

## LA HISTORIA DEL ARTE Y LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

Begoña Arrúe Ugarte\*

La Historia del Arte es hoy, tras la reforma de los planes de estudios universitarios, objeto y contenido de una Licenciatura específica, implantándose como tal en algunas universidades españolas desde el curso 1992-1993. Cada una de ellas, de acuerdo a su autonomía y las propuestas departamentales, ha desarrollado las directrices del Ministerio en cuanto a materias troncales, obligatorias y optativas con un programa propio, que define el carácter de los estudios que van a ser cursados. El atractivo del "arte" en la sociedad actual y su, a veces, dudoso protagonismo en los medios de masas, ha contribuido a un incremento de la matrícula en esta Licenciatura, fenómeno generalizado que ha desbordado en muchos casos los recursos personales y materiales de los Departamentos de Historia del Arte. Sin embargo, la programación de asignaturas de nueva configuración, como la troncal "Técnicas artísticas y conservación del patrimonio histórico", no parece haber tenido en cuenta suficientemente un futuro posible en este campo para estos licenciados, especialistas en Historia del Arte, al no habersele dado mayor desarrollo y amplios contenidos teóricos y prácticos en los nuevos planes. "De hecho, el ámbito del patrimonio se ha menospreciado, tal vez porque los responsables de organizar dichos planes desconocían absolutamente dicho campo o porque infravaloraban su mutua interrelación con nuestra disciplina", como puso de manifiesto el profesor Alfredo Morales, lamentándose, al igual que muchos de nosotros, de lo difícil que es "encontrar historiadores del arte que conozcan y sepan aplicar la legislación vigente en materia de patrimonio, o que puedan responder adecuadamente a las demandas que, desde la propia administración y desde otras disciplinas, se le planteen en relación con la protección, conservación, restauración y difusión del patrimonio"<sup>1</sup>.

---

\* Profesora Titular de Historia del Arte de la Universidad de La Rioja e Investigadora Agregada del Instituto de Estudios Riojanos

<sup>1</sup> MORALES, A.J., "El historiador del Arte ante la actual problemática del patrimonio cultural" en *Actas del Simposio El historiador del Arte, hoy*. Soria, Comité Español de Historia del Arte, Caja Duero, 1997, p. 122.

Así, en lo relacionado con uno de los aspectos de este campo, como es la participación en los instrumentos de ordenación urbana para la protección de bienes inmuebles, en los que "el protagonismo que hoy en día tiene el historiador es bastante menor del que debería corresponderle, lo que implica que debería existir una formulación de criterios y contenidos formativos, así como de sus objetivos, tendentes a crear una conciencia, además de capacitación, de participación activa y responsable en estas tareas de ordenación de la ciudad y el territorio", tal y como señaló el profesor Ignacio Henares<sup>2</sup>. Una oportunidad como la que se presentó a esta disciplina en los albores de la presente década podía haber sido mejor aprovechada y, aunque las tentativas de una proyección mayor no faltaron, como la propuesta de creación de una Diplomatura en Patrimonio Artístico y Cultural<sup>3</sup>, han alcanzado mayor incidencia social los numerosos cursos y masters en patrimonio que desde universidades e instituciones públicas y privadas han venido programándose desde entonces, casi de forma obsesiva, -como obsesiva es la demanda de ellos-, con objetivos y contenidos de muy variada índole, de modo que los "especialistas" en patrimonio surgen desde los más diversos ámbitos. Por otro lado, tal vez de alcance más positivo, se han incrementado considerablemente en los últimos diez años las publicaciones sobre conservación y restauración, pese a que sean todavía muy escasas las traducciones al español de fuentes y obras significativas sobre esta materia<sup>4</sup>. Ambos fenómenos, la demanda de cursos, seminarios, jornadas y congresos, y el auge bibliográfico, son indicio claro del nuevo interés que la herencia del pasado suscita en este final de siglo, cuando, a lo largo del mismo, el concepto de patrimonio ha ido englobando diferentes acepciones y valores para, de este modo, poder proteger esa herencia en toda su diversidad. Por ello son tan numerosas las denominaciones, categorías y declaraciones utilizadas a la hora de referirse al patrimonio, comenzando a constituirse en una terminología específica que, a veces, llega a confundir al que de forma llana, por un simple y humano interés de conocimiento sobre estos temas, se acerca a este ámbito. No se me ocurre una disciplina más apropiada para sistematizar cuantas cuestiones se puedan hoy promover sobre la evolución del concepto de patri-

---

<sup>2</sup> HENARES, I., "La Historia del Arte como instrumento operativo en la gestión y protección del patrimonio" en *Centros históricos y conservación del patrimonio*. Madrid, Fundación Argentaria, Visor Dis., 1998, p. 88.

<sup>3</sup> Ver propuesta académica del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza en su revista *Artígrama*, 5 (1988), pp. 365-366.

Ver MARTÍNEZ JUSTICIA, M.A., *Antología de textos sobre restauración. Selección, traducción y estudio crítico*. Jaén, Universidad, Servicio de Publicaciones, 1996 (incluye documentos, cartas, recomendaciones, conclusiones de coloquios y conferencias, de ámbito internacional -Atenas, Venecia, Florencia, Toledo-, continental -Consejo de Europa, América del Sur-, y nacional -Italia-; y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *Documentos para la Historia de la Restauración*. Zaragoza, Universidad, Departamento de Historia del Arte, 1999 (textos de Viollet-Le-Duc, Ruskin, Morris, Brandi, Carbonara, De Fusco, Reau, Choay, Babelón y Chastel, Poulot, Lowenthal, Huygue, Kurtz, Conti y de la National Gallery).

monio y de monumento, incluso del entendimiento de la conservación de los objetos heredados y de la historia de su valoración, que la Historia del Arte. Pero son los propios historiadores del arte los que deben asumir que en el objeto y contenido coincidentes de su disciplina, en el estudio de la historia del arte, se encierra la historia del devenir y la conservación de las obras analizadas. De hecho, es en la Historia del Arte donde encontramos la consciencia humana del construir, valorar y conservar los monumentos y obras de arte, y el origen del "artista-restaurador" y el "artista-conservador", así como una aportación historiográfica relevante sobre la teoría y práctica de la protección y restauración. A este respecto, cabe recordar la labor progresiva en este campo de relevantes historiadores como Riegl, Longhi, Venturi, Reau, Huygue, Chastel, Argan o Brandi, entre otros menos conocidos, cuyas voces se manifestaron desde comienzos del siglo XX, antes y después de las consecuencias de las dos guerras mundiales en el patrimonio de ciudades históricas, y durante el proceso de recuperación de las mismas, ante los planteamientos y prácticas restauradoras que se fueron desarrollando a lo largo del mismo<sup>5</sup>. Ya en 1969, Argan, refiriéndose a la diferencia existente entre el hombre de ciencia puro, para el que la obra de arte ya lo ha dicho todo y cada problema tiene una única solución, y el historiador del arte, y su distinta actitud ante la restauración, escribía que eran "los historiadores, mucho más que los especialistas, quienes lanzan gritos de alarma que nadie escucha sobre la destrucción de monumentos y ambientes históricos y la dispersión de obras de arte perpetrada cada día por ambiciosos especuladores con la connivencia de necios gobiernos, o contra la parálisis que invade museos y galerías condenados a ser depósitos de obras de arte, aun cuando sus directores, siendo historiadores del arte, querrían transformarlos en organismos culturales en continuo desarrollo"<sup>6</sup>. La pervivencia de las llamadas de atención hasta hoy mismo por parte de los historiadores, nos indica un entendimiento especial de la problemática de la obra de arte, o del monumento, cuyo estudio no concluye en el presente, sino que será siempre objeto de análisis continuados, como continuada es la vida de la obra de arte, a la que el especialista (restaurador) quiere volver a llevar al estado en que estaba, o supone que estaba, cuando

---

<sup>5</sup> Paolo MARCONI en *Il restauro e l'architetto* (Venezia, Marsilio, 1993) habla de fases alternas de hegemonía metodológica entre historiadores del arte y arquitectos en materia de restauración arquitectónica y su autonomía respecto al campo de las bellas artes, asistiéndose a una maniobra de los primeros (1937-1938) y a un posterior desquite de los segundos tras la Segunda Guerra, derivado del difícil control de las reconstrucciones planteadas, de acuerdo a los límites impuestos por la Carta de Atenas (1931), que condujo a una reivindicación de los derechos del sentimiento artístico en el restaurador, y, posteriormente, a una ofensiva de los historiadores para aplacar la "arrogancia" e "ignorancia" de los arquitectos, a través de la Carta del Restauo de 1972, "mazazo moral" -traducido literalmente-, útil para la recuperación por parte de los arquitectos del retraso respecto a los historiadores y oportuna para devolver a la restauración una atención más ponderada ("La riscossa degli architetti", cap. 11, pp. 151 y ss. y p. 165).

<sup>6</sup> ARGAN, G.C., *Historia del arte como historia de la ciudad*. Barcelona, Laia, 1984, cap. 1, "La historia del arte", p. 65.

llegó al mundo, tratando incluso de eliminar las huellas del paso del tiempo durante su existencia en él, como explica Argan, citando el enfrentamiento de Brandi ante las restauraciones que no se contentan con la reparación de los daños para alargar la vida de la obra, sino que quieren rejuvenecerla, destruyendo la edad de la misma<sup>7</sup>.

La reflexión, una vez más, sobre los fundamentos de nuestra disciplina es inevitable, más cuando hemos de enfrentarnos a la exposición de una visión global de la misma en presencia de otras, asimismo relacionadas con la conservación y restauración del patrimonio, con el objetivo de definir el lugar que ocupa, o debe ocupar, la historia del arte en el mismo ámbito de participación en el que intervienen la arquitectura, la arqueología o la geología. El estudio de la propia disciplina nos ha demostrado que se encuentra en constante cambio y, si la sistematización de los fenómenos por categorías de estilos artísticos, dejó de ser válida para el análisis del arte de los siglos XIX y XX, o si las divisiones tradicionales de las artes (Bellas Artes, Artes del Tiempo y del Espacio, Mayores y Menores, etc.), y los materiales y técnicas utilizados por ellas han tenido que ser revisados, debido a las innovaciones y usos de estos siglos, por igual motivo debe introducir en sus objetivos de análisis y contenidos todo lo referido a la dinámica de la conservación y cuidado del arte. Porque no deberían ya sorprenderse los alumnos cuando se les habla de ejemplos señeros del arte español (iglesias de Santa María de Lebeña o San Martín de Frómista, catedrales de León o Barcelona), como realizaciones en buena parte de la restauración estilística del siglo pasado y principios del presente. El profesor de esta disciplina debe saber, como recuerda el profesor Navascués respecto a la historia de los edificios, que ésta se inicia en el preciso instante en el que se terminan las obras de construcción<sup>8</sup>. Por ello, no debe interrumpir la explicación de la obra de arte sin haber desarrollado todas las vicisitudes por las que ha

<sup>7</sup> Cesare BRANDI incidirá también en esta diferencia esencial de la historia del arte, a la hora de exponer los tres momentos de la presencia del tiempo histórico en la obra de arte bajo el aspecto fenomenológico, como duración (formulación por el artista), como intervalo (entre el final del proceso creativo y la actualización de la obra por nuestra conciencia) y como instante ("irrupción de la obra de arte en la conciencia"), los cuales se confunden con frecuencia, llegando a pretender de la obra una actualidad participativa (que puede ser sinónimo de moda) distinta de la que le compete (lo que conduce a una *interpretación sugestiva*) al identificar el instante con el presente extratemporal de la misma: "la historia del arte es la historia que se remite, si bien en la sucesión temporal de las expresiones artísticas, al momento extratemporal del tiempo que se encerró en el ritmo; mientras que esa historia del gusto es historia del tiempo temporal que recoge en su flujo la obra de arte conclusa e inmutable" ("El tiempo respecto a la obra de arte y la restauración" en *Teoría de la restauración* (Roma, 1963, reimp. Torino, 1977). Madrid, Alianza Ed., 1988, reimp. 1992, cap. 4, pp. 29-31.

<sup>8</sup> NAVASCUÉS PALACIO, P., "La restauración monumental como proceso histórico: el caso español, 1800-1950". *Curso de Mecánica y Tecnología de los Edificios Antiguos*. Madrid, COAM, 1987, p. 285. Ver también sus estudios "Teoría y práctica de la restauración monumental" en *Arquitectura española* (1808-1914). Madrid, Espasa-Calpe, 1993, Summa Artis, vol. XXXV\*\*, pp. 167-398, y "La restauración monumental en España: aproximación bibliográfica (1954-1994)" en *Historiografía del Arte Español en los siglos XIX y XX. Actas de las VII Jornadas de Arte* (1994). Madrid, Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez, CSIC, editorial Alpuerto, 1995, pp. 77-88. Son muy diversos los estudios sobre intervenciones en el patrimonio histórico español, pero cabe citar aquí los de carácter histórico y general de ORDIERES DÍEZ, I., *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*. Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1995 y CALAMA RODRÍGUEZ, J.M. y GRACIANI GARCÍA, A., *La restauración decimonónica en España*. Sevilla, Universidad de Sevilla, Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, 1998.

pasado su materia, su ser físico, hasta el momento de presentarse ante nosotros. Estas vicisitudes pueden ser de muy diversa índole y hasta el tiempo actual, van a contarnos, sin proponérselo, la historia de la conservación y la restauración, asignatura que se considera imprescindible en los planes de estudio de la licenciatura<sup>9</sup>.

Hablo desde la experiencia docente de la asignatura que con el título "Actuación sobre el Patrimonio Monumental y Artístico" imparto en la nueva Licenciatura en Humanidades, implantada en la Universidad de la Rioja desde el curso 1992-1993. Al abordar la programación de esta asignatura, fui consciente de la amplitud y diversidad de la bibliografía existente en español sobre la materia, y cuando años después leí la traducción de la conferencia que E. H. Gombrich pronunció en el Primer Congreso Internacional sobre Conservación Arquitectónica, celebrado en Basilea, en marzo de 1983, quedé abrumada. Gombrich confesaba: "no tenía idea de lo mucho que se había escrito sobre el tema y de cuánto había que leer: no sólo las leyes y ordenanzas en continuo cambio en todos los países europeos sobre el cuidado de los monumentos, que sin duda llenarían muchos volúmenes; no sólo los innumerables libros, periódicos y artículos que han tratado esta cuestión durante más de cien años; sino, por encima de todo, las reuniones, conferencias y simposios internacionales cuyas publicaciones reunidas, como descubrí emocionado, a menudo comprendían un millar de páginas de apretada escritura. Tuve que contentarme con contemplar las estanterías enteras que encontré bajo la etiqueta de "conservación" en la Biblioteca del Royal Institute of British Architects como expresión de esa ley psicológica que llamé ley de compensación"<sup>10</sup>. Esta ley de compensación la descubre Gombrich en el propio análisis de la obra de Ruskin, en la necesidad vital que tiene el hombre de ampararse en una visión familiar. "Cuanto más rápida es la transformación, mayor el deseo de permanencia"; al mismo tiempo que surge el deseo de progreso, se acrecienta la exigencia de conservación de los edificios históricos. Gombrich pone el ejemplo de la ciudad de Viena y la propuesta del conde húngaro Fekete de Galantha, en 1787, sobre el derribo de las fortificaciones de la ciudad como solución para su modernización y poder equipararla a París y Londres. No tenemos que ir tan lejos; curiosamente los ejemplos de las incidencias que sufre el patrimonio monumental son siempre cercanos. En España suele citarse el caso

---

<sup>9</sup> Así lo manifestaba el profesor Gonzalo BORRÁS GUALIS, coincidiendo plenamente con el profesor Navascués, en "A modo de Presentación: El papel del historiador del arte en la conservación y restauración de monumentos y obras artísticas". *Artígrama*, 6-7 (1989-1990), p. 10 (número monográfico dedicado a Restauración).

<sup>10</sup> GOMBRICH, E.H., "La conservación de nuestras ciudades: el mensaje de Ruskin para la actualidad" en *Temas de nuestro tiempo. Propuestas del siglo XX acerca del saber y del arte*. Madrid, Debate, 1997, p. 86.

de las murallas de Palma de Mallorca<sup>11</sup>. Pero si el derribo de las mismas se inauguró oficialmente en 1873, como un símbolo del progreso, las murallas de Logroño comenzaron a derribarse en diciembre de 1861 y, de forma continuada, hasta 1878<sup>12</sup>, constatándose en la prensa local del momento artículos a favor de su demolición<sup>13</sup>. A finales del siglo XX hemos visto cómo los ciudadanos logroñeses se acercaban a observar los trabajos arqueológicos que se efectuaban en el entorno de la iglesia de Santiago, en 1990, tras la aparición de fragmentos de estas murallas en las explanaciones llevadas a cabo, sin supervisión arqueológica previa<sup>14</sup>, y cómo la prensa, al igual que la vez anterior, se hacía eco de las estructuras que se iban mostrando en los sondeos estratigráficos de la zona Excuevas-Cuarteles, realizados en 1997 para considerar y valorar lo existente, con anterioridad a la reforma urbana que se proyecta en la misma<sup>15</sup>. Algo similar sucedió en Santo Domingo de la Calzada, donde, a pesar de la admiración que había suscitado su recinto amurallado en la obra de Pedro de Madrazo<sup>16</sup>, la romántica imagen que describió y fue publicada en 1886, había iniciado ya su proceso de desaparición en 1840,

11 Imagen fotográfica de la inauguración oficial del derribo de las murallas de Palma de Mallorca en 1873 y dibujo de las mismas (siglo XVI) en AAVV, *50 años de protección del Patrimonio Histórico-Artístico, 1933-1983*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, p. 23. Sobre su restauración, sin presentación histórica previa, la comunicación de MARTÍNEZ LAPENA, J.A. y TORRES TUR, E., "Restauración de las murallas de Palma", a las primeras Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico (1987), en *Monumentos y Proyecto*. Madrid, Ministerio de Cultura, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1990, pp. 174-181. Sobre la destrucción de las murallas en las ciudades históricas, ver DE SETA, C. y LE GOFF, J. (edit.). *La ciudad y las murallas*. Madrid, Cátedra, 1991.

12 ARRÚE UGARTE, B. et al., "Noticias históricas sobre las murallas de Logroño: primera revisión historiográfica". *Cuadernos de investigación Brocar*, 16 (1990), p. 175.

13 C.P.A., "La muralla", *El Ebro*, nº 89, 6 de octubre de 1861, p. 1. También en este periódico "Consecuencias del derribo de las murallas" de Ramón Ortigosa (nº 92, 17 de octubre de 1861, p. 1) y sobre el mismo tema en el nº 88, 3 de octubre de 1861, p. 4.

14 ÁLVAREZ CLAVIJO, P. et al., "La muralla de Logroño: excavaciones arqueológicas en la calle del Norte". *Cuadernos de investigación Brocar*, 16 (1990), pp. 145-159.

15 TUDANCA CASERO, J.M. y LÓPEZ DE CALLE, C., "Sondeos arqueológicos en el P.E.R.I. nº 1 Excuevas-Cuarteles de Logroño". *Estrato. Revista Riojana de Arqueología*, 9 (1998), pp. 79-97. A ello hay que añadir, tras la celebración de las presentes Jornadas, y todavía no repuestos del asombro, la reciente eliminación de los restos de puente y fortificaciones de la ciudad de Logroño, emblemas del municipio, que pusieron a la vista las excavaciones a la cabeza del "puente de piedra" para la ejecución de una rotonda y un túnel bajo ella, que dará paso a una vía de tráfico rápido paralela a la alineación de las antiguas murallas y el parque del soto del río Ebro, obras ya realizadas en 2001, al momento de la revisión de esta ponencia. Pese a la intensa denuncia popular y de algunos partidos políticos, el Ayuntamiento, con el asentimiento de la Comisión de Patrimonio y la Consejería de Cultura, decidió el traslado de los restos para una futura reubicación en otro lugar, carente de todo sentido, como no lo tiene el proyecto de la mencionada vía en una zona de recreo y expansión de la ciudad junto al río. Los artículos en la prensa fueron muy numerosos. Cabe citar el dossier dedicado a este último despropósito de los continuados atentados al patrimonio a los que nos viene acostumbrando la administración autonómica, de la revista riojana de cultura popular, *Piedra de rayo*, 2 (diciembre, 2000), pp. 67-78, con artículos de Miguel Ángel Roperio, José Manuel Calzada, Carlos Álvarez González y Juan Díez del Corral.

16 "Santo Domingo de la Calzada conserva el antiguo cinto de muros y torres con que la fortificó el rey D. Pedro de Castilla durante las guerras con su hermanastro D. Enrique de Trastámara. Los muros tienen cerca de dos varas de espesor y unos veinte pies de altura, con cubos salientes que protegen las cortinas y completan la perfecta escenografía exterior de una población de la Edad Media" (MADRAZO, P. de, *España, sus monumentos y artes; su naturaleza e historia*. Navarra y Logroño. Barcelona, 1886, t. III, p. 703).

según Madoz<sup>17</sup>. Sabemos que en 1862 el ayuntamiento calceatense solicitó al Gobernador provincial información sobre la historia de las murallas, ya que se pretendía la demolición de varias de sus puertas. Requerida la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, ésta respondió que no poseía ningún documento histórico sobre los torreones y arcos de entrada que se querían derribar, por lo que no podía informar sobre la conveniencia o no de su demolición<sup>18</sup>. Esta carencia de información y la insuficiente valoración del patrimonio existente, unido a las demandas de ensanche y transformación de los núcleos urbanos, ha motivado la degradación progresiva de las murallas de Santo Domingo de la Calzada hasta fechas bien recientes, y en actuaciones potenciadas por la misma Administración, produciéndose un repentino movimiento de defensa popular de las mismas en casos en los que el daño es ínfimo<sup>19</sup>, cuando nada se ha manifestado en contra de otros en los que la intervención es ya irreversible.

De nuevo, por no decir cada día, la ley de compensación de Gombrich se hace patente, como lo fue durante los acontecimientos de la Revolución Francesa. Después de leyes como las de octubre de 1790, por la que se permitía la fundición de piezas de orfebrería y bronces para servir a la guerra contra Austria, y la de marzo de 1791, que sólo salvaguardaba una parte de los monumentos (los anteriores a 1300), el decreto de la Asamblea Nacional de 1794, durante el segundo año de la República, que proclamaba "los bárbaros y los esclavos detestan las ciencias y destruyen los monumentos de arte, los hombres libres los aman y los conservan", trató de paliar las consecuencias de los expolios anteriores. Este decreto, repetidamente mencionado en los estudios sobre conservación y restauración, ha servido de base y ejemplo del nacimiento de la toma de conciencia del patrimonio público y de la necesidad de su tutela por parte del Estado. Comienza desde entonces a conformarse el concepto de monumento nacional y a organizarse su protección estatal y jurídica por parte de los distintos países, en orden a controlar las excavaciones, la exportación de obras de arte, las colecciones de los museos

---

<sup>17</sup> "La c. está rodeada de una ant. muralla de sillería de cerca de dos varas de espesor y 20 pies de altura en lo general, con sus cubos salientes para proteger sus cortinas, y se halla algo deteriorada en algunas partes, por quererla convertir en tapias de puertas y edificar en éstas algunas casas. Da ingreso a la pobl. por 7 puertas, 2 al N., otras tantas al E., una al S. y 2 al O., y aunque tuvo foso y contrafoso, sólo subsisten sus vestigios. En la última guerra estuvo la c. fortificada interior y esteriormen- te, costeándose por ella los gastos, que fueron muchos, pero en 1840 se deshicieron las fortificaciones por innecesarias y perjudiciales a la hermosura de las calles" (MADOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesio- nes de ultramar*. Madrid, 1846-1850, ed. facsímil, Logroño, Colegio Oficial de Aparejadores de La Rioja, 1985, p. 70).

<sup>18</sup> Archivo IER, M/512, Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, Provincia de Logroño, doc. 6 (2) y Museo de La Rioja, Comisión de Monumentos, exp. 1970/3.

<sup>19</sup> Lo que motivó la elaboración del Informe sobre la actuación en la apertura de la calle entre Avenida de Calahorra y Plaza de España de la ciudad de Santo Domingo de la Calzada, y su incidencia en las murallas del casco histórico, que realicé con la Dra. Cerrillo Rubio, en julio de 1999, por encargo del Servicio de Patrimonio de la Consejería de Educación, Cultura, Juventud y Deportes.

y las restauraciones. Se iniciará, por tanto, una legislación más precisa sobre la "conservación", y la "restauración" desarrollará un proceso de conceptualización y dialéctica que, después de más de un siglo de teoría y práctica, y pese a que los principios generales han sido comúnmente aceptados, no parece haber conseguido suficiente acuerdo entre la aplicación de los mismos y las fórmulas legislativas adoptadas.

Durante mucho tiempo, a la hora de atender al cuidado de las obras del pasado, primó la cualidad de "artisticidad", a la que se unía el valor de "antigüedad"<sup>20</sup>, estableciéndose escasas diferencias en la consideración de los objetos patrimoniales. Ha sido a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando se han manifestado en el ámbito internacional los cambios más significativos en el concepto del patrimonio, hecho que se comprueba en los títulos de la legislación española: ley de Conservación de "Monumentos Histórico Artísticos" de 1915, decreto-ley de 1926 sobre el "Tesoro Artístico Nacional", ley de 1933 sobre defensa, conservación y acrecentamiento del "Patrimonio Histórico-Artístico Nacional" y ley de 1985 de "Patrimonio Histórico Español". Atendiendo a los contenidos de estas leyes, si los valores históricos y artísticos de los objetos a proteger fueron los resaltados en primera instancia, en la ley de 1926 se habla de razones de "arte y cultura" para la conservación de bienes muebles e inmuebles, en la de 1933 se sujetan a ella "cuantos inmuebles y objetos muebles de interés, artístico, arqueológico, paleontológico o histórico haya en España de antigüedad no menor de un siglo; también aquellos que sin esta antigüedad tengan un valor artístico o histórico indiscutible"<sup>21</sup> y en la actual de 1985, pese a la limitación del título, incluye los bienes de "valor histórico, artístico, científico o técnico que conforman la aportación de España a la cultura universal" (preámbulo de la ley), señalando también los intereses "paleontológico", "arqueológico" y "etnográfico", el "patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico"<sup>22</sup>. Las

<sup>20</sup> No se puede obviar el estudio sobre los distintos valores elaborado por A. RIEGL, *El culto moderno a los monumentos* (Viena y Leipzig, 1903). Madrid, Visor, 1987.

<sup>21</sup> Art. 1º, ley de 13 de mayo de 1933, modificada por la de 22 de diciembre de 1955 (publicada y comentada por distintos autores en *50 años de protección del Patrimonio Histórico Artístico. 1933-1983...*, op. cit.

<sup>22</sup> Ley 16/1985, de 25 de junio, título preliminar, art. 1. 2, (puede consultarse en *Patrimonio Histórico Artístico*. Madrid, Boletín Oficial del Estado, 1989, incluye desarrollos posteriores de la ley e índices; también en *Patrimonio Histórico Español*. Madrid, editorial Civitas, SA, 1988 (1996 4º ed., 1997 reimp., incluye Real Decreto 1680/1991, de 15 de noviembre que desarrolla la disposición adicional novena sobre garantía del Estado para obras de interés cultural, e índices). Sobre la legislación actual, cabe citar los estudios de índole jurídico de GARCÍA ESCUDERO, P. y PENDAS GARCÍA, B., *El nuevo régimen jurídico del patrimonio histórico español*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1986; ALONSO IBÁÑEZ, M.R., *El Patrimonio Histórico. Destino público y valor cultural*. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Facultad de Derecho de Oviedo-Editorial Civitas, SA, 1992 y ALEGRE ÁVILA, J.M., *Evolución y régimen jurídico del patrimonio histórico: la configuración dogmática de la propiedad históricen la ley 16/85, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*. Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1994.

comunes declaraciones de "monumentos histórico-artísticos" se han unificado bajo el concepto de "bien cultural" (UNESCO, Convenio de La Haya, 1954) y, aunque puede rastrearse una progresiva y acumulativa valoración de bienes de distinto carácter en el estudio del desarrollo del coleccionismo y la valoración de la obra de arte a lo largo de la historia (antigüedades y curiosidades etnográficas y naturalistas en el Renacimiento y Manierismo; colecciones unitarias y patrimonio documental en el Barroco; interés científico y cultural en el siglo XVIII; el entorno del monumento, las artes decorativas, los aportes de la industrialización en el siglo XIX), va a ser en el siglo XX cuando la inclusión en el ámbito de protección de bienes como las formaciones geológicas y monumentos naturales, las actividades humanas de índole inmaterial (tradiciones, costumbres populares, lengua...), las imágenes en movimiento o el patrimonio submarino (borrador Convención de Buenos Aires de 1994), ha obligado a modificar las denominaciones hasta entonces utilizadas<sup>23</sup>. Por ello, hoy se prefiere el título genérico de Patrimonio "Cultural", que la UNESCO asoció en 1972 al "Natural" en la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de París. De este modo, nos referimos hoy a la herencia del pasado mediante el término "Bienes Culturales", y las declaraciones, según la vigente ley española, se titulan "Bien de Interés Cultural" (BIC)<sup>24</sup>.

El auténtico papel del historiador del arte, dirá el profesor Borrás, es el de "poner de relieve los valores artísticos y por tanto históricos del Bien Cultural a preservar, su interpretación cultural, emitiendo juicios de valor sobre el mismo en los que se puedan fundamentar los criterios a adoptar en los diferentes proyectos de intervención cultural", lo que considera "una función que ningún otro profesional va a realizar en su lugar"<sup>25</sup>. En ningún caso se plantea una competencia con otras disciplinas, sino que el objetivo es definir y esclarecer la contribución del historiador al conjunto de aportaciones y conocimientos de otros profesionales en los proyectos de conservación y restauración. Su labor se materializa en los informes histórico-artísticos y éstos deben ser, necesaria-

<sup>23</sup> Para una primera y clara aproximación al tema, ver MORALES, A.J., *Patrimonio histórico-artístico*. Madrid, Historia, 16, 1996 (colec. "Conocer el Arte", 13); con intención de síntesis, el manual de GONZÁLEZ-VARAS, I., *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid, Cátedra, 1999; interesante aportación a este campo ha sido la última editada de MARTÍNEZ JUSTICIA, M.J., *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*. Madrid, Tecnos, 2000, cap. VI, V a VII; algunos aspectos sobre la evolución del concepto de patrimonio también pueden verse en MACARRÓN MIGUEL, A.M. y GONZÁLEZ MOZO, A., *La conservación y la restauración en el siglo XX*. Madrid, Tecnos, 1998.

<sup>24</sup> Para la evolución legislativa española, ver, por ejemplo, MUÑOZ COSME, A., *La conservación y restauración del patrimonio arquitectónico español*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1989; el capítulo 1 del estudio de ORDIERES DÍEZ, I., *Historia de la restauración monumental en España...*, op. cit., o el capítulo 12 del libro de GONZÁLEZ-VARAS, I., *Conservación de bienes...*, op. cit.

<sup>25</sup> BORRÁS GUALIS, G.M., "El papel del historiador del arte en la intervención en el patrimonio" en *Vivir las ciudades históricas. Seminario, Turismo, conservación y rehabilitación del patrimonio arquitectónico y artístico*. Cáceres, Universidad de Extremadura, Fundación "la Caixa", 1998, p. 44. En este artículo el profesor Borrás hace relación de distintos congresos, simposios y jornadas celebrados en las últimas décadas que demuestran la preocupación de los historiadores del arte por la problemática del patrimonio.

mente, previos a cualquier intervención. Hace ya mucho tiempo que los historiadores reclamamos esta participación, y del mismo modo que el profesor Borrás ha insistido repetidas veces en que nuestra colaboración profesional debería ser preceptiva, me uno a su voz y la extiendo al ámbito riojano, porque los ejemplos de esta necesidad comienzan a ser aquí cada vez más numerosos. Uno de ellos se expone en estas mismas jornadas, el caso de la rehabilitación del castillo de Aguas Mansas en Agoncillo, en el que, sin informe artístico previo, se llevaron a cabo obras de reconstrucción a partir de elementos insuficientes, como un patio del siglo XV, que había sido totalmente modificado posteriormente por otro del XVI, cuya arquería de orden toscano todavía pervivía y, sin embargo, no fue conservada. La intervención posterior del historiador en las obras del entorno ha permitido sacar a la luz el foso y otros torreones del castillo, planteándose un nuevo proyecto, cuando sólo debería haber sido uno, completo, incluida la arqueología previa que tampoco existió en el primero. Se demuestra, por consiguiente, que la participación del historiador es ineludible, porque tampoco la decisión sobre lo que se ha de conservar, o no, debe recaer exclusivamente en el restaurador, ya que los datos que puede obtener de la colaboración de otros profesionales pueden descubrirle un campo mucho más amplio de posibilidades a aplicar en el proyecto de intervención. Bien es cierto que el camino hacia un espacio propio del historiador en las actuaciones en el patrimonio ha comenzado a allanarse, pero, en la mayor parte de los casos, es consecuencia de la sensibilidad y conocimiento de ciertos arquitectos, siendo mucho más frecuente la llamada de urgencia cuando ante la aparición de un vestigio no se sabe qué solución tomar, o la simple pregunta de cortesía, creyendo que así ya se ha salvado el trámite del asesoramiento por un especialista, apaciguando la conciencia en relación a la simple moda de la interdisciplinariedad, pero sin valorar, en definitiva, el trabajo del historiador, algo que raramente se materializa en los apartados de un anteproyecto.

No existe, por tanto, una participación regular del historiador en las actuaciones en el patrimonio, y no parece que vaya a existir en tanto en cuanto no se considere preceptiva y se establezca reglamentariamente en la normativa de los expedientes de obras de intervención. De las doce Comunidades Autónomas que han desarrollado una ley propia de Patrimonio Histórico y/o Cultural<sup>26</sup>, sólo cinco hacen referencia expresa a informes de carácter histórico en relación con la conservación y restauración de bienes, para

---

<sup>26</sup> Leyes autonómicas por orden cronológico: 1990 (Ley 4/1990, de 30 de mayo, del Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha y Ley 7/1990, de 3 de junio de Patrimonio Cultural Vasco), 1991 (Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía), 1993 (Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán), 1995 (Ley 8/1995, de 30 de octubre, del Patrimonio Cultural de Galicia), 1998 (Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano; Ley 10/1998, de 9 de julio, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid; Ley 11/1998, de 13 de octubre, de Patrimonio Cultural de Cantabria y Ley 12/1998, de 21 de diciembre, de Patrimonio Histórico de las Islas Baleares) y 1999 (Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés; Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias y Ley 2/1999, de 29 de marzo, de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura).

la cual es común la exigencia de un proyecto realizado por técnico competente. La primera ley que incorpora en el articulado correspondiente este tipo de informes es la de Cataluña (1993): "Cualquier proyecto de intervención en un bien inmueble de interés nacional incluirá un informe sobre sus valores históricos, artísticos y arqueológicos, y sobre su estado actual, y también de evaluación del impacto de la intervención que se propone" (art. 34.3). Este artículo se refiere al régimen de bienes inmuebles pero, asimismo, la ley catalana recoge en el capítulo I, artículo 8, sobre el procedimiento de declaración de los Bienes de Interés Nacional, el requerimiento de incoación previa de un expediente, el cual "contendrá informes históricos, arquitectónicos, arqueológicos y artísticos, acompañados de una completa documentación gráfica, además de un informe detallado sobre el estado de conservación del bien" (art. 8.4). Todo ello, al margen de otros informes de los órganos consultivos e instituciones asesoras que se establecen en la ley. Dos años después se aprobó la ley del Patrimonio Cultural de Galicia (1995), en cuyo preámbulo se hace hincapié en la necesidad de estos informes: "los proyectos de intervención se conformarán con informes pluridisciplinarios dictados por profesionales de las distintas materias para garantizar la conservación del bien". Así, se establece en ella un artículo similar al de la ley de Cataluña, pero precisando la elaboración de estos informes por técnicos en la materia: "Cualquier proyecto de intervención en un bien inmueble declarado de interés cultural habrá de incorporar un informe sobre su importancia artística, histórica y/o arqueológica, elaborado por técnico competente en cada una de las materias. Del mismo modo, habrá de incluirse en dicho informe una evaluación de la intervención que se propone" (art. 38.1). Las diferencias son mínimas respecto a la legislación catalana pero significativas, habiendo sido recogidas como en la gallega en la ley del Patrimonio Cultural de Cantabria de 1998, pero ampliando el requisito a los Bienes de Interés Local, y no sólo a los de Interés Nacional. Aparece en esta ley otro matiz distinto a las anteriores en relación con los bienes muebles, para los que apenas se desarrolla en las leyes autonómicas, en general, el régimen de protección sobre las actuaciones. En la Sección 4ª sobre el Régimen de los Bienes Muebles de la ley de Cantabria se dice: "Los proyectos de intervención sobre dichos bienes tendrán que incorporar un informe sobre su valor cultural. Asimismo, incluirá una evaluación justificativa de la intervención que se propone, diagnóstico de daños, presupuesto, tratamientos, criterios de intervención y de mantenimiento previstos" (art. 69.4). Es evidente que este informe sobre el valor cultural del bien deberá analizar los aspectos históricos y artísticos, pero si esta referencia es muy breve, más explícita será la de la ley de Extremadura de 1999 en cuanto a la protección de bienes inmuebles: "Los proyectos de intervención serán suscritos por técnico competente y los informes artístico, históricos y/o arqueológicos en los que se basen deberán ser emitidos por profesionales de las correspondientes disciplinas

habilitados para ello" (art. 32.2). De forma excepcional, la única ley autonómica en la que se menciona al historiador del arte es la del Patrimonio Histórico de Canarias (1999). En lo referido a la tramitación de las autorizaciones de intervenciones de Bienes de Interés Nacional o de los incluidos en el Inventario de Bienes Muebles, se establece: "Cuando se trate de inmuebles declarados de interés cultural, se incorporará al proyecto una memoria histórica elaborada por un titulado en Historia o Historia del Arte donde se interprete y valore el objeto y la intervención. Si, además, la intervención afectara a bienes muebles incorporados a los mismos, deberá acompañarse un proyecto de tratamiento de dichos bienes" (art. 56.2). Curiosamente, es esta ley de Canarias la única que crea escalas específicas de funcionarios en el seno de la Administración Pública de la Comunidad Autónoma. Por un lado, funcionarios de carrera del Cuerpo Superior Facultativo: escalas de Arqueólogos, Archiveros, Bibliotecarios y Documentalistas, y por otro, del Cuerpo Facultativo de Técnicos de Grado Medio: escalas de Archiveros Ayudantes, de Bibliotecarios Ayudantes y de Técnicos en Conservación y Restauración Ayudantes (disposición adicional 1ª. 1 y 2). En la tercera ley promulgada en 1999, la del Patrimonio Cultural Aragonés, sólo se especifica la presencia de profesionales en el campo del arte en el artículo 86 sobre Municipios Monumentales, en el marco de la composición de un órgano específico que éstos pueden crear "de estudio y propuesta para la tutela de los monumentos de interés local y de su Patrimonio Cultural en general", correspondiendo "a la potestad de autoorganización local determinar la composición y funcionamiento de este órgano, que contará necesariamente con la presencia de profesionales en el campo de la arquitectura y el urbanismo, la arqueología, la historia y el arte, con las lógicas condiciones de formación y/o titulación" (art. 86.2).

Es de esperar que la ley del Patrimonio Histórico y Cultural de La Rioja, cuyo anteproyecto ha sido encargado por la Consejería de Cultura a la Universidad de La Rioja, sea una de las pocas leyes autonómicas, como hemos visto, en las que la exigencia de informes histórico-artísticos previos a las actuaciones en el patrimonio -tanto de interés nacional, como local, inmuebles como muebles- sea clara y precisa, así como en los expedientes de incoación y declaración de bienes, en los que parece asumirse tácitamente su existencia, pero no se refleja legislativamente. De igual modo, parece conveniente que se establezcan escalas de funcionarios y técnicos competentes en gestión, tutela y conservación del patrimonio, entre los que, además del puesto de arqueólogo, ya existente en nuestra Comunidad (con voz pero sin voto en la Comisión de Patrimonio), se consideren los historiadores del arte y los conservadores y restauradores<sup>27</sup>, definiendo con rigor su pre-

---

<sup>27</sup> Sobre la formación de estos profesionales, ver RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, M.D., *Conservadores y restauradores. En la Historia de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Sevilla, Gráficas Olimpia S.L., 1994.

sencia y funciones. El debate que pueden suscitar en el ámbito nacional y regional cuestiones como ésta de un organigrama coherente en los correspondientes Servicios de Patrimonio de las administraciones autonómicas, o la referida a la composición de Consejos o Comisiones asesoras de Patrimonio Histórico y su efectividad, es clara manifestación de la falta de uniformidad en el funcionamiento y de la diversidad de criterios en esta materia, cuando no ausencia de los mismos, panorama en el cual el único perjudicado es el propio patrimonio, evidenciándose cada vez más los beneficios personales de distinta índole.

Tal vez haya que recordar, volviendo a nuestra profesión, que el campo de estudio del historiador del arte, sin necesidad de suplantar el de ningún otro, está perfectamente definido en otros ámbitos nacionales. Así, en Italia, la Carta de Restauro de 1972, en su Anexo B sobre "Instrucciones para la ejecución de restauraciones arquitectónicas", se especifica: "La redacción del proyecto de restauración de una obra arquitectónica debe estar precedida de un estudio atento del monumento, elaborado desde distintos puntos de vista (que tenga en cuenta su posición en el contexto territorial o en el tejido urbano, los aspectos tipológicos, las apariencias y cualidades formales, los sistemas y caracteres constructivos, etc.) tanto en relación a la obra original, como también a los posibles añadidos y modificaciones. Parte integrante de este estudio serán las investigaciones bibliográficas, iconográficas y de archivo, etc., para recabar todos los datos históricos posibles"<sup>28</sup>. De igual modo, el requerimiento de este estudio vuelve a establecerse en la Carta de 1987 de la Conservación y Restauración de los Objetos de Arte y Cultura, en el Anexo B sobre la conservación, mantenimiento y restauración de las obras de interés arquitectónico, pese a que difiere en algunos aspectos, bastante controvertidos, de la anterior: "Ningún proyecto de conservación y restauración podrá considerarse idóneo para pasar a la fase de ejecución si no está precedido, en primer lugar, de un esmerado estudio de la obra y de su contexto ambiental, para presupuestar y financiar de modo específico. Parte integrante de este estudio serán las investigaciones bibliográficas, iconográficas, de archivos, etc., para adquirir todos los datos históricos posibles, además de investigaciones experimentales sobre las propiedades materiales de la manufactura. Será necesario en tal fase conceder la máxima importancia a la historia de las transformaciones materiales del monumento, recabando, en especial en relación a sus diferentes rehabilitaciones, todas las indicaciones para formular los proyectos de conservación y/o restauración"<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Utilizo la traducción de MARTÍNEZ JUSTICIA, M.J., *Antología de textos...*, op. cit., p. 181.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pp. 208-209.

Siguiendo al profesor Borrás, la aportación del historiador del arte puede establecerse en tres niveles especulativos, la investigación pura, la catalogación y la interpretación de los valores histórico-artísticos, coincidentes con los tres niveles operativos de toda acción restauradora (examen, preservación y restauración), que han de ser necesarios y previos a ella<sup>30</sup>. En cuanto al primero, la investigación histórico-artística previa de la obra de arte o el monumento, es para la que el historiador del arte se halla plenamente capacitado, y no tanto el arquitecto-restaurador de hoy, pese a las notables excepciones históricas que se puedan señalar, pues es él quien mejor conoce los repertorios de fuentes, la estructura de los archivos y los caracteres inherentes a la historia de las obras artísticas. Sin embargo, hay que advertir sobre cierto vicio de algunos profesionales del arte que limitan la actividad investigadora al hallazgo de datos históricos sobre la obra, concedores como son de la transcripción de fuentes manuscritas (nunca especialistas en paleografía). Los informes histórico-artísticos no deben consistir en la presentación de extensos y exhaustivos repertorios documentales, cuya lectura puede estar cargada de significados muy diferentes, dependiendo de la formación de quien se acerca a ella. El historiador del arte tiene una contribución de más largo alcance. Además de la necesaria documentación de la cronología y autor/es de la obra objeto de estudio, es decir, su catalogación, con la incorporación de cuanta información sea conveniente, minuciosa descripción y fuentes de todo tipo (de archivo, bibliográficas, gráficas, etc.), labor en la que el reconocimiento profesional se ha puesto menos en duda, su tarea fundamental se centra en la historia de la conservación y restauración, en la aportación de aquellos datos sobre las intervenciones restauradores anteriores del bien, cambios en las condiciones de conservación, modificaciones de uso, ubicación, etc., así como en cuantas referencias pueda recabar sobre los materiales y técnicas utilizados en su conformación, con las variaciones, añadidos o transformaciones producidos a lo largo del tiempo. Se trata, por consiguiente, de un análisis de mayor profundidad, que no se acaba con la recopilación exhaustiva de las fuentes, sino que se inicia a partir de ellas, en una tarea de interpretación de los valores del bien, para su exacto reconocimiento y definición de su estado de conservación, conducente a facilitar la diagnosis de las tareas de prevención o restauración que se deban adoptar.

Baste sólo con reconocer que la historia del arte es la disciplina que estudia el juicio histórico-artístico y que, siendo este su fin, tiene un cometido propio en la planificación de todo proceso de restauración, tal y como ha señalado Giovanni Carbonara:

"Se restaura porque anteriormente se ha reconocido a una serie de objetos (y no a todos los preexistentes por el mero hecho de ser tales) un valor particular, artístico o

---

<sup>30</sup> BORRÁS GUALIS, G.M., "El papel del historiador..." (1998), op. cit. p. 43.

documental, estético o histórico. Porque estos objetos, en sustancia, son considerados por la cultura actual, tal como también ella se ha configurado históricamente, como obra de arte o como testimonio de historia, o, también, como las dos cosas a la vez. En cualquier caso como "objetos de ciencia" y, en otras palabras, como "objetos de cultura", bienes culturales, propiamente, según el término más difundido y consolidado hoy en día. Pero este reconocimiento no puede ser efectuado si no se hace con los instrumentos de la historiografía general y de la histórico-artística, en particular, de aquí el vínculo primario de la restauración y de la conservación con las disciplinas históricas y con el fundamento histórico-crítico de la propia restauración"<sup>31</sup>.

La investigación histórica se entiende como tarea preliminar en cualquier intervención restauradora, como, de igual modo, reconoce Stella Casiello, en su análisis de "La metodología della progettazione del restauro architettonico", siendo incluso de utilidad en las propias labores de consolidación, puesto que puede de hecho suministrar "información sobre los materiales empleados y sobre las técnicas constructivas, puede indicar las transformaciones rápidas del edificio y, asimismo, explicar la presencia de algunas lesiones, puede aportar información útil sobre las modificaciones súbitas de la construcción como consecuencia de los cambios de uso o de sucesos desastrosos, como los terremotos, que han podido causar daños irreversibles a la estructura"<sup>32</sup>. En algunas ocasiones la lectura directa de éstos en la fábrica sólo se descubre después del proceso de restauración, permitiendo entonces la revisión de la valoración realizada por el historiador, basada en principio sólo en las fuentes escritas. Un ejemplo de ello lo proporciona el estudio histórico de la iglesia del monasterio de San Millán de la Cogolla, de Yuso, de la que tenemos constancia de los distintos daños y derrumbes que sufrió en el proceso de construcción (inundaciones de 1529 y 1532) y una vez acabada su edificación (hundimiento de la nave norte en 1595), fallos y errores técnicos en obras proyectadas (1573) y de distintas labores de recalce y consolidación (siglos XVIII al XX). Nada de todo ello es aparentemente visible, pero en el desarrollo del proyecto de estudios previos para el refuerzo estructural o restauración de la misma<sup>33</sup>, hemos tenido ocasión de poner en común los datos aportados por la investigación en archivo con los análisis propiamente técnicos, complementando el estudio geológico de los materiales, con

<sup>31</sup> Traducción personal del texto de G. CARBONARA, publicado en "Il restauro critico" in *Il progetto di restauro, interpretazione critica del testo architettonico, Dialoghi di Restauro*, a cura di N. Pirazzoli, 1, Trento, 1988, p. 30, y citado por Stella CASIELLO en *Restauro, criteri, metodi, esperienze*. Electa Napoli, 1990, p. 11.

<sup>32</sup> CASIELLO, S., "Il restauro architettonico: problematiche e metodologia d'intervento" en *Restauro, criteri, metodi...*, op. cit., pp. 11-15.

<sup>33</sup> "Estudios Previos y redacción del proyecto de ejecución de refuerzo estructural y/o restauración de la iglesia de la Asunción de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> en el monasterio de San Millán de Yuso en San Millán de la Cogolla (La Rioja)", dirigido por el arquitecto Oscar Reinares Fernández, y encargado por la Consejería de Educación, Cultura, Juventud y Deportes del Gobierno de la Rioja.

la documentación de canteras y materiales diversos, y comprobando in situ cómo se manifestaban en la fábrica los continuados cambios y rectificaciones que relataban las fuentes, así como su repercusión en el estado de conservación actual. La interpretación no siempre es fácil, puesto que en muchos casos la información histórica no es coincidente con la que procede del análisis formal, sin embargo, a la larga se encuentran y dan explicación fehaciente del devenir de la obra, facilitando en gran manera la toma de decisiones en el proceso de elaboración del proyecto de actuación a seguir. Es evidente que requiere un esfuerzo mayor, u otro tipo de esfuerzo, pero que merece la pena asumir porque nos permite penetrar, verdaderamente, en la propia sustancia de la obra. No debe olvidarse nunca que la historia que analiza el historiador del arte no se interrumpe en un siglo determinado, el siglo XIX, por ejemplo, a lo que se tiende con frecuencia, sino que llega hasta nuestros días, por lo que conocer la información de las últimas intervenciones efectuadas es totalmente imprescindible<sup>34</sup>. De este modo, completaremos en su totalidad el conocimiento del monumento y dispondremos de los factores necesarios para la valoración crítica que se solicita del historiador.

Por último, hay que señalar que la contribución del historiador del arte no sólo ha de centrarse en la catalogación de bienes y en la elaboración de informes previos de todo proyecto de conservación y/o restauración, sino que, como destacó el profesor Henares, debe tener una participación activa en los instrumentos de ordenación urbana<sup>35</sup>, uno de los puntos conflictivos de aplicación de la Ley del Patrimonio Histórico, en relación a los Planes Generales de Ordenación Urbana, Ley del Suelo y, en general, normas de planeamiento y legislación en materia de Obras Públicas y Urbanismo. Esta participación es obvia y debe reclamarse con insistencia en la elaboración de planes generales, porque el historiador del arte tiene mucho que decir en cuanto al estudio y protección de los conjuntos y ciudades históricas, municipios monumentales o centros históricos, así como en las declaraciones de los entornos de monumentos. En cuanto a la colaboración en los planeamientos especiales, el profesor Henares la establece en tres vías. Una referida a la delimitación del ámbito de acción del plan, la cual necesariamente ha de fundarse en criterios histórico-artísticos. Otra vía es la labor del historiador en la determinación de la protección de los bienes inmuebles singulares, correspondiéndole tareas amplias de catalogación y de aportación de criterios y valoraciones para el establecimiento de los diferentes grados de protección y de las propuestas de declaración de bienes necesarias. Queda, asimismo, abierta, la vía de la delimitación del entorno en los inmuebles declarados con anterioridad a la ley 16/85,

<sup>34</sup> De utilidad es el catálogo de *Fuentes Documentales para el estudio de la Restauración en España*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, con prólogo de Alfonso Muñoz Cosme e introducción de Soledad Cases Gómez de Olmedo.

<sup>35</sup> HENARES, I., "La Historia del Arte como instrumento operativo...", op. cit., pp. 79-91.

situados en el ámbito del plan, declaraciones que en buena parte están pendientes de realización. Sin duda, la historia del arte debe estar presente en cuantas actuaciones urbanísticas se proyecten y en cuantos organismos de protección de la ciudad sean creados, puesto que la perspectiva de su análisis enriquecerá el de otros campos (arquitectónico, geográfico, medioambiental, etc.) con el conocimiento de su origen y evolución urbana, de su mobiliario, de su imagen y, en definitiva, del patrimonio histórico y cultural que encierra.