

LA HISTORIA DEL ARTE EN ESPAÑA. DEVENIR, DISCURSOS Y PROPUESTAS

Álvaro Molina (Ed.), ediciones Polifemo, Madrid, 2016. 557 págs.
ISBN 978-84-16335-24-4

El reiterado tópico sobre la oportunidad de ciertos libros se queda corto ante la necesidad de que la Historia del Arte en España contara con un ensayo de reflexión disciplinar como el que ahora se reseña. Transcurrida más de una década después de la que se conoció como “crisis del grado” - torpe intento institucional para hacer desaparecer en 2005 la Historia del Arte como titulación -, era llamativa la carencia de investigaciones sobre el recorrido histórico y bases epistemológicas que pueden definir el presente y futuro de la Historia del Arte en ámbitos como la investigación o la docencia. La urgencia de esta reflexión se había agudizado más si cabe en los últimos años, en el contexto de los nocivos y miopes recortes educativos y la tendencia al sometimiento de los saberes de Humanidades a la lógica más reduccionista de los beneficios empresariales, tal como ha denunciado con valentía y brillantez Nuccio Ordine en su manifiesto *La utilidad de lo inútil* (2013).

Algunas valiosas aportaciones, en especial las de Miguel Morán¹ y Fernando Checa², Gonzalo Borrás³, Fernando Marías⁴, Carlos Reyero⁵ o Juan Antonio Ramírez⁶, a las que cabe sumar una sintética visión sobre los antecedentes, desarrollo y principales polos de la investigación en Historia del Arte en España escrita en 1986 por Germain Bazin⁷, fueron mostrando durante las últimas décadas las grandes posibilidades de este terreno de reflexión metodológica y disciplinar. Sin embargo, las discontinuidades y carencias en esta serie de aproximaciones evidencian la herencia de falta de pensamiento crítico arrastrada desde la peculiar situación de la universidad española durante el franquismo, dominada por un clima intelectual provinciano y un tono de investigaciones localistas, sin apenas ambición por las visiones de síntesis ni curiosidad por profundizar en los entronques que trascendieran el arte no español. Ya instaurada la democracia, otros posibles factores como la diversificación y continua

reordenación de las actividades docentes, junto a la prioridad de una dedicación a los temas de investigación que podían dar respuesta a las exigencias de los nuevos controles y agencias de evaluación, han propiciado este desinterés general por la reflexión y el debate disciplinar.

El libro coordinado por Álvaro Molina Martín, profesor en la UNED, se integra en el proyecto de I+D+i “La historia del arte en España. Devenir, discursos y propuestas de futuro” (Código HAR2012-32609), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad desde año 2012. Dirigido por la catedrática de Arte Moderno y Contemporáneo Jesusa Vega como Investigadora Principal, problemas de salud motivaron que Álvaro Molina tomara su testigo para presentar un primer avance de conclusiones en el curso “La historia del arte en España: discursos y propuestas de futuro”, patrocinado por la Universidad Autónoma de Madrid y desarrollado en el Centro Cultural La Corrala en febrero de 2014. Otros seminarios y mesas redondas posteriores, como los coordinados por Iñaki Estella y Juan Carlos Ruiz Souza en 2015, ayudaron a concretar los hilos argumentales y contenidos de lo que finalmente se presenta como libro editado por Polifemo en colaboración con la Universidad Autónoma de Madrid.

Tomando como punto de partida los discursos, organización y trayectoria de la Historia del Arte en España, las indagaciones a cargo de los diferentes autores se plantean como un apoyo fundamental para esbozar futuras estrategias metodológicas, revisar las relaciones entre la Academia y el Museo, o preparar los retos a los que se enfrentan los historiadores a la hora de visibilizar sus aportaciones, ya sea en el contexto de foros internacionales como ante campos en expansión como el patrimonio o el turismo cultural. La variedad de vertientes y problemáticas reunidas en el libro se concreta en diez capítulos por los que desfilan los relatos dominantes y sus protagonis-

tas pero también los cada vez más numerosos debates historiográficos y nuevos enfoques. Entre los múltiples intereses para el lector, y no sólo para los especialistas en Historia del Arte, el recorrido por las temáticas abordadas depara sorpresas como encontrar que las referencias a la crisis del grado en 2005, ya desde la introducción de Álvaro Molina, conectan con uno de los desencadenantes del proyecto *Desacuerdos*, iniciativa promovida desde museos y centros de arte como alternativa al continuismo dominante en los ámbitos académicos que analiza Iñaki Estella en el último capítulo. Esta estructura circular revela el cuidado trabajo aplicado a la planificación y organización de contenidos, así como la coordinación entre los diferentes autores que integran el volumen.

En la introducción el editor presenta el objetivo general de buscar respuestas ante el panorama de una disciplina constantemente sometida a discusión, con debates sobre su autonomía y especificidad que pueden remontarse al mismo año 1904 en que se estableció por vez primera en una universidad española una cátedra de Historia del Arte, la que ocupó Elías Tormo en la Universidad Central de Madrid, hoy Universidad Complutense. Ese cuestionamiento latente hasta hoy es uno de los temas recurrentes en muchos capítulos, y ello pese a las evidencias que demuestran el papel clave de los historiadores del arte a la hora de valorar y difundir aquellas parcelas de nuestra cultura que han suscitado interés universal, por no hablar de la contribución al estudio de la inmensa riqueza patrimonial atesorada por nuestro país.

La primera parte de libro presenta los *Fundamentos de la disciplina* a través de tres aportaciones, siendo la de mayor extensión y ambición la que corre a cargo de Jesusa Vega, en tanto que las otras se pueden entender como piedras de toque sobre temas fundamentales para la apreciación, sobre todo desde el exterior, del arte español – la escuela española de pintura por Javier Portús –, o para los debates donde lo estilístico se problematiza con una fuerte carga identitaria – el estilo mudéjar por Juan Carlos Ruiz Souza.

“La historia del arte y su devenir en España. Circunstancias y reflexiones desde la práctica subjetiva”, es el título escogido por Jesusa

Vega para un denso texto de 150 páginas, que se presenta como marco y enlace con el resto de reflexiones del volumen. En el arranque de este capítulo son las cuestiones referidas a la configuración de la disciplina y evolución de sus intereses las que sirven de hilo conductor para incidir en ciertos parámetros que ayudan a entender las especificidades de la Historia del Arte en España: retraso en las traducciones de autores de referencia extranjeros, desinterés por la reflexión metodológica, peso decisivo de las colecciones del Prado como pinacoteca articuladora del relato de una “escuela española”, escasa atención a la historia de la crítica de arte o los estudios sobre el mercado artístico, minusvaloración de producciones no consideradas como “Bellas Artes”, como ocurrió con los tapices, entre otras. La constante reivindicación y estudio de lo español, desde la escuela nacional de pintura al mudéjar, se presentan así como expresiones de una Historia del Arte “diferente”, marcada primero por la reacción frente a la crisis del 98, en los años de establecimiento y profesionalización de la disciplina, y más tarde, a partir de 1939, por la exaltación de genios del arte nacional que podían contrarrestar o disimular el aislamiento político internacional.

Sin abandonar los parámetros más generales, la práctica institucional de la Historia del Arte muestra un panorama dominado por academias de bellas artes, museos y especialmente la universidad desde el año 1904. La Institución Libre de Enseñanza⁸, la Dirección General de Bellas Artes desde 1915, el CSIC desde la posguerra o el CEHA desde 1975, son otras referencias para un escenario institucional que claramente volvió a acusar la cesura marcada por la Guerra Civil. Iniciativas en auge desde los primeros años del siglo como el Catálogo Monumental de España o la creación de la Comisaría Regia del Turismo fueron un estímulo para renovar las investigaciones y visiones sobre un arte español objeto igualmente de creciente interés por hispanistas extranjeros. Junto a las exposiciones y sus catálogos, la producción investigadora canalizada en las primeras revistas especializadas merece un juicio global positivo, aunque anotando que la multiplicación de publicaciones departamentales no ha evitado en las últimas décadas una excesiva dispersión o el limitado impacto internacional⁹.

Los últimos apartados en este capítulo de Jesusa Vega repasan el afianzamiento de la Historia del Arte desde el primer tercio del siglo XX al franquismo, ahora con el protagonismo de realidades como el impulso legislativo a la protección patrimonio durante la II República, el exilio de investigadores como José López Rey y José Moreno Villa, los primeros compendios de historia del arte español, singularmente las obras del marqués de Lozoya y de José Pijoan, o la publicación de la *Historia del Arte* de Gombrich, esta vez sí con una rápida traducción aparecida en 1951. Acertadamente se hace énfasis en la correlación entre la descomposición del franquismo y las novedades del panorama editorial, gracias a la penetración de interpretaciones marxistas como los textos de Hauser, Antal o Lukàcs. El año 1972 se lee retrospectivamente como una fecha clave gracias a la publicación de *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de Oro* de Julián Gállego, pero también por la incorporación de Antonio Bonet Correa a la Universidad Complutense, la publicación *Del arte objetual al arte de concepto* de Simón Marchán, la aparición de nuevas revistas y las rupturas con las interpretaciones formalistas que fueron claves en la formación de nuevos historiadores como Javier Maderuelo, Francisco Calvo Serraller, Ángel González García o Juan Antonio Ramírez¹⁰, entre otros.

La edición de nuevos manuales, entre otras iniciativas editoriales, se acompasó a los cambios políticos con la llegada de la democracia, en este caso para ampliar los límites y nociones de lo considerado hasta entonces por la Historia del Arte. El valor de la materialidad, refrendado por los reformados planes de estudios, o el acercamiento a los medios audiovisuales, son enlazados por Jesusa Vega con la introducción de nuevos relatos y metodologías que inciden en los diálogos interdisciplinarios o enfoques como los estudios visuales. Persistencias del pasado frente a renovaciones y crisis cíclicas presiden este certero y comprometido análisis en la evolución de un panorama de la Historia del Arte que ahora debe afrontar todo un cambio de época.

Completan este primer bloque las aportaciones de Javier Portús y Juan Carlos Ruiz Souza. La primera, "Definiciones y redefiniciones de la

"escuela española" de pintura", repasa los antecedentes en el camino que condujo a establecer la identificación de esa "escuela española", desde el tratado de Palomino, todavía con un enfoque biográfico, a los escritos de Jovellanos y Ceán que introdujeron los primeros intentos de sistematización histórica y connotación cultural. Fue a lo largo del siglo XX cuando se produjeron las lecturas más abiertas a las problemáticas estilística e histórica, como las de Lafuente Ferrari, Diego Angulo o Julián Gállego, cuya valoración permite a Portús entrelazar otras cuestiones como los debates sobre realismo y naturalismo, el impacto provocado por las obras de maestros españoles salidas al extranjero, las primeras exposiciones o la progresiva revalorización de Goya y El Greco. En cambio, el capítulo "Los estilos nacionales y sus discursos identitarios: el denominado estilo mudéjar", sirve a Ruiz Souza para presentar la evolución historiográfica de uno de los conceptos más debatidos para el arte español, tanto por su indefinición estilística como por las adherencias ideológicas y políticas presentes desde su misma acuñación a mediados del siglo XIX. En esta oportuna revisión entran en juego consideraciones que pueden centrar problemas sobre los materiales constructivos originales y su presentación, la técnica arquitectónica, la influencia de la mano de obra, o una personal valoración sobre los significados incorporados a las formas y su evolución a la luz de comparaciones filológicas. Las cuestiones de fondo sobre la consideración de unas formas culturales como propias o asimiladas se enmarcan así en la necesidad de una revisión de más calado sobre aspectos de la cultura peninsular en la transición de la Edad Media a la Moderna.

La segunda parte del libro, *Más allá de las Bellas Artes y de Occidente*, presenta tres temas a través de los cuales es posible percibir la ampliación del campo de la Historia del Arte en su devenir hasta la actualidad. En el capítulo "Historia del arte contemporáneo y materialidad" Carmen Bernárdez Sanchis constata la desatención e ignorancia hacia la materialidad en la historia del arte contemporáneo de los últimos años, sometida a una evidente prioridad en el análisis de las obras como imagen. Unas visiones posiblemente heredadas de los años sesenta, cuando se rebajó a un papel secundario lo formal y mate-

rial, reclaman hoy otras metodologías analíticas que integren lo técnico y los procedimientos del artista para una comprensión más completa del arte contemporáneo. Este recorrido por diferentes enfoques de la materialidad en la obra de arte encuentra apoyos en los estudios de cultura material o en los hallazgos de la neurociencia, pero sobre todo plantea nuevas posibilidades gracias al acceso a las obras de museos vía web, en especial mediante el Art Project de Google que permite una mirada a corta distancia como nueva opción para el trabajo del historiador.

Isabel Cervera aborda en el capítulo "Del arte del Extremo oriente al arte en Asia Oriental" un caso bien caracterizado entre las dificultades para romper fronteras heredadas de una historia del arte local o eurocéntrica que invisibilizaba otras posibles narraciones geoculturales. La apertura docente a las artes entonces llamadas del Extremo oriente tuvo como pionero al francés Jean Roger Rivière, quien además de las clases impartidas desde el curso 1966-67 en la Universidad Complutense de Madrid fue el autor de dos volúmenes para la enciclopedia *Summa Artis*, sobre arte de la India y China¹¹. A partir de esas primeras semillas se reseñan otros hitos ya pertenecientes al terreno de la investigación como la tesis doctoral de García-Ormaechea sobre porcelana china en España, el estudio de los marfiles y piezas lacadas por Aguiló y Kawamura, o la recepción de influencias asiáticas en el arte contemporáneo, con especial protagonismo en el arte finisecular del japonismo promovido por coleccionistas y artistas del que se ha ocupado Ricard Bru. El estado actual de estas cuestiones ofrece uno de los terrenos mejor preparados para superar la restricción de los estudios locales y promover discursos más amplios y globales, con un incuestionable estímulo en los nuevos marcos teóricos postcoloniales.

En la otra línea de reivindicación de "territorios" ajenos a la historia del arte hasta fechas recientes, en el capítulo "Líneas y problemáticas de la historia de la fotografía en España" María Rosón establece un claro hito para la recuperación y estudio del patrimonio fotográfico en la exposición "150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional", celebrada en 1989. La organización de secciones de fotografía en

museos, la creación de fototecas especializadas o las ediciones del festival PHotoEspaña han ido colaborando en la recuperación de un patrimonio en origen muy disperso entre colecciones institucionales y particulares. Por lo que se refiere a la investigación, la extensión a la fotografía de los discursos de las bellas artes se rastrea desde el pionero trabajo de la condesa de Campo Alange, publicado en 1953¹², siendo perceptible la posterior apertura de enfoque a las relaciones entre fotografía y sociedad por Publio López Mondéjar¹³, o las visiones de la fotografía más allá de lo artístico que se integraron en el volumen del *Summa Artis* coordinado por Sánchez Vigil¹⁴. Las tendencias de los últimos años han reforzado la toma en consideración de otros materiales fotográficos ajenos a lo artístico, en paralelo a construcción de archivos fotográficos colectivos, recuperación de archivos de fotógrafos profesionales, estables o itinerantes, obra de fotógrafos aficionados... Como en otros aspectos de la historia del arte, la investigación sobre la fotografía y el trabajo de los fotógrafos, apoyada por editoriales con series específicas como Gustavo Gili, reclama criterios que combinen cultura visual, materialidad y objetualidad para así incardinar esta producción en las prácticas sociales y culturales de cada tiempo.

La tercera parte del libro, *Discursos, contextos, escenarios*, se abre con el texto de Álvaro Molina dedicado a las "Problemáticas del dieciocho en la Historia del Arte español. De siglo extranjerizante a siglo interdisciplinar". En pocas ocasiones la valoración de toda una centuria de producción artística ha conocido un juicio crítico tan negativo, compartido además por los estudiosos españoles y los primeros hispanistas extranjeros, entre los que sobresale el francés Louis Viardot. La descalificación artística de una época por los nuevos gustos e imitación del arte de la corte de Versalles puso las bases para una idea de decadencia de las artes tras el esplendor del Siglo de Oro que encontró continuidad en estudiosos españoles como Caveda, Pedro de Madrazo o Menéndez Pelayo. La revisión de estas críticas en correlación con la revalorización de la escuela española de pintura ayuda a comprender el telón de fondo de una confrontación entre la ilustración vista como movimiento racionalista

e insensible y la pervivencia de una tradición propiamente española cuya culminación encarnará Goya. Los primeros cuestionamientos a este discurso, apoyados en voces como Ortega y Gasset o Gregorio Marañón, se vieron cortados por la Guerra Civil, de manera que la politización de la historiografía en la posguerra renovó las visiones negativas hasta la recuperación crítica asentada gracias a las publicaciones de Jean Sarrailh¹⁵, Yves Bottineau¹⁶ y Claude Bédart¹⁷. Entre las aportaciones de las últimas décadas, García Melero, José Luis Morales y Marín, Rogelio Buendía o Miguel Morán Turina han coincidido en sus visiones revalorizadoras, en un contexto más favorable para por la coincidencia con decisivas exposiciones y congresos como los dedicados a la conmemoración de Carlos III y la Ilustración en el bienio 1987-1989, en los que la madurez de las investigaciones se vio impulsada por la promoción institucional, en aquel momento con toda intención política desde el gobierno socialista en el poder.

Precisamente una temática referida al compromiso político en los discursos más recientes de la Historia del Arte, con destacada presencia durante los años del Tardofranquismo a la Transición, es la que centra el capítulo preparado por Noemi de Haro García, titulado “José María Moreno Galván y Valeriano Bozal. Historia del arte, compromiso y control estatal”. Las semblanzas biográficas de estos dos intelectuales pormenorizan sus posiciones antifranquistas y concordancias políticas en los tiempos en que la militancia o afinidad con el PCE constituía la punta de lanza contra la moribunda dictadura. Repartiendo sus actividades entre la crítica y la historia del arte, ambos intelectuales estuvieron implicados a la hora de organizar la participación española en la Bienal de Venecia de 1976, si bien en este caso desde posiciones enfrentadas. Como textos de referencia para pulsar sus aportaciones y cuestionamientos de los relatos hegemónicos, de Galván se analizan textos como *Introducción a la pintura española actual* (1960) y *Autocrítica del arte* (1965), en tanto que a Valeriano Bozal se le rinde justicia con el punto de inflexión historiográfico que supuso su *Historia del Arte en España* (1972) o la posterior, junto a Tomás Llorens, *España. Vanguardia artística y realidad social* (1936-1976).

Retomando el registro de los debates historiográficos, Isabel Tejeda Martín analiza otra problemática centrada en la pintura con el capítulo “El regreso del arte español del siglo XIX al Museo del Prado. Un ejercicio de retórica en dos asaltos y un preámbulo: Musée d’Orsay”. La cuestión central de esta contribución reside en la identificación de un doble relato repartido entre “buenos” y “malos” artistas para la pintura del XIX, con sus derivaciones hacia la presentación de la producción de esta época en los museos, bajo la premisa de buscar interpretaciones genealógicas de la modernidad que ha conducido a escamotear generaciones enteras en beneficio de otras. En su consideración de lo ocurrido en España, la identificación y exaltación de los rasgos de la escuela de pintura española ha debido confrontarse con una lectura en clave modernista para explicar los setenta años transcurridos entre la muerte de Goya y las primeras obras de Picasso. La evolución de las obras expuestas en el Prado es clarificadora para entender cómo la inicial convivencia entre autores de los siglos XVI y XVII con los artistas contemporáneos se fue quebrando con las reorganizaciones que desde 1872 a principios del siglo XX expulsaron los autores del XIX, excepto Goya, para establecer primero un Museo de Arte Moderno y posteriormente las obras de creadores del XX que pasaron al Museo Español de Arte Contemporáneo. Con la decisión tomada en 1971 de colgar en el Casón del Buen Retiro los fondos del siglo XIX se planteó una reunificación agudizada diez años más tarde con la instalación provisional del Guernica. Las paralelas reivindicaciones del arte del siglo XIX, con arranque en Gaya Nuño y su tomo del *Ars Hispaniae* publicado en 1966¹⁸, no tuvieron en su momento efectos como los logrados en Francia con la creación del Musée d’Orsay de París para revitalizar el arte del XIX. Tras analizar los discursos museológicos y recursos expositivos de este referencial museo parisino, el capítulo se cierra con lo ocurrido en los últimos años, a raíz del traslado del Guernica al MNCARS en 1992, en especial con la decisión de retornar la pintura del XIX al seno original del Prado tras la inauguración de su ampliación en 2007. Las claves del contexto político que rodearon ese retorno o la problemática defensa de una continuidad de la tradición pictórica española durante el siglo XIX,

que serviría de conexión con Picasso, se contemplan desde las últimas reordenaciones de la colección permanente y la relectura de Goya como eslabón entre el arte de los siglos XVIII y XIX.

Por último, cierra el volumen Iñaki Estella Noriega con el capítulo "Dispositivos historiográficos entre la universidad y el museo: el proyecto *Desacuerdos* y la revisión de los discursos hegemónicos". La génesis de *Desacuerdos*, proyecto sobre arte, políticas y esfera pública en España, iniciado en el año 2003, se planteó como una colaboración en red para investigar sobre el arte producido desde finales del franquismo. Sus extensiones hacia exposiciones, y sobre todo los catálogos, seminarios y talleres contaron con colaboradores como el MACBA, Arteleku o la sección *artepensamiento* de la Universidad Internacional de Andalucía. El cambio buscado en la dinámica de los discursos sobre el arte contemporáneo se vio en este caso favorecido por un contexto de redefinición disciplinar a través del vínculo con los museos, las dinámicas sociales y politización de estrategias, la apertura a nuevas tecnologías, o la implicación de otros públicos. El marcado énfasis en el protagonismo del museo como nuevo actor en la narración y divulgación del arte contemporáneo, con inserción en el giro pedagógico encumbrado a partir del año 2008, sitúa a *Desacuerdos* como una referencia para el modelo de exposición que combina tanto la investigación como la revisión historiográfica. Al margen de estos discursos expositivos, la trayectoria de sus cuadernos entre los años 2004 a 2014 proporciona suficientes pistas para identificar temas como la crítica de las estructuras institucionales, el análisis de los parámetros que rodearon el boom del mercado artístico, o la despolitización, incluyendo la reevaluación de la movida de los ochenta, hasta derivar en la visión más heroica del arte los noventa por la conexión entre arte y movimientos sociales, con un renovado activismo y visibilización de colectivos marginales.

Valoradas en conjunto, las aportaciones de este volumen representan un gran paso para superar el problema de la falta de una visión disciplinar sobre la construcción de la Historia del Arte en España¹⁹. Además, en el CD complementario se incluyen una serie de lecturas

seleccionadas por los investigadores en paralelo a la preparación de sus ensayos para el libro: desde Jovellanos a Santos Zunzunegui, pasando por Elías Tormo, Gaya Nuño, José Luis Brea, Juan Antonio Ramírez o Estrella de Diego son algunos de los nombres que firman estos 28 textos. Más allá de una simple revisión historiográfica, es innegable que la mayoría de cuestiones abordadas en el libro se refieren a los temas y relatos que han presidido la investigación en Historia del Arte. Las consideraciones relativas a la docencia asoman en el capítulo de Isabel Cervera, y sobre todo en el texto marco de Jesusa Vega, si bien esta última reconoce que quedan pendientes de abordar muchas circunstancias en torno al trabajo más cotidiano de los historiadores del arte, siendo la problemática derivada de las reorganizaciones de los planes de estudio o la innovación en las metodologías de enseñanza algunos de los terrenos menos explorados. En suma, esta sólida y en ocasiones punzante contribución puede servir de estímulo para suscitar otros debates y abrir la puerta a reflexiones metodológicas que conozcan mayor continuidad, en un momento de nuevo clave por la verificación y revisión de los títulos de grado y con el reto añadido que representan corrientes tan potentes como las Humanidades Digitales.

Jesús Ángel Sánchez García
Universidade de Santiago de Compostela

NOTAS

¹ Checa Cremades, F., Morán Turina, M. y García Felguera, M.S., *Guía para el estudio de la Historia del Arte*, Cátedra, Madrid, 1980.

² Checa Cremades, F., "Historia del Arte y universidad. Reflexiones actuales sobre el caso español", en *La universidad cercada. Testimonios de un naufragio*, J. Hernández, A. Delgado-Gal y X. Pericay, eds., Anagrama, Barcelona, 2013, pp. 107-128.

³ Borrás Gualis, G., "La historia del arte, hoy", *Artigrama*, 2, 1985, pp. 213-237; *Cómo y qué investigar en Historia del Arte*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2001; *Historia del Arte y patrimonio cultural: una revisión crítica*, Prencas Universitarias de Zaragoza, 2012.

⁴ Marías, F., "L'histoire de l'art en Espagne", *Revue de l'Art*, 134, 2001, pp. 5-7.

⁵ Reyero, C., "La investigación en Historia del Arte en España desde 1975 a nuestros días", en *Historiografía española 1975-2005*, Instituto Mora, México, 2008, pp. 105-146.

⁶ Ramírez, J.A., "La Historia del Arte entre las ciencias sociales: estatuto epistemológico y sugerencias didácticas para Enseñanza Media", *Boletín de Arte*, 4-5, 1987, pp. 37-50; "La Historia del Arte en el bachillerato. Problemática epistemológica y núcleos conceptuales básicos", en *La enseñanza de las ciencias sociales*, M. Carretero, J.I. Pozo y M. Asensio, coords., Visor, Madrid, 1989, pp. 63-74; "La Historia del Arte, en la encrucijada", *Política científica*, 43, 1995, pp. 33-35; *El sistema del arte en España*, Cátedra, Madrid, 2010.

⁷ Bazin, G., "Territoires. Espagne", en *Histoire de l'histoire de l'art de Vasari*

à nos jours, Albin Michel, Paris, 1986, pp. 439-447.

⁸ Caballero, M.R., *Inicios de la Historia del Arte en España: la Institución Libre de Enseñanza (1876-1936)*, CSIC, Madrid, 2002.

⁹ Entre la selección de publicaciones especializadas citadas en la p. 89 se encuentra la revista *Quintana* que acoge esta reseña, si bien es necesario discrepar con su presentación como revista "dedicada particularmente al entorno cultural de Galicia", puesto que no hay tal indicación de perfil temático o territorial en la presentación de objetivos manifestada en su política editorial. Una ojeada a los contenidos y autores reunidos en los últimos números de *Quintana* es la mejor prueba de la apertura nacional e internacional de una revista reconocida en índices como Scopus, SJR, Erih Plus o la más reciente evaluación para Emerging Source Citation Index de Thomson.

¹⁰ Entre los renovadores del discurso de la Historia del Arte es oportuno destacar, en este caso por su común oriundez gallega, a los profesores Joaquín Yarza Luaces y Serafín Moralejo Álvarez. Con respecto a Moralejo, a los estudios sobre el románico citados por Jesusa Vega conviene aquí añadir el volumen de homenaje con recopilación de todos sus artículos: *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, A. Franco Mata, dir. y coord., 3 vols, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2004.

¹¹ Rivière, J., *El Arte de la India. Summa Artis*, vol. XIX, Espasa-Calpe, Madrid, 1964; y *El Arte de China. Summa Artis*, vol. XX, Espasa-Calpe, Madrid, 1968.

¹² Laffitte de Salamanca, M. de los Reyes, *De Altamira a Hollywood. Metamorfosis del arte*, Revista de Occidente, Madrid, 1953.

¹³ López Mondéjar, P., *Las fuentes de la memoria: fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*, Lunberg, Barcelona, 1989; *Las fuentes de la memoria II: fotografía y sociedad en España (1900-1939)*, Lunberg, Barcelona, 1992; *Las fuentes de la memoria III: fotografía y sociedad en la España de Franco*, Lunberg, Barcelona, 1996. Y más recientemente *La fotografía como fuente de memoria*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 2008.

¹⁴ Sánchez Vigil, J.M., Coord., *La fotografía en España. De los orígenes al siglo XXI. Summa Artis*, vol. XLVII, Espasa-Calpe, Madrid, 2001.

¹⁵ Sarraillh, J., *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, Fondo de Cultura Económica, México, 1974.

¹⁶ Bottineau, Y., *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*, FUE, Madrid, 1986.

¹⁷ Bédat, C., *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, FUE, Madrid, 1989.

¹⁸ Gaya Nuño, J.A., *Arte del siglo XIX. Ars Hispaniae. Historia universal del Arte Hispánico*, vol. XIX, Editorial Plus Ultra, Madrid, 1966.

¹⁹ La publicación se inserta en una dinámica de estudios recientes como los de Biel Ibáñez, M.-P. y Hernández Martínez, A., coords, *Lecciones de los maestros. Aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2011; Cañameras Vall, G., *La trajectòria de Josep Gudiol Ricart entre 1930 i 1940. Contribucions i aportacions al seu estudi*, Repositori UB, 2013; o Arciniega García, L., *Eliás Tormo y Monzó (1869-1957) y los inicios de la Historia del Arte en España*, Atrio, Granada, 2014.