

## **Cien años de Historia del Arte en España<sup>1</sup>**

Gonzalo M. Borrás Gualis<sup>2</sup>

La dotación de cátedras de Historia del Arte en las Universidades españolas muestra un considerable retraso con respecto al mismo fenómeno en Europa; así hasta 1901 no se crearon cátedras con el título genérico de Teoría de la Literatura y de las Artes, mientras que con el título específico de Historia de las Bellas Artes tan sólo se dotó una cátedra en todo el país en el año 1904, dentro del ciclo de estudios superiores de Doctorado en la Universidad de Madrid, que en 1913 pasa ya a denominarse de Historia del Arte. A este desfase institucional en la introducción de la disciplina universitaria de Historia del Arte hay que añadir las graves consecuencias culturales derivadas de la guerra civil de 1936 y de la subsiguiente autarquía franquista. Tan sólo con la introducción de la Historia del Arte como una titulación de Licenciatura universitaria, iniciada en el año 1967 en la Universidad Complutense de Madrid, y en 1968 en las nuevas Universidades autónomas de Barcelona y Madrid, y posteriormente en el resto de las Universidades españolas, se va a alcanzar en España la normalización de la Historia del Arte como institución universitaria.

En este breve panorama sobre la Historia del Arte en España se ha optado por ofrecer una sistematización de carácter generacional. En efecto, si prescindimos de algunos estudiosos decimonónicos, entre los que destacan Valentín Carderera, Pedro Madrazo, José Amador de los Ríos o José María

---

<sup>1</sup> Artículo publicado originalmente en *Tiempo y Sociedad*, 7 (2012), pp. 18-33.

<sup>2</sup> Catedrático emérito de la Universidad de Zaragoza.

Quadrado, la figura historiográfica de mayor relieve para la Historia del Arte en España durante el siglo XIX es la de Juan Facundo Riaño y Montero (Granada, 1829 - Madrid, 1901), que puede considerarse como el gran precursor, tanto por el influjo que ejerció en el pensamiento de la Institución Libre de Enseñanza, como por su incidencia en la primera generación de historiadores del arte españoles y por su propia aportación crítica personal. Siempre se ha destacado su libro *The Industrial Arts in Spain* (London, Bradbury, Agneu & Co., 1879), obra publicada dentro de la serie de manuales de arte del Museo South Kensington de Londres, una materia en la que es pionero en la historiografía española y en la que le seguirá unos años más tarde Francisco Giner de los Ríos con sus *Estudios sobre las artes industriales* (Madrid, 1892).

Hasta hoy en la historiografía europea tan sólo ha tenido una adecuada valoración la primera generación de historiadores del arte españoles, es decir, la de los fundadores de la Historia del Arte en España, integrada por las eminentes figuras de Elías Tormo y Monzó (Albaida, Valencia, 1869 - Madrid, 1957) y de Manuel Gómez-Moreno Martínez (Granada, 1870 - Madrid, 1970), pareja de excepcional trascendencia, a la que Juan Antonio Gaya Nuño añade la personalidad de Manuel Bartolomé Cossío (Haro, Logroño, 1857 - Collado Mediano, Madrid, 1935), debido a su decisiva aportación a la historia cultural con su monografía artística sobre el Greco, publicada en 1908. Pero lo cierto es que a esta primera generación se pueden incorporar bastantes figuras más, sin duda asimismo destacables, sobre todo en el campo de la historia de la arquitectura,

como son las de Vicente Lampérez y Romea (Madrid, 1861-1923) y José Puig y Cadafalch (Mataró, Barcelona, 1867 - Barcelona, 1956).

Ante esta primera generación se abría a comienzos del siglo XX un vasto panorama de trabajo, al que se entregaron con extraordinario aliento, poniendo así los fundamentos para la construcción de la Historia del Arte en España. Un primer y primordial empeño fue la redacción del Catálogo Monumental de España, encargado por Juan Facundo Riaño a su paisano Manuel Gómez-Moreno, quien comenzó por la provincia de Ávila (1901) y continuó, apoyado por Francisco Giner de los Ríos tras la muerte de Riaño, por las provincias de Salamanca (1903), Zamora (1904) y León (1906 y 1908).

No corresponde aquí abordar la prolija historia del Catálogo Monumental de España; baste con señalar que la tarea de redacción, iniciada con gran empuje, pronto iba a perder fuerza e iniciar un lento declive. La edición de los textos se demoró durante mucho tiempo; así el de León se publicó en 1925-26 y el de Zamora en 1927, mientras que el Salamanca no se editará hasta 1967, y el de Ávila ya es obra póstuma, a pesar de la longevidad centenaria de Gómez-Moreno, puesto que no se da a la imprenta hasta 1983. Así nos encontramos hoy con que la redacción del Catálogo Monumental de España no se ha concluido, ni tampoco lo han hecho otras empresas posteriores, de menor alcance, como la redacción del Inventario Artístico y Arqueológico Español.

De este modo, a fuerza de perpetuarse las mismas situaciones, aquellas que para la primera generación pueden ser consideradas como virtudes historiográficas se irán poco a poco trocando con el transcurrir del siglo XX en

defectos y mal endémico de la Historia del Arte en España, durante bastante tiempo varada entre el positivismo y el localismo.

Otro hecho de excepcional importancia para el desarrollo de los estudios de Historia del Arte en España fue la fundación del Centro de Estudios Históricos en Madrid en el año 1910 por la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. En el seno del mismo se creó la sección de Arte en el año 1912, la misma fecha en que se reorganizó el Museo del Prado con la constitución de su Patronato. De este modo el triángulo formado por la Universidad Central de Madrid, por el Centro de Estudios Históricos y por el Museo del Prado fue decisivo para la formación de todos los jóvenes estudiosos que en el periodo de entreguerras iban desde provincias a Madrid, con vocación universitaria para la Historia del Arte.

Elías Tormo y Monzó fue el primer catedrático en la Universidad de Madrid desde 1904 en la asignatura de Doctorado ya mencionada, y a la vez él mismo dirigía el seminario de la Sección de Arte en el Centro de Estudios Históricos, elaborando un fichero de artistas para sustituir al de Agustín Ceán Bermúdez de 1800, que ya había sido ampliado por las Adiciones del Conde de la Viñaza en 1890-94. Por su parte Manuel Gómez-Moreno, quien desde 1913 era catedrático de Arqueología de la Universidad Complutense, dirigía asimismo la sección de Arqueología del Centro de Estudios Históricos, que se hallaba ubicada junto a la de Arte, y desarrollaba una amplia actividad investigadora y excursionista, destacando la atención que dedicaba al arte hispanomusulmán.

También en el seno del Centro de Estudios Históricos y bajo la dirección de ambos catedráticos, de Elías Tormo y de Manuel Gómez Moreno se crea en el año 1925, la revista *Archivo Español de Arte y Arqueología*, que, como es sabido, es la primera revista específica de arte, en la que se fueron dando a conocer los discípulos de ambos maestros, que configuran la segunda generación de historiadores españoles del arte. Tal vez las notas más destacables de la contribución historiográfica al arte español de esta segunda generación sean por un lado algunas síntesis u obras de conjunto sobre arte español, de gran empeño personal y, por otro, la profundización en algunos temas monográficos, moviéndose así en un difícil equilibrio entre los estudios de carácter general y la especialización.

Por lo que a síntesis se refiere destaca en primer lugar la de Juan de Contreras y López de Ayala, marqués de Lozoya (Segovia, 1893-1978), en su monumental *Historia del Arte Hispánico* en cinco volúmenes (Barcelona, 1931-1945, con varias reediciones revisadas y aumentadas), obra de provechosa y obligada consulta durante mucho tiempo. Lo mismo ha sucedido con la *Breve historia de la pintura española* de Enrique Lafuente Ferrari (Madrid, 1898 - Cercedilla, Madrid, 1985), desde la primera edición de 1934, en permanente corrección, aumento y puesta al día hasta la cuarta edición de 1953, cuya última reedición póstuma data de 1987 y no ha modificado la cuarta, con un texto que ha servido de guía luminosa a muchas generaciones para la introducción al estudio y apreciación de la pintura española en cualquiera de sus épocas. Y en el mismo acervo cabe situar la monumental *Historia del Arte Hispano Americano*, tarea

inmensa, a la vez de investigación y síntesis, que Diego Angulo Iñiguez (Valverde del Camino, Huelva, 1901 - Sevilla, 1986), emprendió en solitario en 1945 y para cuyo posterior desarrollo contó a partir del volumen segundo con la colaboración de Enrique Marco Dorta y de Mario J. Buschiazzo (cuatro volúmenes, Barcelona, 1945-1956).

Por lo que a la profundización en determinadas parcelas de la historia del arte español se refiere, esta segunda generación alcanzó un elevadísimo nivel de especialización, como corroboran los clásicos estudios de José Ferrandis Torres (Madrid, 1900-1948) sobre los marfiles cordobeses y sobre las artes suntuarias en general, y los de Leopoldo Torres Balbás (Madrid, 1888-1960) sobre arquitectura medieval española, tanto islámica como cristiana, así como los trabajos de los ya mencionados Angulo y Lafuente Ferrari sobre pintura española de los siglos XVI y XVII y sobre Goya, respectivamente.

La configuración de la tercera generación de historiadores del arte españoles se halla estrechamente vinculada con las secuelas de la guerra civil española (1936-39) y la consiguiente reordenación de las cátedras de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid y en el resto del país durante el periodo franquista (1939-1975). En la Universidad Complutense de Madrid van a ocupar las respectivas cátedras diversos miembros de la segunda generación de historiadores del arte; así Angulo se incorpora por traslado desde Sevilla en 1939, José Camón Aznar (por oposición, al haber sido depurado) y Francisco Javier Sánchez Cantón lo hacen en 1942, y el marqués de Lozoya se traslada desde Valencia en 1947 a la cátedra de Arte Hispanoamericano, mientras que Leopoldo

Torres Balbás, parcialmente depurado, continuaba impartiendo la docencia en la Cátedra de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid.

Por otra parte, tras la guerra civil española las actividades de la Junta para ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas fueron asumidas por el nuevo Consejo Superior de Investigaciones Científicas, creado en 1940, y la antigua sección de Arte del Centro de Estudios Históricos se transformó en el Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C., cuya dirección así como la de la revista, *Archivo Español de Arte*, ahora ya separada de la de Arqueología, recayó en el todopoderoso Angulo. Otra vez el triángulo Universidad, Instituto Diego Velázquez y Museo del Prado se convirtió de nuevo en el marco imprescindible para la formación y la promoción de las nuevas generaciones universitarias de la Historia del Arte.

Las oposiciones a las cátedras de Historia del Arte de las diferentes universidades españolas fueron controladas en buena medida por los catedráticos mencionados de la Complutense, conformándose así los miembros de la tercera generación, cuyo poder institucional en buena parte se fundamenta y se jerarquiza en función del escalafón, es decir de la fecha de obtención de la cátedra universitaria. La mayoría de los miembros de esta generación prolongan las pautas de trabajo y los métodos de investigación de sus maestros, con todas las luces y sombras ya señaladas. Quizás uno de los logros más destacados de esta generación haya sido el impulso y la consolidación de los estudios de historia del arte fuera de Madrid, en las diferentes universidades españolas: así sucede, por ejemplo, en la universidad de Valladolid con la llegada de Juan José Martín

González (Alcazarquivir, Marruecos, 1923), en la de Zaragoza con Francisco Abbad Ríos (Zaragoza, 1910 - Madrid, 1972) y Federico Torralba Soriano (Zaragoza, 1913), o en la de Granada con José Manuel Pita Andrade (La Coruña, 1922), entre otras.

Una personalidad excepcional y al margen de esta tercera generación, que fue duramente represaliado tras la guerra civil por el régimen franquista, circunstancia por la que nunca alcanzará la situación académica de Catedrático de Universidad por oposición, es el caso bien singular de Juan Antonio Gaya Nuño (Tardelcuende, Soria, 1913 - Madrid, 1976), cuyo profundo influjo se debe básicamente a sus publicaciones. Los intereses académicos de Gaya Nuño desbordaban con creces las limitaciones de la historiografía española tradicional, alcanzando al arte de los siglos XIX y XX y ejerciendo activamente la crítica de arte, además de la creación literaria. En plena madurez, un año antes de su muerte, en 1975, publica su extraordinaria *Historia de la Crítica de Arte en España*, una obra de referencia básica para el estudio de la historiografía artística española.

Un profundo cambio en la disciplina universitaria de la historia del arte en España se aprecia ya algunos años antes de la extinción física del dictador en 1975. Entre los diversos indicadores de este cambio cabe anotar en primer lugar la introducción de la historia del arte como una nueva titulación de Licenciatura universitaria, cuyos planes de estudios se inician en el año 1967 en la Universidad Complutense de Madrid, y en el año 1968 en las nuevas Universidades



Autónomas de Madrid y de Barcelona, a las que siguen el resto de las universidades españolas, de modo que con ello se alcanza la normalización de la disciplina como institución universitaria.

Precisamente varios historiadores del arte españoles hemos coincidido en señalar la fecha de 1972, en que concluye sus estudios universitarios la primera generación de titulados en historia del arte, como un momento clave de inflexión positiva en la historiografía artística española. Entre los hitos editoriales que cabe destacar en este año 1972 se encuentran la traducción española de los *Estudios sobre Iconología* de Erwin Panofsky, con un emblemático prólogo de Enrique Lafuente Ferrari, la edición española del libro de Julián Gállego *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro*, y la aparición de la revista *Traza y Baza*, subtitulada Cuadernos Hispanos de Iconología, dirigida por Santiago Sebastián.

La publicación en Alianza editorial de la traducción de la obra clásica de Panofsky no sólo pone fin al proverbial retraso de las traducciones españolas, sino que marca una nueva etapa en el mercado editorial de los libros de arte en España. Las nuevas editoriales españolas, como Alianza, Cátedra, Gustavo Gili, Xarait, Akal, entre otras, que ahora encuentran un numeroso público consumidor entre los estudiantes universitarios de la licenciatura en historia del arte, van a dar el relevo en esta función traductora a las editoriales de México, Caracas y, sobre todo de Buenos Aires, como Nueva Visión, Ediciones Infinito, EMECE ó Poseidón, que en las décadas anteriores habían alimentado el todavía débil mercado español de libros de arte.

Pero además *Estudios sobre Iconología* va a convertirse en un modelo de edición, que seguirán en las décadas inmediatas todas las editoriales españolas, al dotar a la obra traducida de un extenso y concienzudo prólogo de introducción, en este caso al autor de la obra, Panofsky y al método de investigación utilizado por el mismo, la iconología. De este modo se van haciendo cada vez más próximos y mejor conocidos aquellos historiadores del arte extranjeros que hasta entonces en la mayoría de los casos constituían referencias vacías de contenido para adornar los repertorios bibliográficos. Y en otras ocasiones será el tema tratado en la obra traducida el que es objeto de consideración específica en estas introducciones, actualizando o completando su tratamiento.

Otro hito revelador del cambio en la historia del arte en España en este año de 1972 es la edición española en Aguilar de la obra de Julián Gállego Serrano (Zaragoza, 1919 - Madrid, 2006) *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro*, que con el mismo título de *Vision et symboles dans la peinture espagnole au siècle d'Or* había visto por vez primera la luz editorial en Paris, en el año 1968, en Klincksieck, versión decantada de la tesis doctoral de Julián Gállego, realizada bajo la dirección del profesor Pierre Francastel, de quien era ayudante en la Escuela de Altos Estudios, donde el historiador galo impartía sus cursos de sociología del arte. El pensamiento y el método francastelianos, en especial sus planteamientos sobre la dicotomía entre la autonomía de la obra de arte y su vinculación sociocultural, impregnan toda la obra de Julián Gállego, cuya tesis esencial es que la pintura española del siglo de oro no fue tan realista como

pretendiera el siglo XIX, adentrándonos a través de sus páginas en la cultura simbólica del siglo de oro español y en la interpretación simbólica de los objetos reales representados en la pintura. De esta obra tan alejada de los tradicionales métodos formalistas y positivistas ha bebido toda la historiografía posterior sobre el tema.

Trascendencia similar a la edición española de su obra ha tenido la incorporación de Julián Gállego como profesor a la nueva Universidad Autónoma de Madrid en el año 1968, aunque para su consolidación académica hubiese de revalidar el doctorado por su Universidad de Zaragoza con otra tesis, esta vez en la Facultad de Derecho, publicada con ligeros retoques en el año 1976 con el título de *El pintor de artesano a artista*, otra contribución básica a la historia social de la pintura española del siglo de oro, y obra complementaria e inseparable de la anterior.

En este contexto de apertura de la historia del arte en España a las nuevas metodologías de investigación, que se respira en las obras ya mencionadas, hay que situar asimismo la aparición de la nueva revista de arte y literatura, fundada por Santiago Sebastián López (Villarquemado, Teruel, 1931 – Valencia, 1995), con el título de *TRAZA Y BAZA. Cuadernos hispanos de simbología. Arte y Literatura*, cuyo primer número de 1972 se edita en Palma de Mallorca, en cuya Facultad de Filosofía y Letras estaba destinado el fundador, al que seguirá la revista durante una década en su periplo universitario, primero a Barcelona y luego a Valencia. Al margen de otras valoraciones posibles interesa retener ahora que en los planteamientos editoriales se alude tanto a la simbología como al

estructuralismo, y se ofrece como un *Homenaje a Erwin Panofsky*, de cuyos estudios sobre iconología el profesor Sebastián va a constituirse en el más ardiente difusor, frente a las metodologías positivistas y los planteamientos formalistas de las revistas de historia del arte españolas ya consolidadas como *Archivo Español de Arte* o *Goya*.

Este ambiente de cambio de la historia del arte en España, que se percibía en el horizonte del año 1972, cristalizará a lo largo de la transición democrática española, durante las tres décadas que transcurren entre el año 1978 y 2008, que aquí se esboza tan sólo en sus rasgos esenciales, desde la creación de los nuevos departamentos universitarios de historia del arte y sus revistas de investigación, pasando por la creación del Comité Español de Historia del Arte y sus Congresos científicos, y una breve alusión a algunos historiadores del arte españoles en la actualidad, seleccionados en función de la novedad de sus planteamientos metodológicos y temáticos.

La extensión de los estudios universitarios de la titulación en historia del arte a la mayoría de las universidades españolas a partir de la década de los setenta ha conllevado institucionalmente la extinción de las antiguas cátedras y la creación de los nuevos departamentos universitarios de historia del arte. Estos Departamentos constituyen en la actualidad las nuevas unidades de docencia e investigación de las universidades españolas y para su creación se exige un número mínimo de profesores doctores, formándose de este modo importantes equipos de trabajo. Por lo que a la docencia se refiere, los nuevos planes de estudios de la Licenciatura en historia del arte dan acogida a nuevas materias,

entre las que destacan los nuevos medios de expresión artística, como la fotografía, el cine y otros medios audiovisuales, además de las asignaturas del área de musicología. En cuanto a la investigación en historia del arte desde la universidad se promueve una ingente tarea, entre cuyos frutos sobresalen las tesis doctorales, los proyectos de investigación y la edición de revistas científicas, éstas últimas con anterioridad campo exclusivo de determinadas instituciones como el Consejo Superior de Investigaciones Científicas o la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

De ahí la trascendencia de la aparición de estimables revistas especializadas, órganos de expresión científica de los diversos Departamentos universitarios; a las ya previas, *Boletín de estudios del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid* y *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, se han sumado las siguientes en las últimas décadas: en Barcelona Central *L'Art* (desde 1975), en Málaga *Boletín de Arte* (desde 1980), en Oviedo *Liño* (desde 1980 hasta 1991, renacida en una segunda fase desde 2005), en Extremadura (Cáceres) *Norba. Revista de Arte, Geografía e Historia* (desde 1980) y *Norba-Arte* (desde 1984), en Córdoba *Apotheca* (desde 1981), en Zaragoza *Artigrama* (desde 1984), en Murcia *Imafronte* (desde 1985), en Sevilla *Laboratorio de Arte* (desde 1988), en la U.N.E.D. *Espacio, Tiempo y Forma* (desde 1988), en los tres departamentos de arte (medieval, moderno y contemporáneo) de la Universidad Complutense de Madrid *Anales de Historia del Arte* (desde 1989, con los nºs 1 al 12 disponibles en CD-ROM, formato PDF), en la Autónoma de Madrid *Anuario Arte* (desde 1989), en Valencia *Ars Longa. Cuadernos de Arte* (desde 1990), en la Autónoma de

Barcelona *Locus Amoenus* (a partir de 1995), y en Santiago de Compostela *Quintana* (desde 2002).

El organismo nacional que agrupa a los historiadores del arte es el CEHA (Comité Español de Historia del Arte), adscrito al CIHA, que fue creado por impulso de Xavier de Salas, celebrando en el año 1978 en Trujillo (Cáceres) su primer congreso anual, periodicidad que pasará a bianual a partir del cuarto congreso celebrado en Zaragoza en 1982. Cada edición de los congresos del CEHA es coordinada por un Departamento universitario y las *Actas* de los congresos del CEHA, que se publican con regularidad tanto en papel como en formato digital, constituyen un perfecto espejo de los enfoques e intereses académicos actuales de la Historia del Arte en España.

Por último, entre los historiadores españoles del arte en la actualidad cabe seleccionar en primer lugar a Antonio Bonet Correa (La Coruña, 1925), que es el más joven catedrático de la tercera generación ya mencionada (en 1965 obtuvo la cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Murcia y, en 1967 la de Arte Hispanoamericano de la Universidad de Sevilla), cuyo traslado a la Universidad Complutense de Madrid en el emblemático año 1972 le otorga una decisiva influencia en la formación de una nueva generación de historiadores del arte, la quinta, confiriendo un profundo impulso a nuevos temas de investigación, entre los que destacan los estudios sobre la ciudad y sobre las fuentes literarias. Asimismo ha sido decisivo su papel director al frente de la política editorial de Cátedra ediciones para los temas artísticos, destacando la colección de *Manuales de Arte*.

Ya entre los historiadores de la siguiente generación, la cuarta, a los ya mencionados Julián Gállego y Santiago Sebastián, cabe añadir ahora a Alfonso Emilio Pérez Sánchez (Cartagena, Murcia, 1935), discípulo y estrecho colaborador de Angulo, director del Museo del Prado como su maestro, considerado el paradigma del método positivista por la revista *Anthropos*, y referente ineludible para los actuales estudios sobre la pintura española del siglo de oro. En el cultivo y la difusión del método iconográfico destaca el profesor Joaquín Yarza Luaces (El Ferrol, La Coruña, 1936), especialista en artes plásticas y miniatura góticas, mientras que Valeriano Bozal Fernández (Madrid, 1940) sobresale por sus estudios sobre Goya y el gusto moderno y sobre las ideas estéticas contemporáneas.

Una nueva generación de historiadores del arte españoles, la quinta, ya formada específicamente en el seno de la nueva titulación universitaria de historia del arte, una vez superadas las tradicionales lacras historiográficas del localismo y del formalismo, se caracteriza por su dedicación al arte actual en toda su compleja problemática, incluida la crítica artística. Entre otros miembros de esta generación cabe mencionar a Jaime Brihuega Sierra (Madrid, 1947) por sus estudios de historia social de las vanguardias artísticas en España, a Francisco Calvo Serraller (Madrid, 1948) por sus estudios sobre la teoría de la pintura en el siglo de oro y por su actividad como crítico de arte en el diario *El País*, y a Juan Antonio Ramírez Domínguez (Málaga, 1948) por sus estudios sobre los medios de comunicación de masas y sus brillantes reflexiones sobre el papel de la historia del arte en el momento actual.

### **Bibliografía**

*Actas, Simposio, El Historiador del arte, hoy*, Soria, Centro Cultural Gaya Nuño, CajaDuero, 10 y 11 de octubre de 1997.

*Actas del Simposio. Don José Camón Aznar y la historiografía artística de su tiempo. Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXII, 1998.

BORRÁS GUALIS, Gonzalo M.: *Cómo y qué investigar en historia del arte. Una crítica parcial de la historiografía del arte española*. Colección *Cultura artística*, nº 19. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001.

- , - y PACIOS LOZANO, Ana Reyes: *Diccionario de historiadores españoles del arte*. Madrid, Grandes Temas/ CÁTEDRA, 2006.

GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Historia de la crítica de arte en España*. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: *La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, 1951. Madrid, Instituto de España, 1981.

*Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX. Actas. VII Jornadas de Arte*, 22 al 25 de noviembre de 1994. Madrid, Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez, C.S.I.C., Editorial Alpuerto, 1995.

PEIRÓ MARTÍN, Ignacio y PASAMAR ALZURIA, Gonzalo: *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos*. Madrid, Ediciones Akal, 2002.

PORTÚS, Javier y VEGA, Jesusa: *El descubrimiento del arte español: Cossío, Lafuente, Gaya Nuño, tres apasionados maestros*. Prólogo de Nigel Glendinning. nº 18 de la col. Novatores. Madrid, Nivola, 2004.



*Tiempo y sociedad*  
Núm. Esp. 1, 2013, pp. 133-149  
ISSN: 1989-6883

*Cien años de Historia...*

RAMÍREZ, Juan Antonio: *Cómo escribir sobre arte y arquitectura*. Libro de estilo e introducción a los géneros de la crítica y de la historia del arte. Colección *Cultura artística*, nº 3. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996.