervivir y no queden como meras aportaciones del proceso. En este sentido, Rodríguez Ortega nos ha brindado una profunda reflexión en torno a las bases teóricas y metodológicas de la realidad digital a la que se enfrentaba la literatura artística, abordando las problemáticas de ese *digital turn*.³¹

Nos interesa señalar en estas valoraciones finales otras iniciativas similares. Un buen ejemplo de ello son las actuaciones fomentadas por The Getty Research Institute, donde se abordan muchos aspectos de la cultura europea. A propósito de ello, la literatura artística ocupa un espacio relevante en las medidas de digitalización afrontadas por la institución. De hecho, las bibliotecas y colecciones de la institución albergan una completa recopilación

²⁹ PELLEGRINI, Emanuele, 2014, p. 105-121.

³⁰ Los objetivos del proyecto pueden verse en: <<https://lida.uniud.it/>> (Consultado el 26/03/2022). LEVI, Donata, 2018, p. 35-37.

³¹ RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria, 2015, p. 1033-1080.

de todos los textos europeos teórico-artísticos de la Edad Moderna y también de aquellos producidos en el ámbito norteamericano.³² No obstante, una de sus recientes iniciativas se denomina *The Future of Art Bibliography* (FAB) en el cual se exponen interesantes reflexiones sobre el estado presente de la literatura artística y sus implicaciones tanto en la investigación como también en el marco docente. El repositorio recoge, además, una serie de enlaces a recursos de gran utilidad que pueden ser utilizados como instrumentos didácticos, sobre todo a la hora de plantear un estado de la cuestión de la literatura artística en la actualidad.³³ Otro proyecto algo más clásico, pero de gran actualidad, es *The Digital Cicognara Library* (<https://cicognara.org/>), repositorio en *Open-Access* de la literatura artística de la Edad Moderna; recopila todos los registros del catálogo que publicase Leopoldo Cicognara en 1821. El comienzo de esta iniciativa lo situamos en 2019 y en él se integran un variado grupo de instituciones como la Biblioteca Apostólica Vaticana, la Columbia University Library, la Harvard University Library o la Heidelberg University Library, entre otras. Aunque todavía se encuentra en una etapa de crecimiento de sus fondos digitalizados, ha logrado unificar los registros bibliográficos de estas instituciones y plantear un buscador especializado en las obras reseñadas por Cicognara, aportándonos en nuestras búsquedas la versión original en formato digital.

En el caso español también han sido notorias las aproximaciones al campo de la digitalización y la literatura artística. Sirva de ejemplo el proyecto presentado en 2009 y liderado por Boneventura Bassegoda i Hugas: *la Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic* (<https://bibliotequesbh.uab.cat/bd/hah/cas/presentacion.php>). El repositorio incluye recursos de literatura artística de origen español o que se encuentran vinculados al arte hispano, dando acceso a textos impresos desde el siglo XVI en adelante.³⁴ Otro gran proyecto en esta línea y dentro

del ámbito hispano es el encabezado por la profesora Rodríguez Ortega en la Universidad de Málaga: el proyecto ATENEA (<http://www.proyectoatenea.es/>). El trabajo de investigación de esta plataforma digital se halla integrado en *ReArte.Dix* (Red Internacional de Estudios Digitales sobre la Cultura Artística). Los dos objetivos principales son los de crear una base de datos con las fuentes de estudio de la Historia del Arte más relevantes de la Edad Moderna hispana y, partiendo de esa base, generar un "Tesoro Terminológico-Conceptual (TTC)" donde se pueda recoger el léxico usado por los tratadistas y demás escritores de literatura artística.³⁵

Aunque las sendas más recientes que han seguido los estudios de Humanidades Digitales se hallan algo alejadas de los estudios de literatura artística, persiguen la digitalización de las propias obras y el estudio individualizado de los ejemplares. Sus características artísticas se presentan igual de relevantes que los aspectos textuales y filológicos. Buen ejemplo de ello es el trabajo dirigido por Eduardo Urbina a través del Cervantes Project: *Textual Iconography of Don Quixote*.³⁶ Una iniciativa iniciada en el año 2003 que vincularía a la Texas A&M University y la Universidad de Castilla-La Mancha. En esta misma línea hemos de situar la labor dirigida por Fátima Díez Platas y expuesta en la *Biblioteca Digital Ovidiana* (<http://www.ovidiuspictus.es/bdo.php>), donde se estudia la singularidad de las propias ediciones de los textos y traducciones de Ovidio, con especial atención a sus grabados.³⁷ También lo observamos en la participación interdisciplinar a través del proyecto *Poe online: texto e imagen* de la Universidad de Castilla-La Mancha, recopilando y dando acceso abierto a los textos del escritor norteamericano en formato bilingüe y poniendo en relación las ilustraciones de artistas que van desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad.³⁸

En definitiva, y para concluir estas últimas consideraciones en torno a la realidad de los estudios digi-

³² SALOMON, Kathleen, 2014, p. 137-141.

³³ FABIAN, Carole Ann y SALOMON, Kathleen, 2012, pp. 176-185. En la web dedicada a la propuesta de investigación se pueden encontrar opiniones al respecto de este debate, congresos organizados en torno al tema y, en definitiva, un amplio resumen de la red científica que sostiene este novedoso proyecto de la literatura artística del siglo XXI. https://www.getty.edu/research/institute/development_collaborations/fab/ (Fecha de consulta: 23/03/2022).

³⁴ ESCAÑUELA, Ana y VERNEDA RIBERA, Meritxell, 2011, p. 7-9.

³⁵ RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria, 2009; CASTILLA ORTEGA, Marina: 2019, p. 58-73.

³⁶ La colección conforma una de las más completas recopilaciones de ediciones ilustradas del *Quijote* del mundo, con más de 1.128 ediciones y algo más de 50.000 ilustraciones volcadas a la red. El proyecto puede visualizarse en: <http://cervantes.dh.tamu.edu/V2/CPI/iconography/index.html> (Fecha de consulta: 23/03/2022).

³⁷ DÍEZ PLATAS, Fátima, 2020, p. 21-50.

³⁸ La base de datos, con más de 1.000 ilustraciones y todos los textos del autor en castellano e inglés, se encuentra en libre acceso a través de: <http://www.poeonline.es/> (Fecha de consulta: 23/03/2022)

tales sobre el patrimonio bibliográfico y artístico, creemos que en las bases de ese cambio en el tratamiento de la obra literaria de arte no debemos desestimar el trabajo de la profesora Barocchi. Desde comienzos de los años setenta del siglo pasado observó la potencialidad que las nuevas herramientas informáticas tenían para difundir, salvaguardar y estudiar la literatura artística. Un nuevo modo de acceder a los recursos en el que no solamente se beneficiaban los académicos, sino que se democratizaba su acceso a distintos colectivos sociales y se podría aplicar directamente a propuestas didácticas orientadas a variados niveles educativos. Esa ha tenido una continuidad extraordinaria en la propia Italia, en el ámbito europeo y en toda la comunidad internacional. Es más, se ha abierto la puerta a nuevas fórmulas de considerar ya no solo la teoría del arte, sino la propia obra artística por medio del campo digital. Ahora bien, en la base de esa evolución historiográfica debemos situar el metódico y vanguardista trabajo de Paola Barocchi.

Bibliografía

- BARDESCHI CIULICH, Lucia. *I contratti di Michelangelo*. Firenze: S.P.E.S., 2005.
- BAROCCHI, Paola y BARDESCHI CIULICH, Lucia. *I ricordi di Michelangelo*. Firenze: S.P.E.S.-Sansoni, 1970.
- BAROCCHI, Paola y MAFFEI, Sonia. *Michelangelo: Lettere, concordanze e indice di frequenza*. Pisa: Scuola Normale Superiore, 1994.
- BAROCCHI, Paola; LOACH BRAMANTI, Kathleen; RISTORI, Renzo. *Il carteggio indiretto di Michelangelo*. Firenze: S.P.E.S., 1988-1995.
- BOLZONI, Lina. "Quando Paola Barocchi arrivò alla scuola normale. Qualche ricordo personale". *Rendiconti. Accademia Nazionale dei Lincei*, 2018, vol. 29, n° 1, p. 209-215.
- CARRARA, Eliana. "Paola Barocchi il Centro di Ricerche per i Beni Culturali della Scuola Normale Superiore di Pisa: ai primordi delle Digital Humanities". *"Il capitale culturale"*. *Studies on the Value of Cultural Heritage*, 2020, vol. 22, p. 397-417.
- CASTILLA ORTEGA, Marina. "Un ejemplo de la aplicación de las TICs a la investigación de la Historia del Arte: herramientas digitales de análisis textual". *3C TIC. Cuadernos de desarrollo aplicados a las TIC*, 2019, vol. 8, n° 1, p. 58-73.
- CECCONI, Alessia y NASTASI, Martina. "Vasari scrittore: banca dati dei testi e del lessico artistico". En: BAGGIO, Silvia; BENIGNI, Paola; TOCCAFONDI, Diana (eds.). *Giorgio Vasari. La casa, le carte, il teatro della memoria*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2015, p. 215-226.
- CECCONI, Alessia y NASTASI, Martina (eds.). *Firenze ferita e il ponte Santa Trinità nel diario di Maria Fossi e negli scatti di Paola Barocchi*. Firenze: Fondazione Memofonte Onlus, 2018.
- CIOFETTA, Simona. "Paola Barocchi". *Dizionario Treccani. Enciclopedia Italiana - VI Appendice (2000)* (en línea). En: <https://www.treccani.it/enciclopedia/paola-barocchi_%28Enciclopedia-Italiana%29/> (Fecha de consulta: 08/03/2022).
- CORTI, Maria. "Paola Barocchi nel mio 'libro della memoria'". *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, Serie IV*, 2001, vol. 6, n° 1, p. 249-254.
- DIEGO SÁNCHEZ, Jorge; JAIME DE PABLOS, M.ª Elena y BORHAM PUYAL, Miriam. *La universidad con perspectiva de género*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2018.
- DÍEZ PLATAS, Fátima. "La biblioteca digital Ovidiana: Un proyecto patrimonial de vocación iconográfica sobre el 'Ovidio ilustrado'". *Norba: Revista de arte*, 2020, vol. 40, p. 21-50.
- ELAM, Caroline. "Paola Barocchi and the I Tatti Mongan Prize". *Villa I Tatti*, 2007, vol. 27, p. 11.
- ESCAÑUELA, Ana y VERNEDA RIBERA, Meritxell. "Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic". *Biblioteca Informacions*, 2011, vol. 40, p. 7-9.
- FABIAN, Carole Ann y SALOMON, Kathleen. "Future of Art Bibliography Initiative: Charting a New Future". *Art Documentation. Journal of the Art Libraries Society of North America*, 2012, vol. 31, n° 2, p. 176-185.
- GONZÁLEZ MORENO, Fernando; URBINA, Eduardo; FURUTA, Richard y DENG, Jie. "La colección de Quijotes ilustrados del Proyecto Cervantes: Catálogo de ediciones y archivo digital de imágenes". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 2005, vol. 25, p. 79-104.
- GUIL BOZAL, Ana. "Mujeres y ciencia: techos de cristal". *EccoS Revista Científica*, 2008, vol. 10, n° 1, p. 213-232.
- LEVI, Donata. "Paola Barocchi e 'l'elaborazione automatica'". En: CONTE, Floriana (ed.). *Le risorse digitali per la storia dell'arte moderna in Italia. Progetti, ricerca scientifica e territorio*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, p. 15-37.
- LÓPEZ POZA, Sagrario y PENA SUEIRO, Nieves. "Divisao o empresas históricas de damas. Algunos testimonios (siglos XV y XVI)". *Imago: revista de emblemática y cultura visual*, 2018, vol. 10, p. 75-97.
- MARASCHIO, Nicoletta. "L'Accademia della Crusca e la lingua dell'arte". En: CONTE, Floriana (ed.). *Le risorse digitali per la storia dell'arte moderna in Italia. Progetti, ricerca scientifica e territorio*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, p. 55-68.
- MIGNINI, Maria. *Diventare storiche dell'arte. Una storia di formazione e professionalizzazione in Italia e in Francia (1900-40)*. Roma: Carocci, 2009.
- NASTASI, Martina. "Catalogo delle pubblicazioni storico-artistiche della casa editrice S.P.E.S.". *Studi di Memofonte*, 2017, vol. 19, p. 51-114.
- NASTASI, Martina. "Conservare, valorizzare e diffondere la cultura storico-artistica mediante il Web: la Fondazione Memofonte onlus". *Rivista Trimestrale di Scienza dell'Amministrazione*, 2016, vol. 1., s/p. DOI: <https://doi.org/10.32049/RTSA.2016.1.7>.
- NENCIONI, Giovanni. "Paola Barocchi e l'Accademia della Crusca". *Bollettino d'informazioni del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali*, 1997, vol. 7, n° 1-2, p. 7-18.
- PASSERINI, Luisa y PEROSINO, Maria. *La conoscenza dell'esperienze figurative: Paola Barocchi; Art History Oral Documentation Project completed under the auspices of the Getty Center for the History of Art and the Humanities*. Los Angeles: The J. Paul Getty Trust, 1994.
- PELLEGRINI, Emanuele. "Ragghianti e Longhi in una lettera a Paola Barocchi". *Predella: Journal of Visual Arts*, 2014, vol. 36, p. 105-121.

- POGGI, Giovanni. *Il carteggio di Michelangelo* (ed. de Paola Barocchi y Renzo Ristori). Firenze: S.P.E.S.-Sansoni Editore, 1965-1983.
- POSO, Regina. "Ultimi studi sulla architettura barocca pugliese". *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia, Serie III*, 1972, vol. 2, n° 2, p. 873-881.
- RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria (dir.). *Teoría y literatura artística en la sociedad digital: construcción y aplicabilidad de colecciones textuales informatizadas; la experiencia del proyecto ATENEA*. Gijón: Trea, 2009.
- RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria: "La teoría y la literatura artística ante las condiciones de nuestro tiempo". En: RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria y TAÍN GUZMÁN, Miguel (eds.). *Teoría y literatura artística en España. Revisión historiográfica y estudios contemporáneos*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2015, p. 1033-1080.
- SALOMON, Kathleen. "Facilitating Art-Historical Research in the Digital Age: The Getty Research Portal". *Getty Research Journal*, 2014, vol. 6, p. 137-141.
- SÉNÉCHAL, Philippe. "Paola Barocchi, francofila diffidente?", *Rendiconti. Accademia Nazionale dei Lincei*, 2018, vol. 29, n° 1-2, p. 217-228.
- TOMÀS FOLCH, Marina y GUILLAMÓN RAMO, Cristina. "Las barreras y los obstáculos en el acceso de las profesoras universitarias a los cargos de gestión académica". *Revista de Educación*, 2009, vol. 350, p. 253-275.
- VV.AA. *Giorgio Vasari. Percorsi didattici nel cinquecentario della nascita*. Perugia: Morlacchi editore, 2012.