

## PRECEDENTS OF THE INSTITUTIONALISATION OF ART HISTORY IN SPAIN: HISTORICAL AND ARTISTIC STUDIES IN THE 19TH CENTURY

# Precedentes de la institucionalización de la Historia del Arte en España: los estudios histórico-artísticos en el siglo XIX

Carmen de Tena Ramírez

**Universidad de Sevilla**

cdetena@us.es - <http://orcid.org/0000-0001-5460-0851>

---

Fecha recepción 20.11.2018 / Fecha aceptación 19.02.2019

### Resumen

El objetivo de este artículo es ofrecer una visión general acerca de los estudios histórico-artísticos realizados y publicados en España a lo largo del siglo XIX, así como poner de manifiesto que estos trabajos dieron base y fundamento a la posterior institucionalización de la Historia del Arte en la universidad española a comienzos de la centuria siguiente. Comenzamos nuestro texto con un estado de la cuestión para subrayar la necesidad de acometer esta clase de estudios; seguidamente exponemos una amplia perspectiva diacrónica sobre las circunstancias históricas que rodearon la práctica historiográfica del siglo XIX, sus características y quiénes fueron sus artífices. Terminamos este trabajo con una breve reflexión acerca del alcance de la investigación decimonónica y sus efectos en la institucionalización de la Historia del Arte en España.

### Palabras clave

historiografía artística, historia de la Historia del Arte en España, Restauración borbónica, Historia del Arte y Arqueología, fuentes para la Historia del Arte.

### Abstract

This article aims chiefly to provide an overview of the historical-artistic studies carried out and published in Spain throughout the 19th century and to show that these works provided the basis and foundation for the subsequent institutionalisation of Art History in Spanish universities in the early 20th century. It begins with a summary underlining the need for this kind of study, then paints a broad diachronic perspective on the historical circumstances surrounding the historiographic practice of the 19th century, its characteristics and its writers. It ends with a brief consideration of the scope of 19th century research and its effects on the institutionalisation of Art History in Spain.

### Keywords

Art Historiography, history of Art History in Spain, Bourbon restoration, Art History and Archaeology, Sources for Art History.



EL HISTORIADOR DEL ARTE Y CONSERVADOR DEL MUSEO DEL LOUVRE Germain Bazin comenzó su relato sobre la historia de la Historia del Arte con una frase de Auguste Comte, la cual supuso toda una declaración de intenciones: «Para comprender una ciencia, es necesario conocer su historia»<sup>1</sup>. Con esta afirmación del filósofo francés de la que se hizo eco Bazin, queremos dar comienzo a esta breve exposición en la que tratamos de ofrecer una síntesis sobre el desarrollo de los estudios histórico-artísticos en España durante el siglo XIX y que precedieron a la institucionalización de la Historia del Arte en nuestro país.

La razón por la que consideramos necesaria esta tarea se fundamenta en una reciente reflexión de la profesora Jesusa Vega: el conocimiento del pasado de nuestra disciplina, la Historia del Arte, puede ser útil para reconocer nuestra propia realidad como historiadores del arte y así saber en qué medida somos herederos de ese pasado y de las grandes figuras internacionales; conocer los intereses que guiaron el desarrollo de los estudios histórico-artísticos nos permite distinguir cuáles fueron las ideas fundamentales que rigieron y determinaron su evolución a lo largo de los años y hasta la actualidad<sup>2</sup>.

Aunque existen trabajos generales que muestran cómo fue el desarrollo y conformación de la disciplina de la Historia del Arte<sup>3</sup>, en nuestro país son aún escasos, posiblemente porque los estudios sobre historiografía de la Historia del Arte no han gozado en España del mismo predicamento que en otros lugares<sup>4</sup>. Tampoco ha existido excesivo interés por

---

1. G. Bazin, *Histoire de l'histoire de l'art: de Vasari à nos jours*, Paris, 1986. Hemos consultado la versión italiana: *Storia della storia dell'arte: da Vasari ai nostri giorni*, Nápoles, 1993.

2. J. Vega, "La Historia del Arte y su devenir en España", en A. Molina (ed.), *La Historia del Arte en España. Devenir, discursos y propuestas*, Madrid, 2016, 34.

3. Una obra clásica es: U. Kultermann, *Geschichte der Kunstgeschichte*, Düsseldorf, 1966; la edición española: *Historia de la Historia del Arte. El camino de una ciencia*, Madrid, 1966. También puede consultarse una bibliografía comentada sobre el tema en A. Urquizar Herrera, *Historiografía del Arte*, Madrid, 2017, 60-61.

4. Afortunadamente comienzan a publicarse trabajos generales que ofrecen una amplia perspectiva sobre el tema, como el manual universitario anteriormente citado del profesor Antonio Urquizar; podemos añadir otros estudios generales sobre el tema: F. Marías, *Teoría del Arte*, Madrid, 1996; J. Portús, "La historiografía artística: las artes plásticas", en P. Aullón de Haro (coord.), *Historiografía y teoría de la historia del pensamiento, la literatura y el arte*, Madrid, 2015, 419-448.

el estudio de la historiografía artística española<sup>5</sup>, salvando contadas y valiosas excepciones, como la *Historia de la crítica de Arte en España* de Juan Antonio Gaya Nuño<sup>6</sup>, la celebración y publicación de las actas de las jornadas organizadas por el Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez del Centro de Estudios Históricos del CSIC en 1994, que llevaban por título *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX* o la más reciente aportación *La crítica de arte en España (1830-1936)*, editada por los profesores Ignacio Henares y Lola Caparrós<sup>7</sup>. Otros encuentros académicos convocados en torno al estudio de la historiografía artística fueron el simposio *El historiador del arte, hoy*<sup>8</sup> organizado por el Comité Español de Historia del Arte y *Don José Camón Aznar y la historiografía artística de su tiempo*<sup>9</sup>. También merece ser señalado el número monográfico de la revista *Perspective. La revue de l'NHA*, dedicado al estudio de la historia de la Historia del Arte en España y que revela el interés por la materia más allá de nuestras fronteras<sup>10</sup>.

Con mayor profundización historiográfica estudiaron Javier Portús y Jesusa Vega a tres grandes personajes de la Historia del Arte en España: Manuel Bartolomé Cossío, Enrique Lafuente Ferrari y Juan Antonio Gaya Nuño<sup>11</sup>. Por otro lado, más frecuente ha sido el estudio de la historiografía de la arquitectura, tema que ha generado reuniones científicas y estudios monográficos, como es el caso de *Lecciones de los maestros*<sup>12</sup>, un seminario celebrado en Zaragoza en noviembre de 2008.

Es preciso señalar que han sido escasas las reflexiones epistemológicas acerca del sentido y fin último de la Historia del Arte y habría que remontarse a las elaboradas por Elías Tormo y Enrique Lafuente<sup>13</sup>, aunque, afortunadamente, comienzan a ser más numerosos los trabajos acerca de su desarrollo histórico como disciplina académica en España; ejemplo de esta inquietud fue el profesor Gonzalo Borrás el primer investigador español en reflexionar acerca de los comienzos de la Historia del Arte en España en el siglo XX y su desarrollo

---

5. Una revisión bibliográfica sobre esta cuestión en J. Vega, "La Historia del Arte...", *op. cit.*, 48-50.

6. J. A. Gaya, *Historia de la crítica de Arte en España*, Madrid, 1975.

7. I. Henares y L. Caparrós, *La crítica de arte en España (1830-1936)*, Granada, 2008.

8. AA.VV., *El historiador del arte, hoy*, Salamanca, 1997.

9. AA.VV., "Don José Camón Aznar y la historiografía artística de su tiempo", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 72, 1998.

10. *Perspective. La revue de l'INHA*, 2, 2009.

11. J. Portús y J. Vega, *El descubrimiento del arte español: Cossío, Lafuente, Gaya Nuño, tres apasionados maestros*, Madrid, 2004.

12. M. P. Biel y A. Hernández (coord.), *Lecciones de los maestros. Aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española*, Zaragoza, 2011.

13. Las primeras reflexiones sobre la Historia del Arte como disciplina fueron de E. Tormo, *Las bellas artes, nueva entre las disciplinas universitarias: discurso leído en la solemne inauguración del curso académico de 1909 a 1910*, Madrid, 1909; E. Lafuente, *La fundamentación y los problemas de la historia del arte*, Madrid, 1951.

hasta el presente<sup>14</sup>. Recientemente la profesora Jesusa Vega ha dirigido un proyecto de investigación sobre esta cuestión tan necesaria, materializado en varias iniciativas, entre las que destaca una monografía colectiva destinada a analizar el devenir de la Historia del Arte en España<sup>15</sup>. No obstante podría considerarse que, en general, la mayor atención de los trabajos sobre el estudio de la historiografía artística ha recaído sobre los trabajos biográficos y bibliográficos dedicados a los historiadores del arte profesionales del siglo XX<sup>16</sup>.

La carencia de estudios acerca de la gestación de la historiografía artística en España está en cierta forma justificada por la propia trayectoria que ha tenido la Historia del Arte como disciplina académica en el país, que apenas supera la centuria. Su institucionalización no se llevó a cabo hasta las primeras décadas del siglo XX, al comenzar a cursarse como asignatura en la Universidad y tras un largo proceso de separación de la Arqueología<sup>17</sup>. Ciertamente, el estudio de las Bellas Artes había recibido atención desde el siglo XIX, en primer lugar en las aulas de la Escuela Superior de Diplomática, y posteriormente en las de la Institución Libre de Enseñanza y en las escuelas de Bellas Artes, pero la historiografía actual ha optado por señalar los comienzos de la Historia del Arte como disciplina académica desde su institucionalización universitaria en 1904<sup>18</sup>. Esta coyuntura contrasta con el panorama europeo, especialmente con el área germánica, donde los estudios e investigadores sobre Historia del Arte aumentaron cuantitativa y cualitativamente desde las aportaciones de Winckelmann en el siglo XVIII.

Lafuente Ferrari supo ver cómo el retraso existente en España en el desarrollo de los estudios histórico-artísticos fue consecuencia directa de los problemas sufridos en el país en el siglo XIX; esta circunstancia impidió una evolución cultural similar a la que se vivió en

---

14. Sus aportaciones a este campo son numerosas: G. M. Borrás, “La historia del arte, hoy”, *Artigrama*, 2, 1985, 213,-238; “La historia del arte en la encrucijada”, *Artigrama*, 10, 1993, 45-54; “Cien años de historia del arte en España”, *Tiempo y Sociedad*, 7, 2012, 18-33; este historiador ha sido el encargado de trazar una somera historia de la Historia del Arte en España en una obra que ofrece una revisión acerca de los comienzos de la disciplina en distintos países y continentes: “Art History in Spain: a generational history”, en AA.VV., *Art History and visual studies in Europe. Transnational Discourses and National Frameworks*, Leiden / Boston, 2012, 473-483; por último y junto a A.R. Pacios, *Diccionario de historiadores españoles del arte*, Madrid, 2006.

15. A. Molina (ed.), *La Historia del Arte en España. Devenir, discursos y propuestas*, Madrid, 2016; el proyecto de investigación se denominaba: “La Historia del Arte en España: devenir, discursos y propuestas” (HAR2012-32609).

16. Borrás, *Diccionario de historiadores...*, *op. cit.*, 14.

17. En este sentido, compartimos la opinión de M. Díaz-Andreu, “Arte y Arqueología: la larga historia de una separación” y G. Pasamar, “De la Historia de las Bellas Artes a la Historia del Arte”, ambas contribuciones en AA.VV., *Historiografía del arte...*, *op. cit.*, 151-160 y 137-149, respectivamente.

18. J. Martín, “Genealogía de la Historia del arte en tiempos de Elías Tormo”, en L. Arciniega (coord.), *Elías Tormo, apóstol de la Historia del Arte en España*, Valencia, 2015, 69-78.

Europa durante aquellos años<sup>19</sup>. Los trabajos de investigación que durante el siglo XVIII<sup>20</sup> se llevaron a cabo no alcanzaron la continuidad deseada a consecuencia de la invasión napoleónica y de los ulteriores acontecimientos que asolaron el país<sup>21</sup>.

Esta tardía incorporación de la Historia del Arte como disciplina universitaria contrasta con la amplia tradición de estudios histórico-artísticos y arqueológicos cultivados en España desde el siglo XVI<sup>22</sup>, y muy especialmente a partir de la Restauración borbónica, época durante la cual se fueron creando los fundamentos sobre las que se desarrollarían con posterioridad los estudios de Historia del Arte en la universidad. A las investigaciones de índole histórico-artística del siglo XIX que constituyeron el estadio previo a la institucionalización de nuestra disciplina, el profesor José Martín las ha denominado «la protohistoria de la Historia del Arte»; se trataría este fenómeno historiográfico de un largo periodo fundacional de la disciplina, anterior a los estudios específicos de Historia del Arte, que no deben considerarse como tales hasta principios del siglo XX<sup>23</sup>.

Suscribimos la reflexión del profesor Martín pues antes de la institucionalización de la disciplina los estudios de índole artística se confundían y entremezclaban con los arqueológicos, y estos y aquellos con los de «antigüedades» o restos materiales del pasado; su epistemología no contemplaba una separación específica de modo que en la actualidad resulta complejo e infructuoso diferenciarlos entre sí, pues la indefinición disciplinar era total.

La rica tradición de estudios histórico-artísticos y de antigüedades en España durante el siglo XIX, que siguiendo al profesor José Martín vamos a denominar «protohistoria de la Historia del Arte», constituye una de las grandes aportaciones de nuestra historiografía y sentó las bases del comienzo de esta especialidad en nuestro país. A lo largo de las siguientes páginas haremos una revisión de la misma, la cual no es tarea sencilla, pues se trata de ilustrar al lector acerca de un tema que apenas ha sido estudiado. Confiamos en que a pesar de las limitaciones historiográficas podamos ofrecer una referencia útil que ayude a comprender las bases sobre las que se forjó la Historia del Arte en cuanto a disciplina académica en España.

---

19. Lafuente, *La fundamentación...*, op. cit., 20.

20. La bibliografía acerca de los estudios histórico-artísticos de finales del siglo XVIII es amplia: D. Crespo y J. Domenge: "Trazos de una naciente historia del arte: los dibujos de la lonja de Palma para la Memoria de Jovellanos", *Locvs Amoenvs*, 10, 2009-2010, 153-168; D. Crespo, *Un viaje para la Ilustración. El «Viaje de España» (1772-1794) de Antonio Ponz*, Madrid, 2012. M. Cera, "Jovellanos y Ceán Bermúdez. Hacia una historia de las artes en España", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 26, 2014, 55-68 y "The *Noticias de los arquitectos*: towards a National definition of Spanish architecture", *Journal of Art Historiography*, 14, June 2016; D. Crespo, "Escribir la historia de la arquitectura en la España de las Luces", *Cuadernos dieciochistas*, 17, 2016, 117-118.

21. M. R. Caballero, *Inicios de la historia del arte en España: La Institución Libre de Enseñanza (1876-1936)*, Madrid, 2002, 258.

22. En relación con los estudios sobre antigüedades en España véase: G. Mora, *Historias de mármol. La arqueología clásica española en el siglo XVIII*, Madrid, 1998.

23. El profesor Martín ha establecido una distinción entre los estudios sobre historia del arte anteriores a la institucionalización de la disciplina, al introducirse como asignatura en la universidad, y los posteriores cfr. Martín, "Genealogía...", op. cit., 69-78.

Los estudios histórico-artísticos comenzaron a desarrollarse plenamente en nuestro país a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Anteriormente habían sido excepcionales aunque muy notables los autores que se dedicaron a abordar el estudio de antigüedades, monumentos y objetos artísticos, como lo fue Juan Agustín Ceán Bermúdez, cuya influencia fue fundamental para la conformación disciplinar de los estudios de bellas artes lo largo del siglo XIX<sup>24</sup>. Daniel Crespo ha señalado que por circunstancias históricas, institucionales y metodológicas, Ceán no puede ser considerado como el primer historiador del arte en España, pero fue el primero que se dedicó casi con exclusividad a escribir sólo sobre las bellas artes. Su gran mérito consistió en ser pionero en investigar la historia del arte con una nueva mentalidad científica, que se fundamentaba en el uso de amplia y rigurosa base documental y en el orden y el carácter sistemático de sus trabajos<sup>25</sup>.

Al margen de la excepcional producción de Ceán, pueden identificarse en los años finales del siglo XVIII y en los primeros del XIX algunos proyectos de recopilación y catalogación del patrimonio español, que aunque no desarrollaban todavía un método con enfoque plenamente histórico, eran equiparables en calidad y profundidad a los trabajos que entonces se hacían en otros países europeos<sup>26</sup>.

Pero tras de la muerte de Ceán Bermúdez los estudios histórico-artísticos no tuvieron la continuidad esperada debido a los acontecimientos acaecidos al producirse la invasión napoleónica y posterior Guerra de la Independencia. Esta coyuntura tan compleja frenó todo intento de continuar con el proyecto de escribir una historia de las bellas artes, ya esbozado por la generación anterior, y paralizó el desarrollo de este tipo de trabajos hasta los años 30 del siglo XIX. Teniendo en cuenta esta circunstancia, habría que diferenciar dos periodos bien determinados en cuanto a la producción de historiografía artística decimonónica española se refiere: un periodo romántico, coincidente con la primera mitad de la centuria y otro parejo a la Restauración borbónica, la erudición artística profesional. Fue en este último periodo de tiempo durante el cual hizo su aparición en España la ciencia histórica, y por tanto, al que dedicaremos mayor atención.

---

24. La figura de Juan Agustín Ceán Bermúdez ha sido recientemente revisada y revalorizada en M. E. Santiago Páez (dir.), *Ceán Bermúdez: historiador del arte y coleccionista ilustrado*, Madrid, 2016; otra reciente aportación ha sido la de D. Crespo Delgado y D. García López, “Ceán Bermúdez y la Historia del Arte de la Pintura”, en J.A. Ceán Bermúdez, *Historia del Arte de la Pintura en España*. Oviedo, 2016, 11-213 y la de M. Cera Brea, *La historia de la arquitectura en la construcción de la identidad nacional: las noticias de los arquitectos de Llaguno y Ceán*. Tesis doctoral inédita defendida en la Universidad Complutense de Madrid en 2018.

25. D. Crespo Delgado, “Sin título”, en Santiago (dir.), *Ceán Bermúdez...*, *op. cit.*, 71; véase también sobre este particular: D. García López, “*Más parece hecha por una sociedad de laboriosos yndividuos, que por uno solo*. El método de trabajo de Ceán Bermúdez”, en *op.cit.*, 89-107.

26. Caballero, *Inicios...*, *op. cit.*, 258; sobre los estudios histórico-artísticos en España durante el siglo XVIII: J.E. García, “La visión del Románico en la historiografía española del Neoclasicismo Romántico”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, 1, 1988, 142-144; véase también la bibliografía de la nota 19.

## 1. Periodo romántico

A lo largo de la primera mitad del siglo XIX no aparecieron en el panorama historiográfico español novedades que redundaran en el desarrollo de las investigaciones histórico-artísticas; entre los años 1835 y 1857 el modelo imperante fue el propuesto por la tradición de la historia filosófica cuyo estilo narrativo se centraba en el relato de hechos políticos, de los cuales se podían extraer enseñanzas para el presente. Fue el método hegemónico de enseñanza en universidades e institutos y su finalidad era educar moral y patrióticamente al ciudadano<sup>27</sup>. Bajo este enfoque, los estudios histórico-artísticos y arqueológicos no eran considerados más allá de la categoría de afición de diletantes o burgueses.

En paralelo al desarrollo de la historia filosófica, se fue incrementando progresivamente el interés por el estudio de las antigüedades, ya no sólo por su conocimiento, sino también por su salvaguarda. Tal fue la inquietud que despertó este asunto que para su mejor comprensión se crearon iniciativas de índole privada destinadas al estudio de los llamados «saberes de anticuarios», esto es: Paleografía, Epigrafía, Numismática, Latín... Este aprendizaje se llevó a cabo en Ateneos, Sociedades Económicas de Amigos del País, etc., y su ejercicio continuado resultó clave para obtener por parte de las instituciones oficiales el reconocimiento de los mismos y su utilidad para el estudio de la historia. No obstante, desde el siglo XVI ya existían en España estudiosos dedicados a la investigación de antigüedades y durante el siglo XVIII no fueron pocos aquellos encargados de buscar, leer e interpretar documentos y otras fuentes escritas para fundamentar empresas historiográficas. A pasar de ello, esta erudición no fue más que una práctica cultural basada en el acopio y la investigación de materiales, aunque como veremos en el siguiente epígrafe, a raíz de los procesos desamortizadores los «saberes de anticuario» se vieron favorecidos, dada su utilidad metódica para el estudio y organización del vasto patrimonio cultural español<sup>28</sup>.

Los primeros testimonios que ilustran este proceso los protagonizaron aquellas instituciones que fueron fundadas por burgueses con el fin de «impulsar el estudio y la recuperación de los monumentos antiguos», entre ellas, la Academia Mallorquina de Literatura, Arqueología y Bellas Artes, la Sociedad Arqueológica Tarraconense, la Academia Española de Arqueología o la Sociedad Económica Matritense. Todas ellas, con mayor o menor fortuna, contribuyeron con sus esfuerzos a que la erudición adquiriera una nueva dimensión pública y que los saberes de anticuario se acabaran reconociendo como ciencias auxiliares de la historia<sup>29</sup>. También habría que añadir, según Rosario Caballero, que estos estudios se caracterizaron por «un aire de evocación nostálgica que lleva a una exaltación del pasado»<sup>30</sup>; no debemos olvidar la eclosión de los movimientos nacionalistas en el siglo XIX, cuya influencia se percibió en

27. I. Peiró, *Los guardianes de la historia. La historiografía académica de la Restauración*, Zaragoza, 2006<sup>2</sup>, 34-35.

28. *op. cit.*, 35-36.

29. G. Pasamar, I. Peiró, *La Escuela Superior de Diplomática. Los archiveros en la historiografía española contemporánea*, Madrid, 1996, 36 y 37.

30. Caballero, *Inicios...*, *op. cit.*, 258.



los estudios histórico-artísticos y arqueológicos<sup>31</sup>. Ejemplo de ello fue el creciente interés por el estudio de la arquitectura gótica y su recuperación historicista<sup>32</sup>.

La primera generación de escritores sobre bellas artes después de la muerte de Ceán Bermúdez tienen en común su fecha de nacimiento, los años finales del siglo XVIII. Muchos de ellos alternaron la práctica pictórica con el estudio de vidas de pintores y de antigüedades, circunstancia que demuestra que esta tarea era considerada una afición, pero jamás en estas fechas una profesión reconocida o remunerada. Entre los autores de esta etapa<sup>33</sup> podemos señalar a José Caveda y Nava (1796-1882)<sup>34</sup>, Valentín de Carderera (1796-1882)<sup>35</sup>, José Galofre y Coma (1816-1878)<sup>36</sup>, José de Manjarrés y de Bofarull (1816-1880)<sup>37</sup>, Pedro de Madrazo (1816-1898)<sup>38</sup>, José Amador de los Ríos y Serrano (1816-1878)<sup>39</sup> y Manuel Gómez-Moreno González (1834-1918)<sup>40</sup>.

La difusión de las investigaciones de estos estudiosos se llevó a cabo normalmente mediante la publicación de monografías, así como siendo colaboradores en series de publicaciones ilustradas sobre monumentos españoles; las más destacadas fueron: *Recuerdos y bellezas de España* (1839-1872), editada por el dibujante Francisco Javier Parcerisa; *España Artística y Monumental, visitas y descripciones de los sitios y monumentos más notables de España* (1842-1850) o *Monumentos arquitectónicos de España* (1859-1881)<sup>41</sup>.

---

31. Sobre esta cuestión ha profundizado Margarita Díaz-Andreu; señalamos una de sus aportaciones en conjunción con la profesora Gloria Mora: M. Díaz-Andreu y G. Mora, "Arqueología y política: el desarrollo de la arqueología española en su contexto histórico", en *Trabajos de Prehistoria*, 52, 1995, 25-38.

32. García, "La visión...", *op. cit.*, 170-176.

33. De estos autores ofrecemos una sucinta relación bibliográfica.

34. I. Peiró y G. Pasamar, *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos*, Madrid, 2002, 183-184.

35. M. García, "Carderera: un ejemplo de artista y erudito romántico", *Artígrama*, 11, 1994-95, 425-450; Peiró y Pasamar, *Diccionario...*, *op. cit.*, 163-165.

36. M. Ossorio, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1883-1884, 266-267; E. Arias, *Ensayo biográfico de José Galofre y Coma, pintor y escritor*, *Actas del II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, 1978, 189-205.

37. F. Fontbona de Vallescar, "Historiografía de l'art catalana", en A. Balcells (ed.), *Història de la historiografia catalana*, Barcelona, 2003, 102; G. Tarragó, "Del natzarenisme hegelian als orígens del positivisme historiogràfic: l'obra de José de Manjarrés y de Bofarull", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 26, 2012, 81-96.

38. Peiró y Pasamar, *Diccionario...*, *op. cit.*, 374-376; M. A. Sánchez de León, "Pedro de Madrazo (1816-1898): historiador, crítico y conservador del Patrimonio Artístico Español", *Trasdós: Revista del Museo de Bellas Artes de Santander*, 5, 2003, 39-59; J. Cortadella, M. Díaz-Andreu y G. Mora, *Diccionario histórico de la arqueología en España*, Madrid, 2009, 409-410.

39. Peiró y Pasamar, *Diccionario...*, *op. cit.*, 526-527; L. J. Balmaseda, "José Amador de los Ríos y Serrano", *Zona Arqueológica*, 3, 2004, 275-282; Cortadella, Díaz-Andreu y Mora, *Diccionario...*, *op. cit.*, 561-563.

40. J. Moya, "Estudio preliminar", en M. Gómez-Moreno González, *Obra dispersa e inédita*, Granada, 2004; Cortadella, Díaz-Andreu y Mora, *Diccionario...*, *op. cit.*, 304-305.

41. G. Mora, "La Arqueología y las revistas de arte del siglo XIX", en AA.VV.: *Historiografía del arte español...*, *op. cit.*, 167-168.

También tuvieron especial protagonismo las aportaciones a la prensa ilustrada especializada en «estudiar y difundir las Bellas Artes en general y la riqueza artística en particular»<sup>42</sup>, que desempeñó un papel fundamental durante todo el siglo XIX como vehículo de difusión de la cultura del Romanticismo. En estas publicaciones se integraron tanto temas de índole arqueológica como artística, de modo que debemos recordar la ambigüedad existente en aquellos tiempos entre los estudios de arte y de arqueología, y que durante prácticamente todo el siglo XIX, como ha señalado la profesora Gloria Mora, la arqueología equivalía «al estudio de los monumentos artístico-arquitectónicos de la España antigua»<sup>43</sup>. Las revistas que divulgaron contenidos histórico-artísticos y arqueológicos fueron fundamentalmente *El Artista* (1835-1837), *No me olvides* (1837), *El Renacimiento* (1847), *El Museo Universal* (1857)<sup>44</sup>, *La Ilustración Artística* (1881) y *El Arte en España* (1862). El conocimiento de estas publicaciones periódicas es esencial para comprender el desarrollo de los estudios histórico-artísticos en España, que como ya ha indicado la profesora Jesusa Vega, se afianzaron sobre todo a través de la prensa ilustrada decimonónica<sup>45</sup>.

## 2. Periodo restauracionista

Entre finales de los años 50 y principios de los 60 del siglo XIX comenzaron a crecer notablemente en número y calidad los estudios histórico-artísticos en España. El origen de este auge es complejo y hay que vincularlo con diversos motivos: necesidades administrativas, relacionadas con la conservación del patrimonio histórico-artístico; causas historiográficas por las cuales comenzó a profesionalizarse la práctica erudita de los «saberes de anticuario»; la evolución metódica de los estudios arqueológicos y por último el creciente desarrollo del turismo cultural y la necesidad de dar a conocer la riqueza del patrimonio histórico-artístico español. Un desglose pormenorizado de cada uno de estos factores nos ayudará a comprender las razones por las que proliferaron los estudios histórico-artísticos en España desde la segunda mitad del siglo XIX.

### 2.1. LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

El expolio y la destrucción patrimonial llevados a cabo por el ejército francés en España a comienzos del siglo XIX fueron ciertamente dramáticos para nuestra herencia cultural, pero también fueron nefastas las consecuencias derivadas de las sucesivas desamortizaciones de bienes ejecutadas en España que provocaron la pérdida masiva de archivos, bibliotecas y objetos artísticos procedentes de monasterios y conventos. Buena parte de los bienes expro-

42. G. Mora, «La Arqueología y las revistas de arte del siglo XIX»..., *op. cit.*, 161-170.

43. G. Mora, «La Arqueología y las revistas de arte del siglo XIX»..., *op. cit.*, 162.

44. Desde 1870 comenzó a denominarse *La Ilustración Española y Americana*.

45. Vega, «La Historia del Arte...», *op. cit.*, 89.

piados a la Iglesia pasaron a formar parte del patrimonio del estado español y tras pasados a distintas instituciones estatales. Respecto a los bienes muebles, el Estado se preocupó de que fueran adecuadamente inventariados para así evitar su pérdida. Con este fin y por Real Orden de 29 de julio de 1835, se crearon en cada una de las provincias españolas las llamadas Comisiones Provinciales de Monumentos. La misión de estos nuevos organismos fue la de preservar los bienes procedentes de los edificios religiosos. Libros, documentos, esculturas y pinturas fueron almacenados a la espera de poder ser adecuadamente inventariados y catalogados, pero en España no había personas capacitadas para llevar a cabo este tipo de tareas.

El ingente acervo documental, bibliográfico y artístico proveniente de las sucesivas desamortizaciones y que había pasado a estar bajo la tutela del estado, necesitaba una adecuada custodia, apoyada en los siguientes recursos: establecer y organizar una serie de archivos, bibliotecas y museos estatales; crear un cuerpo facultativo encargado de la tutela de dichas instituciones y ordenar, clasificar y conservar todo aquel material, tanto por su interés histórico-artístico como documental y administrativo, de modo que pasara a formar parte del nuevo concepto de patrimonio nacional<sup>46</sup>. Para cubrir estas necesidades se fundó la Escuela Superior de Diplomática de Madrid, con el importante apoyo de la Real Academia de la Historia. Esta institución educativa fue ideada con el fin de formar al futuro funcionariado encargado de custodiar este inmenso legado documental, bibliográfico y artístico, y que por su importancia, estudiaremos en el siguiente punto.

## 2.2. LA PROFESIONALIZACIÓN DE LA ERUDICIÓN HISTÓRICA

Tal y como hemos señalado anteriormente, tras las sucesivas desamortizaciones puestas en marcha en el país, fue necesario contar con el personal adecuado que se hiciera cargo del patrimonio, antaño eclesiástico, que había pasado a ser estatal. Se requerían personas que supieran leer escrituras antiguas, que poseyeran nociones de bibliografía y que estuvieran interesadas en el estudio de las antigüedades. En suma, se precisaban los «saberes de anticuario» para afrontar satisfactoriamente el reto de organizar, inventariar y catalogar el amplio patrimonio que ahora se poseía.

La Real Academia de la Historia, bajo la protección del gobierno, fue la encargada de institucionalizar los «saberes de anticuario» para que dieran soluciones a las nuevas necesidades del estado, y así se hizo mediante la fundación de la Escuela Superior de Diplomática de Madrid en el verano de 1865. De sus aulas salieron los eruditos profesionales, adecuadamente formados en las ciencias auxiliares de la historia y preparados para ocuparse de la protección del patrimonio histórico-artístico de la nación. El método de trabajo de estos profesionales se fundamentaba en el estudio y análisis de las fuentes documentales y sentó las bases de la escritura de la historia nacional durante la segunda mitad del siglo XIX<sup>47</sup>.

46. Pasamar y Peiró, *La Escuela...*, *op. cit.*, 17.

47. Pasamar y Peiró, *La Escuela...*, *op. cit.*, 17-19.

A pesar de la corta trayectoria de la Escuela Superior de Diplomática –fue suprimida en 1900 dentro del plan de reestructuración del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes–, ejerció un papel fundamental en la gestación de la disciplina histórica en España. Sin la fundación de la Escuela, no podría haber sido posible en este momento la conversión de los infravalorados «saberes de anticuario» en la base de la práctica historiográfica oficial española y por tanto, fue una institución clave para su desarrollo hasta su profesionalización<sup>48</sup>.

Estas dos instituciones, la Real Academia de la Historia y la Escuela Superior de Diplomática, fueron también responsables de la introducción y difusión del concepto de método historiográfico, cuyo empleo sirvió para diferenciar a los eruditos y aficionados de los historiadores<sup>49</sup>. Por tanto, la práctica historiográfica en España estuvo en manos de la erudición profesional académica, es decir, controlada por los miembros de la Real Academia de la Historia y los profesores y alumnos de la Escuela Superior de Diplomática, cuya concepción de la historia era diametralmente opuesta a la historia filosófica, es decir, alejada de especulaciones, basándose su método en el empleo riguroso de la documentación histórica<sup>50</sup>.

### 2.3. EL MÉTODO ARQUEOLÓGICO

Tal y como ha señalado Gonzalo Pasamar, «la ampliación del tradicional concepto de las Bellas Artes, su profesionalización historiográfica y divulgación entre las clases cultas debió sus primeros pasos al desarrollo científico y la difusión de la arqueología»<sup>51</sup>. Los estudios arqueológicos y los histórico-artísticos fueron evolucionando en paralelo, llegando a confluir en muchos aspectos, tanto que en ocasiones es difícil establecer la línea que separa unos y otros. Se puede advertir que hasta comienzos del siglo XX son dos caras de la misma moneda: en ambos casos se hace uso del objeto histórico como medio para avanzar en la comprensión del desarrollo de la historia.

Precisamente durante la segunda mitad del siglo XIX tuvo lugar la progresiva separación entre los estudios histórico-artísticos y los arqueológicos, los cuales desde el siglo XVI se habían compendiado bajo un mismo nombre: estudios sobre antigüedades. Como ha recordado Francisco J. Moreno, estos comparten en su origen un mismo método mediante el cual se daba prioridad a las fuentes escritas sobre las piezas y su análisis; sólo después de la paulatina introducción del método arqueológico desde finales del siglo XIX comenzaron a formularse epistemologías diversas para abordar la investigación de dos tipos de objetos: artísticos y arqueológicos. En este sentido fue esencial la aparición de los nuevos métodos de trabajo aplicados a los objetos arqueológicos, tomados del estudio de las ciencias naturales; mientras tanto, los monumentos y objetos artísticos atendieron fundamentalmente al estudio

48. Pasamar y Peiró, *La Escuela...*, *op. cit.*, 123.

49. Peiró, *Los guardianes...*, *op. cit.*, 36.

50. Esta conclusión está fundamentada en las obras: Pasamar y Peiró, *La Escuela...*, *op. cit.*, y Peiró, *Los guardianes...*, *op. cit.*

51. G. Pasamar, “De la Historia de...”, *op. cit.*, 139.

de las fuentes literarias y documentales. Esta circunstancia fue la que finalmente propició la división del gran cajón de sastre conformado por los estudios de antigüedades en dos disciplinas, Historia del Arte y Arqueología<sup>52</sup>.

#### 2.4. EL DESARROLLO DEL TURISMO Y LAS SOCIEDADES DE EXCURSIONES

Un aspecto directamente relacionado con la producción de los estudios histórico-artísticos y no suficientemente investigado es el desarrollo del turismo cultural<sup>53</sup>. Una vez abierta la veda por los viajeros románticos europeos, España pasó a convertirse en uno de los destinos turísticos predilectos de la clase burguesa europea. Este incremento de visitantes hizo necesario atender a sus demandas de conocimiento acerca del país, y evidentemente ello implicaba un mayor estudio del patrimonio monumental, así como la publicación de guías turísticas que les ilustraran al respecto. De modo que esta afluencia de personas supuso un acicate para los estudiosos de los monumentos y del arte español, que veían la necesidad de satisfacer la curiosidad de los aficionados.

Durante la segunda mitad del siglo XIX la población española y sus gobernantes comenzaron gradualmente a tomar conciencia del atractivo turístico del país, aunque hasta el siglo XX no se implementaron las medidas adecuadas para su promoción<sup>54</sup>. Pero ya entonces turismo y arte estaban estrechamente ligados, no sólo en la elaboración de guías especializadas, sino también en la divulgación de la imagen de España. A las reproducciones de dibujos, grabados y estampas ya existentes desde la Edad Moderna y popularizados durante el Romanticismo, se sumaron la difusión de las litografías, que permitieron conocer y conservar imágenes de monumentos del patrimonio histórico-artístico español.

Al margen de las visitas de los viajeros, las sociedades de excursionistas también valoraron el contacto directo con el arte y entre sus actividades se encontraba la promoción de los estudios histórico-artísticos. Como ya ha señalado el profesor Gonzalo Pasamar, el fenómeno excursionista fue clave en el nacimiento de la historiografía profesional española<sup>55</sup>. La excursión se convirtió en medio predilecto de los aficionados para contemplar, estudiar y difundir el patrimonio histórico-artístico español, e incluso para coadyuvar a su adecuada protección<sup>56</sup>. Gracias a las salidas y expediciones proyectadas por estas asociaciones se

---

52. Sobre el proceso de especialización de los estudios arqueológicos y su separación de los histórico-artísticos, véase: F.J. Moreno, "Arqueología de la Arquitectura. Una visión conciliadora desde la Historia del Arte", *Arqueología de la Arquitectura*, 11, 2014, 3-6.

53. Sobre la relación entre arte y turismo, véase: C. Miguel, "Arte y Turismo. De la construcción del mito romántico a la imagen propagandística de España", en C. Miguel, M. T. Ríos (coord.), *Visite España. La memoria rescatada*, Madrid, 2014, 16-45.

54. Véase la labor desarrollada por el marqués de la Vega Inclán: M. L. Menéndez, *El marqués de la Vega Inclán y los inicios del turismo en España*, Madrid, 2006.

55. G. Pasamar, "De la Historia...", *op. cit.*, 144.

56. Sobre este tema hemos seguido a Terencio Borja Bodelón y su tesis acerca del asociacionismo excursionista como método para el estudio de la Historia del Arte en la segunda mitad del XIX: *Enrique Serrano*

conocieron y difundieron las riquezas monumentales del país, tanto por el mero placer del disfrute sensitivo e intelectual, como para ensalzar el valor del patrimonio español.

La más importante de estas organizaciones fue la Sociedad Española de Excursionismo, fundada en Madrid en 1893 a imagen del Centro Excursionista de Cataluña. Este a su vez tenía su origen en la Asociación Catalanista de Excursiones (1876), constituida por un grupo de aficionados a la arqueología e interesados en la salvaguarda de las llamadas «antigüedades». No debemos olvidar el excursionismo escolar de la Institución Libre de Enseñanza, que ayudó a la promoción del aprendizaje práctico, en contacto con los monumentos, así como a valorar la contemplación estética de la obra de arte<sup>57</sup>.

\* \* \*

Por último y respecto a las personas dedicadas a la investigación histórico-artística durante la segunda mitad del siglo XIX, es preciso indicar que estos provenían de distintos ámbitos laborales: hablamos de clérigos, archiveros, militares, políticos, artistas, médicos, abogados, profesores...; y ninguno de ellos se dedicó de manera profesional y exclusiva a esta actividad hasta que se profesionalizara en el siglo XX<sup>58</sup>. Pero llama la atención que la mayor parte de estos estudiosos hubiera sido profesor o antiguo alumno de la Escuela Superior de Diplomática; entre ellos podemos citar a Juan Facundo Riaño y Montero (1829-1901)<sup>59</sup>, Rodrigo Amador de los Ríos y Villalta (1849-1917)<sup>60</sup>, José Gestoso (1852-1917)<sup>61</sup> y José Ra-

---

*Fatigati y la Sociedad Española de Excursiones*. Tesis dirigida por Victoria Soto y defendida en 2015 en la Universidad Nacional de Educación a Distancia.

57. Véase la monografía de Caballero, *Inicios...*, *op. cit.*

58. G. Pasamar e I. Peiró, "Historia nacional e historia local: problemas epistemológicos y práctica social en España", en *Encuentros sobre Historia contemporánea de las tierras turolenses. Actas. Instituto de Estudios Turolenses*, Teruel, 1986, pp. 19-47.

59. Riaño fue un personaje fundamental para la profesionalización de los estudios histórico-artísticos en España, especialmente gracias a su iniciativa de creación del catálogo monumental del país, cf. L. López-Ocón, "El papel de Juan Facundo Riaño como introductor del proyecto cultural del Catálogo Monumental de España", en A. López-Yarto, *El catálogo monumental de España (1900-1961): investigación, restauración y difusión*, Madrid, 2012, 49-74; otro estudio sobre el personaje en I. A. Muñoz, *Arqueología y política en España en la segunda mitad del siglo XIX: Juan Facundo Riaño y Montero*. Tesis doctoral dirigida por A. Mederos y defendida en 2016 en la Universidad Autónoma de Madrid.

60. J. A. Zapata, "Rodrigo Amador de los Ríos", *Revista ArqueoMurcia*, 2, 2004, s/p, "Rodrigo Amador de los Ríos y la provincia de Murcia", *Antigüedad y cristianismo*, XXIII, 2006, 913-936 y A. Mederos, "Rodrigo Amador de los Ríos, trayectoria profesional y dirección del Museo Arqueológico Nacional (1911-1916)", *Spal*, 24, 2015, 183-209.

61. La trayectoria profesional y personal de este personaje está siendo revisada actualmente por diversos autores pero por sus aportaciones al conocimiento del mismo señalamos N. Casquete de Prado, *José Gestoso y Sevilla. Biografía de una pasión*, Sevilla, 2016.

món Mérida (1856-1933)<sup>62</sup>. No podemos olvidar a José Martí y Monsó (1840-1912)<sup>63</sup>, Luis Tramoyeres Blasco (1854-1920)<sup>64</sup> y al conocido arqueólogo Jorge Bonsor (1855-1930)<sup>65</sup>, que pese a no haber tenido la formación especializada de los anteriormente citados, sus trabajos se encuentran al mismo nivel historiográfico.

Estos escritores difundieron sus investigaciones por medio de cursos, charlas y conferencias impartidas en centros culturales y ateneos, donde fueron muy populares entre el público burgués. Dado que no siempre se podían costear la publicación de monografías, contaron con una amplia red de revistas dedicadas a la difusión de la cultura, especialmente favorecida por un público de nivel socio-cultural alto que relacionaba el interés por el arte y las antigüedades con el buen gusto; así lo ilustra la profusión de revistas ilustradas durante la época restauracionista, circunstancia que avala la pervivencia de la atracción por este género, ya presente en época romántica. Fueron muy populares *La Ilustración Artística* y *La Ilustración Artística y Americana*, ya nombradas en párrafos anteriores, pero es preferible separar estas, más enfocadas hacia la publicación de trabajos divulgativos, de las de investigación histórica, como *Museo Español de Antigüedades* (1872), el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (1893-19154), la *Revista de Archivo, Bibliotecas y Museos*, el *Boletín de la Academia de la Historia* y el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*<sup>66</sup>.

Estas revistas dedicadas al estudio y divulgación de trabajos de índole artístico-arqueológica fueron las vías por las cuales se divulgaron las investigaciones que llevaron a cabo los eruditos profesionales: miembros del cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios; académicos de la Historia y en menor medida de San Fernando y eruditos de provincia. A la vez fue el medio de difusión de la metodología, la deontología y las

---

62. Daniel Casado Rigalt ha estudiado en profundidad esta figura capital para la historia de la arqueología española, proporcionando a la comunidad científica reflexiones de gran calado para el conocimiento de la misma; véase principalmente: D. Casado, *José Ramón Mérida y la arqueología española*, Madrid, 2006, monografía que se completa con más artículos publicados por el mismo autor.

63. C. Brasas, “Apuntes sobre la vida y la obra de José Martí y Monso (1840-1912)” en *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones* (1905-1905), ed. facsimilar, tomo II, s/p; agradezco al autor y al profesor Enrique Valdivieso su ayuda para poder consultar este trabajo.

64. J. Herrero-Borgoñón, “Luis Tramoyeres Blasco y la historiografía artística valenciana”, *Archivo de Arte Valenciano*, 97, 2016, 365-380.

65. Jorge Maier Allende ha estudiado durante años la vida y obra de Jorge Bonsor, a quien dedicó su tesis doctoral publicada como: J. Maier, *Jorge Bonsor (1855-1930). Un académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y la arqueología española*, Madrid, 1999; el autor ha ampliado el conocimiento de este personaje con otras publicaciones.

66. De los índices de autores de estas revistas puede conocerse quiénes fueron los estudiosos del patrimonio histórico-artístico y arqueológico español durante la segunda mitad del siglo XIX; véanse las obras publicada por el Instituto Diego Velázquez: *Bibliografía del Arte en España. Artículos de revistas clasificados por materias*, Madrid, 1976, vol. 1; *Bibliografía del Arte en España. Artículos de revistas ordenados por autores*, Madrid, 1978, vol. 2; *Índice onomástico de revistas de arte. Archivo Español de Arte y Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1979.

categorías históricas comunes y necesarias para dar homogeneidad a la naciente profesión de historiador. Por tanto hay que considerar el importante papel que desempeñaron estas publicaciones al propiciar el fomento de la profesionalización historiográfica<sup>67</sup>. Los temas que aparecen en estas revistas no son homogéneos, sino que pertenecen a un amplísimo grupo cuya materia común podríamos denominar «bellas artes, historia y antigüedades», pero que demuestran la consolidación de las ciencias auxiliares de la historia, también llamadas «saberes de anticuario», y la acogida de los métodos positivistas y filológicos en el estudio de estos objetos.

### 3. A modo de conclusión: la institucionalización de la Historia del Arte en España

Tras este breve repaso del desarrollo de los estudios histórico-artísticos y de antigüedades durante en el siglo XIX en España, tan sólo nos falta finalizar con el resultado de esta amplia tradición historiográfica: la institucionalización de la Historia del Arte en nuestro país a comienzos del siglo XX. No fue hasta entonces cuando se establecieron las materias universitarias específicamente dedicadas al estudio histórico de los objetos artísticos, y por ende, cuando surgieron sus primeros profesionales. En primer lugar se creó en 1900 la cátedra y asignatura de *Teoría de la Literatura y de las Artes* en la Universidad Central de Madrid. En este mismo centro y poco años después, en 1904, se especializó más el estudio de este campo con la implantación de una asignatura de doctorado, *Historia de las Bellas Artes*, siendo sus primeros docentes titulares Elías Tormo y Manuel Gómez-Moreno. Finalmente y como colofón a un largo proceso de reconocimiento de los estudios histórico-artísticos, esta asignatura se integró en 1913 en la Sección de Historia de la Universidad Central de Madrid y se cambió su nombre por el de *Historia del Arte*. Prácticamente de manera simultánea y en el mismo año se constituyó la sección de Arte en el Centro de Estudios Históricos<sup>68</sup> bajo la dirección de Elías Tormo<sup>69</sup>.

67. I. Peiró, *Los guardianes...*, *op. cit.*, 315; 369-371.

68. Sobre el Centro de Estudios Históricos, institución académica fundada en 1910 con el fin de investigar la historia de España, véase fundamentalmente: J.M. López, *Heterodoxos españoles: el Centro de Estudios Históricos*, Madrid, 2006; y por su relación con los estudios de Historia del Arte: M. Cabañas, “La investigación en historia del arte en el Centro de Estudios Históricos de la JAE”, en J. García, J.M. Sánchez (coord.), *100 JAE: la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en su centenario. Actas del II Congreso Internacional, celebrado los días 4, 5 y 6 de febrero de 2008*, Madrid, 2010, t. II, 180-193 y L. Arciniega, “El Centro de Estudios Históricos, colmena de investigadores”, en Arciniega (coord.): *Elías Tormo...*, *op. cit.*, 107-112.

69. El proceso de institucionalización de la Historia del Arte en España ha sido ampliamente explicado en L. Arciniega, “El acceso a la cátedra, actividad docente y gobernanza”, en Arciniega (coord.): *Elías Tormo...*, *op. cit.*, 79 y en Martín, “Genealogía...”, *op. cit.*, 75.



Pero estas fechas no deben reducirse a meros acontecimientos académicos de índole administrativa, sino que deben comprenderse como consecuencia del desarrollo historiográfico del siglo anterior. Como ya ha señalado Jesusa Vega, «la búsqueda de la interpretación del objeto artístico en su doble y fundamental dimensión histórica y estética es la que hizo valer para que la Historia del Arte tuviera un sitio entre las disciplinas históricas españolas»<sup>70</sup>. En este sentido debe considerarse el siglo XIX fundamental para la constitución de sendas dimensiones a las que habría que sumar el progresivo establecimiento en nuestro país del método histórico desde finales de dicha centuria, concretamente gracias al historiador Rafael Altamira<sup>71</sup>.

Esta especialización de los estudios sobre objetos artísticos desde su doble vertiente histórica y estética, la introducción del método histórico, así como su progresivo distanciamiento de los estudios arqueológicos, supusieron en suma la profesionalización de la Historia del Arte, su institucionalización y su estudio en la Universidad y en el Centro de Estudios Históricos y años más tarde en el Museo del Prado. Debe reconocerse la labor fundamental que desempeñaron en este proceso Manuel Gómez-Moreno Martínez<sup>72</sup> y Elías Tormo y Monzó<sup>73</sup>, reconocidos por Gonzalo Borrás como padres de la Historia del Arte en España<sup>74</sup>, pero tanto ellos como las sucesivas generaciones de historiadores del arte sobrepasan los límites de este trabajo.

A lo largo de estas líneas hemos querido aportar unas notas acerca del desarrollo de los estudios histórico-artísticos en España, un asunto que sin duda, requiere mayor atención del que le hemos podido dedicar. Así lo han puesto de manifiesto los profesores Borrás, Vega y Martín<sup>75</sup>, quienes además han advertido acerca de la responsabilidad que tenemos los historiadores del arte en hacer una profunda reflexión crítica acerca de nuestra historia disciplinar y de la labor que hemos ido desarrollando desde los primeros estudios de erudición histórico-artística<sup>76</sup>.

Con este texto hemos pretendido tratar de contribuir a paliar el vacío historiográfico implícito en esta petición reflexiva y además recordar que aún queda mucho por hacer al res-

70. J. Vega, “La Historia del Arte...”, *op. cit.*, 37.

71. Véase un temprano apunte acerca de esta circunstancia en: G. Pasamar, “La invención del método histórico y la historia metódica en el siglo XIX”, *Historia contemporánea*, 11, 1994, 183-214.

72. Sobre este historiador del arte, véase la aportación biográfica de: J.M. Gómez-Moreno, *Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970)*, Granada, 2016.

73. Este personaje ha sido recientemente analizado en: L. Arciniega, *Elías Tormo y Monzó (1869-1957) y los inicios de la Historia del Arte en España*, Granada, 2014 y Arciniega (coord.): *Elías Tormo...*, *op. cit.*

74. G. Borrás, “A modo de introducción: 100 años de Historia del Arte en España”, en Borrás y Pacios, *Diccionario...*, *op. cit.*, 20.

75. Gonzalo Borrás especialmente en: *Cómo y qué investigar...*, *op. cit.*, J. Martín, “¿Para qué estudiar Historia del Arte en la Universidad? Por unas humanidades visuales”, *Ars Longa*, 16, 2007, 143-174 y J. Vega, “Del pasado al futuro de la Historia del Arte en la universidad española”, *Ars Longa*, 16, 2007, 205-219.

76. Desde la Arqueología de la Arquitectura también ha habido voces que se han mostrado abiertos a la reflexión epistemológica de la Historia del Arte, véase: G. Boto y A. M. Martínez, “Historiar la Arquitectura medieval. Intersecciones epistemológicas de la Historia del Arte y la Arqueología de la Arquitectura”, *Arqueología de la Arquitectura*, 7, 2010, 263-275 y Moreno, “Arqueología de la Arquitectura...”, *op. cit.*

pecto, no sólo en cuanto a la necesidad de repensar nuestro pasado y presente, sino también apuntando hacia propuestas de futuro<sup>77</sup>. Nos hacemos eco de unas palabras de Jesusa Vega y las recalamos como conclusión de este trabajo: si la Historia del Arte quiere tener futuro debe servir para algo, y para ponderar la utilidad de la disciplina, debe comenzarse por pensar y repensar su desarrollo histórico<sup>78</sup>.

---

77. Sobre el futuro de la disciplina tanto los profesores Martín como Vega se han mostrado partidarios de la renovación de la Historia del Arte apoyada en la interdisciplinariedad; valoran muy positivamente las aportaciones de los *cultural studies*, poniendo especial acento en los de Cultura Visual, cf. Martín, “¿Para qué...”, *op. cit.*, 172-173; J. Vega, “Del pasado...”, *op. cit.*, 217-218 y “La Historia del Arte y su devenir...”, *op. cit.*, 25

78. Su reflexión está contenida en: J. Vega, “Del pasado...”, *op. cit.*, pp. 205-219.