

■ La participación de la Historia del Arte en la conservación del patrimonio urbano: un reto para el presente

Belén Calderón Roca

En este artículo intentaremos aproximarnos a lo que actualmente constituyen las labores de gestión del patrimonio urbano enfocadas a la conservación de los trazados urbanísticos y junto a ello, la importancia que la figura de un profesional específico detenta para el correcto funcionamiento de las mismas. Nuestra experiencia como historiadores del arte nos sitúa en una situación bastante espinosa y conflictiva e incluso en ocasiones nos relega a un lugar de obvia postergación respecto a las intervenciones que se realizan en este sector. Intentaremos pues, clarificar en la medida de lo posible la importancia que la historia del arte tiene como disciplina científica implicada con la actualidad patrimonial y revelar las posibilidades de nuestra profesión en las actividades que se realizan en el patrimonio urbano, así como reivindicar la asunción de un papel activo del historiador del arte en la gestión y conservación de los centros históricos.

This article describes management processes into Urban Patrimony, pointed to conservation of urban plannings and reivindicacion of specific professional staff answerable of their right running. Art Historians are often put into delicate and strained situations and underestimated with respect to interventions performed by this sector. So, the present work wants to clarify and emphasize importance of Art History as science involved with present time of Patrimony, revealing possibilities of Art Historians into activities developed in Urban Patrimony and claiming their active participation for management and preservation of historic town-centres.

La posibilidad de una ciencia del arte no puede negarse a priori y se puede admitir a priori que la inevitable renovación metodológica de la historia del arte debe sobrevenir mediante la absorción de procedimientos y el empleo del utillaje de la investigación científica. G. C. ARGÁN (1984).

CALDERÓN ROCA, Belén: "La participación de la Historia del Arte en la conservación del patrimonio urbano: un reto para el presente", en *Boletín de Arte* nº 23, Universidad de Málaga, 2002, págs. 383-404.

INTRODUCCIÓN

Popularmente, el valor más importante que ha caracterizado al patrimonio urbano¹ es aquel denominado estético, habitualmente centrado en el testimonio material y constituido principalmente por bienes de carácter inmueble que cristalizado en la arquitectura ejemplar y en la trama urbana de la ciudad, constituyen un verdadero documento de transmisión de la identidad individual y colectiva de los pueblos. Pese a ello, la ciudad no es sólo un agregado de barrios, calles, plazas o jardines, entre los que podemos distinguir monumentos aislados. Es sobre todo un hábitat complejo del que forman parte piezas materiales y testimoniales, estéticas, sociológicas y etnológicas. Un conjunto de elementos heredados que constituyen sus propios valores históricos y culturales, y que nos ofrecen información sobre hechos o acontecimientos extrínsecos a ellos mismos. En el grupo de esos elementos heredados, cualquiera de estas denominaciones: “ciudad histórica”, “centros históricos”, “cascos antiguos”, o en definitiva los ámbitos o espacios urbanos dotados de especial interés, representan la identidad cultural de una ciudad.

Lamentablemente, la tendencia generalizada, en las últimas décadas, a prestar un interés exorbitante hacia los centros históricos, ha hecho que algunas ciudades radicalmente pobres en calidad y/o volumen de patrimonio no hayan dudado en falsificar sus viejos cascos antiguos mediante burdas recreaciones pasticheras, insertas claramente en políticas mercantilistas, especialmente dirigidas al consumo de un turismo cultural de masas. La conservación de la herencia cultural es una meta mientras sea posible su rentabilización. Quien haya tomado un somero contacto con los temas restauratorios y rehabilitadores y toda esta retahíla de nociones, conocerá la dificultad económica que encierra una adecuada restauración arquitectónica. Bien es sabido que hay que tratar de compatibilizar la evolución de las necesidades de la ciudad y las actuales funciones que exige la arquitectura con la pervivencia de los valores históricos, artísticos y simbólicos que detenta el patrimonio urbano, integrar la conservación en la dinámica contemporánea. Sin embargo, en muchas ocasiones el recuerdo del viejo edificio desusado y olvidado resulta más rentable que su presencia, con lo cual otro nuevo suplantarán su lugar en la historia.

La consideración del concepto de centro histórico nace como respuesta para aunar una serie de acontecimientos históricos, un clima, unas manifestaciones artísticas y culturales y unos modos de vida característicos que definen una parte del ambiente urbano de un lugar determinado. Esta parte de la ciudad que denominamos “histórica”, emerge en un tiempo originario, en el cual se construyen

¹ Utilizaremos esta denominación al referirnos al patrimonio incluido en los centros históricos por tener connotaciones más globales e incluir no únicamente a las piezas arquitectónicas, sino a cualquier elemento tangible o no, dotado de valores monumentales, históricos, artísticos y culturales, considerado representativo de un determinado espacio.

los edificios y otros elementos que van conformando su trama básica. Sin embargo, progresivamente a lo largo de los siglos, el ser humano ha ido acondicionando el espacio urbano a sus necesidades a través de un largo proceso histórico en el que lo ha ido ocupando, reutilizando y reconstruyendo e incluso destruyendo en ocasiones, para plasmar así su peculiar impronta en los vestigios materiales que constituyen hitos referenciales donde reside precisamente un gran número de los signos configuradores del lenguaje cultural de los pueblos. Indudablemente, gran parte de la Historia del Arte siempre se ha hecho a base de acciones de destrucción y reconstrucción, y como diría Fernando Rodríguez de la Flor en su acertada descripción de la ciudad histórica, aquella no es sino el "*documento de cultura*" que es el monumento, al mismo tiempo, "*documento de barbarie*", que expresa la violencia del poder o la imposición jerarquizante ante la masa ciudadana. Estas palabras evidencian hoy más que nunca su carácter de fugacidad.

Espacio y tiempo se hallan estrechamente interconectados. Con el transcurso del tiempo el espacio cambia y este último asimila los sucesos acaecidos durante sucesivos ciclos cronológicos y acaba por convertirse también en tiempo. Podemos afirmar que el espacio es el resultado de la interacción entre los individuos y el ambiente que los rodea². Cuando el hombre toma contacto con cualquier espacio, *lo visual* (la imagen del ambiente que le rodea, capitaneada por la arquitectura) se fusiona con *lo sensorial* (las sensaciones que le suscita ese preciso escenario). Pero al mismo tiempo el hombre emana de sí mismo diversas emociones que de forma continuada, van fundiéndose con el ambiente en su complejidad cognoscitiva, física y social y con los acontecimientos que en él se suceden e igualmente con el resto de individuos de la sociedad en la que vive. El barrio, la plaza, la calle, o el portal son lugares de contacto humano que se convierten en un anfiteatro donde se desarrolla la representación social del hombre en sus múltiples facetas. El hombre en su camino generacional ha ido acotando este espacio y ha fijado unos límites para indicar su territorio. Sin embargo el espacio pertenece al hombre, de la misma manera que el hombre a éste, ambos se complementan y se necesitan. Precisamente mediante esta reciprocidad perpetuada a lo largo del tiempo, un espacio llega a cristalizar en un organismo histórico con personalidad propia, consigue el *genius loci*, que no es sino todo lo que se desprende de un lugar, la fascinación que motiva, el encanto que entraña, su esencia en definitiva.

En líneas generales, el desconocimiento hacia lo que constituye y significa el Patrimonio Histórico para nuestra sociedad, y en especial el patrimonio urbano, que se concentra en su mayor volumen en los centros históricos de las ciudades, desemboca indudablemente en la desvinculación, en actitudes esquivas, en la falta de respeto hacia éste. De este modo ¿cómo será posible interpretar, asimilar y

² NORBERG-SCHULZ, C.; *Existencia, espacio y arquitectura*, Barcelona, Blume, 1975. págs. 19-20.

valorar ese patrimonio?³. El Patrimonio (urbano) debe relacionarse con la experiencia del ciudadano, del visitante, de su conservador..., en definitiva de todo aquel que mantenga un mínimo contacto con éste⁴. El sentido del tiempo y el sentido del espacio coexisten en nosotros y en el carácter de un lugar y la pérdida de la identidad, de la singularidad y diversidad de un determinado lugar⁵, o sea de sus raíces histórico-culturales se resuelve en la mutación de la ciudad en simple aglomerado de objetos. Al margen de los particulares valores que el patrimonio urbano pueda tener, en el momento en que llega a ser reconocido por los ciudadanos cobra verdaderamente su significado y función: Posibilitar el reconocimiento y la experiencia de la identidad histórica y cultural de cada pueblo, justificando de este modo los empeños destinados a su tutela y conservación⁶.

La realidad de algunos cascos históricos españoles ofrece un aspecto fantasmagórico, donde múltiples arquitecturas deshabitadas de personas y desprovistas de funciones y destinos originarios se nos muestran agonizantes. Vastos retazos de espacio urbano aparecen cadaverizados, esperando ser inhumados por alguna moderna construcción o aguardando que se extinga definitivamente el recuerdo de su morfología original, mientras que otros sectores intentan resistirse a duras penas a la defunción, pero no logran zafarse de la acuciante presencia de la piqueta demoledora. Resulta indispensable, pues, conservar ese patrimonio mostrándolo, ofreciéndolo de manera comprensible, aunando la experiencia personal del espectador con el patrimonio, es decir que éste se sienta identificado con la imagen que está percibiendo, que no es sino conocer su historia.

HACIA LA BÚSQUEDA DE UN PERFIL PROFESIONAL: EL CONSERVADOR DEL PATRIMONIO URBANO.

Al margen de los valores que poseen, del estado de conservación y de las funciones originarias para los que fueron concebidos, consideradas hoy día obsoletas en

³ "Cualquier forma de interpretación que no relacione los objetos que presenta y describe con algo que se encuentre en la experiencia y la personalidad de los visitantes, será totalmente estéril". MORALES MIRANDA, J.; *Guía práctica para la interpretación del patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*, Sevilla, E.P.G., Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1998, pág. 46.

⁴ *La 'experiencia' histórica de una sociedad es su único referente positivo, su única advertencia tangible, para saber a qué atenerse y poder perfilar los planes y proyectos que se propone ejecutar en el presente y de cara al porvenir, evitando así toda operación de salto en el vacío y toda actuación a ciegas o por simple tanteo.* MORADIELLOS, E.; *El oficio de historiador*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, S.A., 1994, pág. 15.

⁵ CERVELLATI, pág. L.; *L'arte di curare la città*, Il Mulino, Bologna, 2000. pág. 46.

⁶ MORENTE DEL MONTE, M.; "Patrimonio Histórico e Historia del Arte. Una invitación a la reflexión" en *Boletín de Arte* nº 17, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, Málaga, 1996. pág. 94.

muchos casos, algunos inmuebles históricos continúan manteniendo otra función no menos importante, que no es otra que la de comunicar, función atribuible también a la ciudad histórica en su conjunto. Transmitir un mensaje que no es sino la identidad cultural de la sociedad que lo contempla y a la que al tiempo pertenece así como ésta a él. La lectura previa a cualquier intervención sobre el patrimonio integrante de un centro histórico debe hacerse desde diversas perspectivas: antropológica, artística, arqueológica, arquitectónica, económica, histórica, legislativa, sociológica, etc., para complementar claves y conclusiones, contribuyendo a un conocimiento exhaustivo y, por tanto, eximirá de causar el menor daño posible a dicho patrimonio.

Indudablemente, es necesario restaurar para poder conservar la arquitectura de nuestro entorno, ya sea monumental o popular, religiosa o civil, pública o privada. La permanencia de todo objeto patrimonial en el tiempo exige una serie de intervenciones que traten de prolongar su vida y garantizar su transmisión entre generaciones. Sin embargo, en más ocasiones de las que nos gustaría admitir se tiende a actuar mediante intervenciones de emergencia, olvidándonos de la conservación, método mucho más eficaz para asegurar la vida del bien patrimonial y prevenir su deterioro. No obstante, debemos tener en cuenta que muchos de los casos de alteración avanzada que encontramos en la arquitectura se deben a la errónea actuación por parte de algunos sectores que han contribuido desde la ignorancia algunas veces y desde el conocimiento y deliberación interesada otras, a restar vida a esa parte de la historia que nos pertenece cuando se han aventurado a reparar daños en un edificio, a modificar la configuración del trazado de alguna calle, o simplemente a eliminar todo aquel elemento que no se consideraba funcional. La conservación, debería ocupar un lugar prioritario en la escala de actuaciones que se realizan en el Patrimonio Histórico-artístico, englobando todos los tratamientos específicos en función de la naturaleza de cada bien, destinados a la salvaguardia e integridad de sus partes constitutivas y su entorno, para detectar los síntomas de deterioro antes de que se produzcan, o en caso de haberse presentado, proceder a frenarlo con la intención de intervenir lo menos posible. A menudo se insiste sobre la necesaria reversibilidad de las técnicas empleadas para lesionar lo menos posible al Patrimonio Histórico-Artístico. En la actualidad se habla de la rehabilitación como el método más adecuado que asegura su mantenimiento, garantizando la pervivencia de determinados elementos en el tiempo y dotándolos de un nuevo valor de uso.

La abundante bibliografía que se genera día a día sobre las diferentes categorías de la rehabilitación, plasma la realidad de un sector que crece en España cada vez más. Ello sucede debido a que en nuestro país no existe una cultura de conservación y, menos aún, preventiva enfocada hacia la arquitectura, situándonos muy lejos de la media europea. Únicamente se acometen actuaciones puntuales de restauración y rehabilitación, en su mayoría intervenciones de emergencia sin proyecto complementario de mantenimiento, y ello se refleja en las exiguas publicaciones existentes sobre el tema, en contraste con las que afectan a los bienes muebles. Al no conservarse debida y periódicamente se necesitan acometer intervenciones de

restauración y rehabilitación de forma más frecuente. No obstante, la conservación no debe consistir exclusivamente en una operación de mantenimiento físico dirigido a actuaciones de reparación material y puntual de edificios infligiéndoles el mínimo daño, sino a un conjunto de actividades de diversa índole en las que los profesionales y diversos sectores sensibilizados e implicados en este asunto deben proceder a fundamentar estrategias innovadoras en materia de conservación, gestionar una verdadera política conservadora de ese patrimonio, con criterios de intervención coherentes que fomenten la investigación partiendo de la base de la transdisciplinariedad en permanente transformación.

Del mismo modo, resulta vital impulsar el intercambio de experiencias entre naciones con intereses comunes respecto a esta materia. El análisis de casos reales *in situ*, implicándose con la realidad de cada país mediante la movilidad de profesionales y la transferencia de resultados constituye la principal fórmula para llegar a redactar un compendio de ejemplos heterogéneo y efectivo. Debe consistir en todo un proceso integral realizado desde diversos ámbitos, y que sobre todo necesitaría unos mecanismos de gestión y unos instrumentos de financiación adecuados que posibiliten la protección y mantenimiento de lo existente mediante una continua observación del bien y elaboración de diagnósticos periódicos, basados en criterios de respeto hacia el patrimonio, tanto en relación con sus valores físicos como con los puramente culturales, y la recuperación de lo existente, agilizando las actuaciones en caso del descubrimiento prematuro de deterioros.

En este sentido, el emprendimiento de tareas de conservación (preventiva) como labor de conjunto debería insertar toda una serie de acciones programadas que favorecerían el conocimiento profundo del bien patrimonial, al tiempo que servirían para prolongar efectos de intervenciones anteriores, así como para contrastar y verificar la eficacia alcanzada en ellas. Por otro lado, resultaría crucial para prevenir, la aparición de causas que pudieran obligar nuevas actuaciones⁷.

Tradicionalmente el término "gestión" ha llevado asociado una visión indiscutiblemente economicista que tenía como objetivo prioritario optimizar los recursos económicos destinados al patrimonio cultural para obtener beneficios, también económicos⁸. No debemos olvidar en el caso de los centros históricos, las frecuentes y reprochables prácticas de algunos propietarios que deben hacerse cargo de los gastos de rehabilitación de inmuebles históricos en régimen de arrendamiento. Cuando los beneficios que reportan las rentas de alquileres antiguos

⁷ GONZÁLEZ I MORENO-NAVARRO, A.; "La restauración objetiva", en RIVERA BLANCO, J.[dir.]; *Principios de restauración de la nueva Europa. Conferencia Internacional de Conservación del Patrimonio Cracovia 2000*, (Valladolid 1-2 abril 2000), Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Instituto Español de Arquitectura, 2000, pág. 117.

⁸ FONTELA SAN JUAN, C.; "El papel del gestor o la transformación de los Bienes Culturales en fuente de recursos culturales", en *Areté Documenta*, Madrid, AEGPC, 1999, pág. 144.

son tan bajos en contraposición a los elevados costes de las obras de rehabilitación, se desatan actitudes intencionadas de desidia por parte de los propietarios, abandonando las condiciones básicas de salubridad y habitabilidad de las construcciones y sacrificando su reutilización en favor de la venta de los solares para nuevas edificaciones, lo que obviamente les reporta mayor rentabilidad económica. En otras ocasiones la situación se agrava hasta tal punto que los propietarios, omitiendo el deber social abusan indiscriminadamente de sus propiedades y provocan de manera intencionada el deterioro del edificio hasta conducir irremediamente a la declaración de ruina del mismo para posteriormente proceder a su derribo⁹.

No obstante y en otro orden de cosas, ni los recursos que se han de administrar, ni los resultados que se han de obtener respecto a la gestión del patrimonio urbano deben ser únicamente económicos. El patrimonio de los centros históricos integra unos valores que van más allá de los estrictamente mercantiles. Dichos valores obedecen a la atribución colectiva, y el carácter de una ciudad no es algo que tiene valor para la sociedad en abstracto, sino para cada uno de sus componentes, lo que ésta representa para ellos y lo identificados que puedan sentirse éstos con ella¹⁰. El espacio urbano arquitectónico (físico) puede ser intervenido, estructurado o proyectado. Sin embargo, el espacio urbano, como ambiente, puede ser condicionado alterándose irremisiblemente su autenticidad¹¹. En consecuencia, la intervención sobre éste debe tratarse más bien de un análisis que se oponga a la destrucción de acontecimientos o hechos en los que la sociedad encuentra un valor simbólico, verificando la posibilidad de demostrar la necesidad de su conservación, es decir, explicar que sin ésta la ciudad sería diferente.

Por desgracia los conflictos de intereses se manifiestan tanto en el ámbito público como privado. La desatinada gestión del patrimonio urbano que se lleva a cabo en nuestro país, deriva de la frecuente inestabilidad en las posturas y decisiones que unido a ciertos comportamientos arbitrarios carentes de objetividad,

⁹ Partiendo de un Decreto promulgado en 1924 (no vigente en la actualidad), la declaración de ruina ha operado desde hace varias décadas como dispositivo que ha permitido la demolición y la rehabilitación de las construcciones que se encontraban en mal estado de conservación. La Ley del Suelo de 1956 siguió en sus preceptos básicos, vigente en la reformada Ley del Suelo de 1976, regulando los supuestos que autorizan la declaración de ruina de un inmueble; En primer lugar, que el deterioro del edificio no pudiera ser reparable técnicamente por los medios normales. En segundo término, que el coste de la reparación sea superior al cincuenta por ciento del valor total del edificio, en el momento actual de la petición de la declaración, y finalmente, que diversas circunstancias urbanísticas aconsejen la demolición de las edificaciones. LS/ 76, art. 183.2.

¹⁰ ARGAN, G. C.; *Historia del Arte como historia de la ciudad*, Barcelona, Editorial Laia, S. A., 1984 (1ª ed. 1983, Editori Reuniti. Trad. Beatriz Podestá), pág. 224.

¹¹ *Es un espacio que es producido por la necesidad para quien vive y opera en el espacio, con el que por otra parte se identifica. Ibídem., pág. 44.*

se traduce en última instancia en la negligencia de las intervenciones. Estas desacertadas diligencias pueden ser imputables a la escasez de recursos humanos y económicos, a la impericia en múltiples ocasiones de la Administración, a decisiones políticas o al desconocimiento de los criterios y métodos de actuación sobre el patrimonio, provocando en consecuencia apatía e insensibilidad hacia el mismo.

Refiriéndonos especialmente a la primera causa, en los últimos años se han ido perfilando nuevas figuras sociales que han ido adoptando el carácter de un perfil profesional bastante novedoso: el gestor del Patrimonio Cultural. No obstante, en la actualidad esta figura resulta todavía bastante desconocida. Bien porque se encuentra un tanto al margen de otras profesiones usuales que se han ocupado tradicionalmente de las cuestiones que afectan a la cultura, o bien, porque en muchos casos en los inicios de la profesión, ésta quedaba relegada a tareas vocacionales aprendidas con la práctica y emprendidas por personas procedentes de diversos campos disciplinares, en ocasiones incluso sin poseer demasiada instrucción específica para cargos que englobaban gran variedad de actividades: monitores de tiempo libre, animación cultural, trabajo social, etc.¹²

Al hilo de esta cuestión, hasta fechas actuales, para desempeñar el cargo de gestor cultural y, en especial, de gestor del patrimonio no se requiere titulación específica alguna, basta con poseer algunos conocimientos artísticos elementales¹³. Sin embargo, no es suficiente esta condición. Bien es cierto que muchos puestos de responsabilidad cultural como espacios museísticos, diputaciones y concejalías de cultura de muchos organismos oficiales son ocupados por historiadores del arte, pero en el caso del patrimonio urbano la situación cambia considerablemente. En este caso no basta con poseer formación en arquitectura o ingeniería, o incluso en arte. La complejidad de los procesos urbanos demanda un profesional interventor por lo menos en alguna o todas las fases que implican un proyecto de conservación o rehabilitación del patrimonio urbano¹⁴. Debemos afrontar el análisis, la tutela y la gestión de bienes de muy diversa naturaleza, donde los centros históricos ocupan

¹² El estudio DELPHI realizado por el Ministerio para las Administraciones Públicas en 1991 diseña un perfil aproximado del gestor cultural al que atribuye las siguientes destrezas; Capacidad de organización y comunicación, Capacidad para dirigir equipos, Iniciativa y automotivación, conocimiento general de la Administración Pública, Experiencia en la Administración, creatividad, Pertenencia a cuerpos del grupo A, experiencia profesional fuera de la Administración, formación jurídica y compromiso político. CAMPILLO GARRIGÓS, R.; *La gestión y el gestor del Patrimonio Cultural*, Murcia, Editorial KR, 1998, págs. 218-219.

¹³ En los últimos años la Asociación Española de Gestores del Patrimonio Cultural (AEGPC) viene clarificando las pautas de lo que debería ser un correcto gestor del patrimonio cultural a través del código deontológico de la asociación. "Documentos de la AEGPC; Código Deontológico y el gestor profesional del Patrimonio Cultural" en *Areté Documenta...* op. cit. págs. 96-111.

¹⁴ BENDITO, V. F.; "Cultus Sapientiae. Los profesionales del Patrimonio cultural y su especialización. Planificación formativa y reciclaje profesional" en *Areté Documenta...* Op. cit. pág. 63.

una posición especialmente delicada, porque no sólo nos enfrentamos a cosas u objetos, sino a lugares, ambientes y tradiciones difíciles de empaquetar, lo cual requiere especial prudencia y escurpulosidad a la hora de decidir qué, cómo y por qué debe realizarse tal o cual operación sobre aquellos. El panorama se nos presenta inextricable cuando se ratifica la ambigüedad que desde el punto de vista operativo destila la aserción sobre qué es exactamente lo que se debe proteger, apelando a la selección no siempre racional¹⁵. En muchas ocasiones se juzga el grado de protección o deterioro de un centro histórico como resultado de la capacidad gestora del municipio, siempre deudora de la dicotomía entre el compromiso socio-cultural y los intereses económicos de la especulación inmobiliaria¹⁶.

Al abordar la cuestión de la gestión urbanística, pretendemos reflexionar acerca de una serie de procedimientos sistematizados en los que podemos distinguir herramientas de actuación, controles fiscales y financieros, así como métodos de ensayo de programas diversos entre los que se incluye la conservación de los centros históricos.

Es bien evidente que uno de los principales problemas de la conservación de un centro histórico, quizás el más apremiante es la operatividad debido a la cantidad, pues se trata de registrar y relacionar un número difícilmente calculable de edificios según sus particulares características, que no pueden ser disgregados como unidades individuales, sino en relación con su entorno. Se procura ejercer la tutela sobre una amaígama de espacios vacíos y ocupados sensiblemente frágiles, porque sus estructuras y configuraciones, en los peores casos están envejecidas y extremadamente deterioradas. Por otra parte, a nivel de trámites administrativos, los procesos de protección de inmuebles son más prolongados, complejos y costosos que las construcciones de nueva planta. Las fuertes inversiones de fondos públicos en los centros históricos a menudo se hace en detrimento de otras zonas de la ciudad y ello provoca otro problema añadido, el rechazo social de un determinado sector de la población.

No cabe duda de que sería más ventajosa una política de mantenimiento programado tanto a nivel económico, como histórico-artístico y social, pero al contrario de lo que ocurre con las múltiples recomendaciones existentes para las

¹⁵ ÁLVAREZ MORA, A.; "Conservación y uso del Patrimonio en el marco de la planificación territorial y urbanística" en RIVERA BLANCO, J. [dir.]; *Restaurar la memoria. Congreso Internacional de Restauración. Métodos, técnicas y criterios en la conservación del patrimonio mueble e inmueble (Valladolid, 1998)*, Diputación Provincial de Valladolid, Instituto Español de Arquitectura, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1999. pág. 439.

¹⁶ CAMPESINO, A.; "Intervenciones en centros históricos; Controles y recursos financieros" (Mesa redonda) en CASTILLO, M. Á. [ed.]; *Centros históricos y conservación del patrimonio*, Madrid, Fundación Argenteria-Visor Dis, 1998, pág. 71.

actuaciones de restauración de edificios recogidas en las *Cartas del Restauo*, no se observa ninguna referencia acerca de esta cuestión¹⁷. Llegados a este punto parece pertinente apuntar que ninguna normativa legal por sí misma conseguiría conservar el patrimonio urbano, por el contrario, algunas normativas inadecuadas podrían provocar daños sin asegurar la conservación¹⁸. No obstante, las soluciones no estarían tanto en los reglamentos sino en las decisiones de las autoridades que los ejecutan y que ponen en funcionamiento una u otra ley. Desde esta perspectiva, la implantación de un sistema adecuado de conservación y mantenimiento del patrimonio urbano exigiría equipos permanentes de profesionales especializados que yuxtapongan criterios y decisiones conforme a un lenguaje común que sintetice todas las aportaciones.

En otro orden de cosas, cuando hablamos de la figura del conservador de bienes culturales indudablemente resulta difícil disociarla de la del restaurador. Quizá ello es debido a que el colectivo de licenciados en Bellas Artes por la especialidad de Restauración y posteriormente los diplomados de las Escuelas de Conservación y Restauración han perseverado para que su profesión fuera reconocida jurídicamente. Esta iniciativa surgió a partir de la publicación de un artículo con carácter de normativa que vendría a clarificar la compleja problemática existente respecto a ausencia de determinación de una profesión, así como a lo referente a sus objetivos y pautas de actuación¹⁹. Sin embargo, esta tendencia asociacionista de la profesión tenía como propósito crear un código deontológico que abordara entre otros temas jurídicos y laborales, cuáles son las competencias específicas del perfil profesional. En este sentido los historiadores del arte estamos en cierta desventaja por la falta de arraigo de nuestra labor profesional que tradicionalmente no ha entendido nuestra participación al margen de las tareas docentes y universitarias, añadiendo la escasa dedicación al expertizaje de carácter profesional²⁰. Y por otra parte, en España los historiadores del arte carecen de movimientos asociativos de carácter profesional, y sólo existe un organismo representativo del colectivo, el CEHA (Comité Español de Historia del Arte)²¹.

¹⁷ URBANI, G.; "Dal restauro alla manutenzione" en *In torno al restauro*, Milano, Skira Editore, 2000, pág. 35.

¹⁸ GARCÍA GIL, A.; "Reflexiones sobre algunas características de la situación actual del patrimonio arquitectónico" en RIVERA BLANCO, J. [dir.]; *Principios de la restauración... op. cit.* pág. 94.

¹⁹ *El Conservador-Restaurador, la definición de una profesión*, ICOM (Consejo Internacional de Museos), Copenhague, 1984.

²⁰ GARCÍA CUETOS, M.; "El papel del historiador del arte en los procesos de intervención en el patrimonio. Reflexiones desde la experiencia profesional" en *Historia del Arte y Bienes Culturales*, Granada, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía, 1998, pág. 58.

²¹ BORRÁS GUALIS, G.; *Cómo y qué investigar en historia del arte. Una crítica parcial de la historiografía del arte española*, Barcelona, Del Serbal, 2001, págs. 19-21.

María Dolores Ruiz De Lacanal apuesta por la tipificación y unificación de los criterios de formación del conservador-restaurador que aún proviene de campos disciplinares bastante heterogéneos, aunque requiriendo un trabajo de equipo multidisciplinar coordinado²². Y respecto a la formación, ésta debería partir de la reflexión histórica desde las diversas ópticas que incluye la Historia del Arte, así como de las aportaciones científicas y experimentales, aunque también históricas, de la historia de la Conservación y Restauración de las obras de arte, tratando de diferenciar lo que es la labor del restaurador de la Conservación y Restauración como disciplina en sí misma²³.

Siguiendo las prescripciones del citado texto, éste determina que la actividad de la conservación-restauración quedaría definida como *el examen técnico, la preservación, la conservación y la restauración* en sí mismas. Si tenemos en cuenta que cualquier acto de conservación significa una acción llevada a cabo para establecer las características de los materiales constituyentes de los bienes culturales —nos estamos refiriendo siempre a bienes de carácter mueble— y comprobar periódicamente su estado para determinar y controlar sus causas de deterioro, podríamos afirmar que todo personal conservador es aquel que se dedica a cualquiera de estos menesteres: exámenes, tratamientos, conservación preventiva, investigación, documentación, formación, etc., incluyéndose consiguientemente al restaurador²⁴. De este modo también tendrían cabida otros profesionales que trabajan con el patrimonio cultural, como somos los historiadores del arte, a los cuales nos corresponden tareas tales como la investigación, la documentación e incluso la conservación preventiva. No obstante, muchas profesionales como el *Conservador del Patrimonio*, o el Conservador de Museos, Archivos y Bibliotecas son figuras administrativas que asumen el cargo de conservadores sin tener que ser necesariamente restauradores.

Sin embargo, podemos distinguir cierta discordancia entre las diversas enunciaciones del texto del ICOM cuando comparamos el párrafo anterior con las frases siguientes: *Aclaraba el nombre (Conservadores-restauradores) separándolo e individualizándolo respecto a otras profesiones de la conservación-restauración o El único que toca directamente el objeto*²⁵. Atribuimos esta afirmación de que el

²² RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, M. D.; *Conservadores y restauradores en la historia de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Estudio del perfil y de la formación*, Sevilla, Gráficas Olimpia, S.L., 1994. pág. 38.

²³ *Con el fin de comprenderla como algo dinámico y fruto de la cultura, antes que un proceso encerrado en sí mismo*, *Ibidem.*, pág. 51.

²⁴ RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, M. D.; "Conservadores-restauradores europeos; ECCO, ARP, ARI, ACRAV, UKIC, APROA, DVA, FARC y otros", en *XII Congreso de conservación y restauración de Bienes Culturales, Alicante 28-31 octubre 1998*, Valencia, Conselleria de Cultura, educació i Ciència, Direcció General de Patrimoni Artístic, Generalitat Valenciana, 1998, pág. 185.

²⁵ *Ibidem.*, pág. 186.

restaurador como el único que interviene la obra según medios específicos para su restitución a un estado óptimo de conservación, anulando los daños de la obra, pero no la edad de ésta. Para el restaurador o el arquitecto-restaurador, el bien cultural es una obra acabada que ya ha dicho todo sobre sí misma, a diferencia del historiador, para quien el objeto patrimonial continúa vivo, tal como indica Javier Ordóñez: *La obra permanece inacabada, abierta siempre a transformaciones que impone su evolución funcional, su degradación, su remodelación y las acciones encaminadas a mantenerla y permitir que subsista*²⁶. Cualquier vetusto estudio sobre un problema que haya sufrido la obra puede volver a plantearse hoy, de ahí la importancia y necesidad de la experiencia física directa con el objeto también para proceder a la investigación histórica, ya que la obra en sí misma se revela como un documento parlante donde cada elemento es digno de atención y puede ofrecer múltiples interpretaciones, según con los ojos con los que se mire. Cada profesional observa y estudia el patrimonio condicionado por su propia disciplina y la subjetividad personal influye en la lectura de éste y por ende, en su interpretación²⁷.

En cualquier caso, el adiestramiento que debe poseer un profesional que se dedique a la conservación del patrimonio, no significa que tenga que incluir necesariamente habilidades manuales, es decir, no tendrían por qué ser restauradores o arquitectos imperiosamente. Podríamos considerar la conservación a la restauración como la musicología a la música²⁸. De este modo, habría que decir que la investigación histórica debe estar en permanente transformación y reciclaje. No podemos remitirnos a rescatar estudios arcaicos que no han vuelto a ser revisados desde que vieron la luz por primera vez sin contrastar las afirmaciones vertidas en ellos, ya que en ocasiones, éstas pueden ser erróneas...*el historiador no puede eximirse de la investigación directa, ya que, si su diseño es original, no puede no exigir la aportación de nuevos documentos o una interpretación diferente de los ya conocidos,.... sólo por aproximación se manifiesta la realidad sensible de la obra*²⁹. No se trata de valorar un tipo de bien, sino un tipo de proceso, una forma de establecer relaciones que han hecho de ese lugar un espacio con unos valores culturales singulares y propios. En esta línea de reflexión, el juicio de valor constituye uno de los instrumentos propios de los historiadores del arte quizás más valioso para establecer la base de criterios de selección que pueden ser considerados

²⁶ ORDÓÑEZ VERGARA, J.; "Historia del Arte y Patrimonio (I). Una aportación metodológica desde la Historia del Arte a la actuación sobre el Patrimonio Histórico" en *Boletín de Arte* nº 16, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, Málaga, 1995, pág. 107.

²⁷ PRACCHI, V.; *La logica degli occhi. Gli storici dell'arte, la tutela e il restauro dell'architettura tra positivismo e neoidealismo*, Como, Edizioni New Press, 2001, págs. 188-192.

²⁸ BERTELLI, C.; "Insegnare informando sul restauro; Rapporto tra discipline umanistiche e tecniche della conservazione", AA.VV.; *La conservazione e il restauro oggi. Le professioni del restauro; Formazione e competenze*, Firenze, Nardini Editore, 1998 (1ª ed. 1992), pág. 37.

²⁹ ARGAN, G. C.; *op. cit.*, pág. 15.

procedimientos transferibles al sector de la tutela y gestión del patrimonio, así como para determinar la conveniencia o no de acometer actuaciones de conservación hacia éste. En este sentido, no sólo resulta conveniente la concesión de valores técnicos, de originalidad, funcionales, socioeconómicos o políticos, quizás la prioridad de la elección debería residir siempre en el valor cultural del objeto, símbolo de identidad del hombre en sociedad que reivindica el rescate de su memoria³⁰.

En el caso del patrimonio inmueble la problemática se agudiza aún más. El conservador del patrimonio histórico es un profesional que trabaja para la Administración, es una figura jurídico-administrativa que se encarga de la tutela de los bienes muebles e inmuebles y asume funciones como el conocimiento de programas de actuación pública, información y elaboración de informes sobre la conveniencia o no de intervenir los bienes culturales que tutela, etc. Sin embargo no se exige para el puesto una formación específica ya que el acceso al mismo se realiza a través de exámenes en convocatoria pública. En la práctica, la gran parte de esas plazas son ámbitos de responsabilidad del historiador del arte y en su mayor parte están destinadas a profesionales de la arquitectura y la ingeniería, y es entonces cuando el arquitecto-restaurador asume casi siempre en solitario la autoridad frente a las intervenciones sobre los bienes inmuebles.

No obstante, los bienes culturales no son atribuibles según perfiles profesionales, cada objeto es susceptible de ser interpretado según lecturas multidisciplinares. La lectura de los diversos valores de la ciudad histórica deberá ser ejercitada desde distintos ámbitos disciplinares, para poder ser depositados en los instrumentos de adecuados de tutela y protección³¹. Cualquier persona que haya de desempeñar una gestión pública ha de estar dotado de las siguientes destrezas: iniciativa y creatividad, conocimiento general de la Administración Pública, capacidad de organización, comunicación y trabajo en equipo y lo que es más importante, un perfecto adiestramiento en su propia disciplina en la relación que ésta mantenga con el patrimonio histórico (urbano), así como su capacidad para relacionarse con otras que intervengan asimismo en éste. La mayoría de los departamentos que se ocupan de la gestión y conservación del patrimonio inmueble tanto a nivel autonómico como local cuentan con un número reducidísimo de Historiadores del Arte, frente a gran número existente de otros profesionales como son los arquitectos. Todo ello se agrava aun más si añadimos que casi todos los centros históricos españoles (declarados Conjunto Histórico o no) cuentan con algún Plan General de Ordenación que incluye, bien Planes Especiales de Protección o

³⁰ RIVERA BLANCO, J.; "Del concepto de patrimonio, de su identificación y del método del proyecto para la conservación y la restauración", en RIVERA BLANCO, J.[dir.]; *op. cit.* págs. 139-142.

³¹ FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R.; "Los territorios de la metrópoli; Simbiosis entre tradición y alta tecnología. Nuevos paisajes de la arquitectura de los ingenieros, estéticas de la razón instrumental", en RIVERA BLANCO, J.[dir.]; *op. cit.* pág. 84.

Reforma o ambos. Por otra parte, en muchos casos existen oficinas dedicadas a la conservación y rehabilitación de los cascos históricos, son las llamadas Oficinas de Rehabilitación, estructuras técnico-administrativas en teoría interdisciplinares, vinculadas a la Administración, a sociedades urbanísticas como en el caso de Málaga, al Instituto Municipal de la Vivienda, que apoyan fundamentalmente a las funciones de planeamiento, respecto a la investigación, catalogación y proyección; al asesoramiento y apoyo a la iniciativa privada y al control y seguimiento de los programas implantados³², aunque esto último en menor medida, tal vez por carencia de recursos humanos.

En cualquier caso, la implantación de este tipo de organismos a nivel estatal no obtiene el éxito deseable. Casi la totalidad de las gerencias de urbanismo de los ayuntamientos —salvo contadas excepciones— poseen uno o dos historiadores del arte en plantilla, e incluso existen ayuntamientos que no cuentan siquiera con un solo historiador del arte. Con bastante frecuencia se contratan nuestros servicios para realizar trabajos puntuales de investigación histórica por un tiempo limitado, pero casi nunca se toman en cuenta sus aportaciones u opiniones para la elaboración de Planes de Ordenación, así como en decisiones y/o dictámenes que se establecen respecto a las operaciones que se efectúan sobre el patrimonio inmueble de los centros históricos. Al hilo de estas cuestiones, la catalogación artística además de ser una actividad específica del historiador del arte, constituye una de las primeras acciones a ejercer en la tutela del patrimonio cultural, previa y necesaria para cualquier proyecto de preservación de un bien cultural. Sin embargo, el logro ha prosperado más en el ámbito de los bienes muebles o en ejemplos de realización de catálogos monumentales o inventarios artísticos, facilitando una relación de monumentos o BIC, pues en los casos de documentación de la arquitectura tradicional para Catálogos de Planes Especiales, la situación cambia considerablemente y nuestra presencia es prácticamente anecdótica³³.

APORTACIONES DEL HISTORIADOR DEL ARTE COMO PROFESIONAL DEL PATRIMONIO.

Respecto a las cuestiones anteriores, ya ha sido puesto de manifiesto por otros autores en numerosas ocasiones la exigua, si bien ineludible, participación de los Historiadores del Arte en proyectos vinculados a intervenciones sobre el Patrimonio Histórico, en los cuales, aún en nuestros días, y a pesar de numerosos edictos recominatorios y demás acervos teóricos publicados, la necesaria y famosa colaboración interdisciplinar aun brilla por su ausencia³⁴. Esta afirmación, no

³² CAMPESINO, A.; *op. cit.*, pág. 73.

³³ *Si el conocimiento es el fundamento de la conservación del patrimonio, ¿de qué nos sirve tanta labor investigadora, alejados como estamos del trabajo de la conservación del patrimonio?*. BORRÁS GUALIS, G. M.; "Fundamentos para la profesionalización de la Historia del Arte en España", en *Historia del Arte y Bienes Culturales*, *op. cit.* pág. 52.

pretende sino afianzar la idea de que la transmisión de resultados de investigación entre distintos profesionales que se dan cita en los trabajos sobre el patrimonio urbano, aportando cada uno sus propias conclusiones, no de forma aislada, sino de manera coordinada en base a una óptima comprensión, interpretación y valoración del patrimonio, serán por lo tanto, enormemente positivas de cara a las actuaciones correctas sobre éste, así como la reformulación de criterios y contenidos formativos orientados hacia la capacitación, profesional adecuada y responsable³⁵.

Resulta fundamental reflexionar acerca de la definición, clarificación y exposición de los cometidos fundamentales que la Historia del Arte puede aportar a las tareas de gestión y conservación del Patrimonio. El historiador del arte por cuanto a sus conocimientos y a su metodología de su trabajo profesional, podría constituir el eje en torno al cual deberían girar los razonamientos transdisciplinares que han de promover la extracción de información precisa y posterior confección de documentación para establecer bases de discusión sobre la conservación del patrimonio³⁶. Pero lamentablemente, la falta de tradición corporativa, la gran variedad de funciones que abarca el patrimonio y la heterogeneidad de los sistemas de incorporación a las tareas que nos corresponden nos colocan en situación de gran debilidad respecto a otras profesiones. Aunque las publicaciones que han visto la luz son relativamente recientes si la comparamos con otras realizadas por profesionales de la arquitectura por ejemplo.

La investigación de la historia del arte ha tenido que buscar nuevas líneas de trabajo socialmente operativas vinculadas al estudio y la conservación del patrimonio cultural. El estudio del patrimonio urbano y de la compleja problemática que afecta en la actualidad a los centros históricos españoles, ha supuesto en los últimos años un filón como campo de actuación en el que en ocasiones, los fines no escapan de ser meramente lucrativos. La historia del urbanismo o de la urbanística (término más comúnmente utilizado por los italianos) es uno de los campos (junto con el del Patrimonio Histórico) más interdisciplinares que existen, pues aportan estudios muy diversos y puntos de vista muy particulares desde la ingeniería, la arquitectura, la geografía y la historia urbana, hasta la sociología, economía y el derecho.

³⁴ *El papel del Historiador del Arte en la conservación y restauración de monumentos no es más que una parte de un papel cultural mucho más amplio, que el historiador del arte debe jugar en la sociedad actual y del que se ve institucionalmente relegado como profesional.* BORRÁS GUALIS, G.M.; "A modo de presentación; El papel del historiador del arte en la conservación y restauración de monumentos y obras artísticas", en *Artigrama* nº 6-7 (1989-1990), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1990, pág. 9.

³⁵ HENARES CUÉLLAR, I.; "La historia del arte como instrumento operativo en la gestión y protección del patrimonio", en CASTILLO OREJA, M. A. [dir.]; *Op. cit.* pág. 88.

³⁶ LOSADA ARANGUREN, J.M.; "Teoría y praxis de la conservación; el rol del historiador del arte" en *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 28, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla, 1999, pág. 72.

La incorporación de los historiadores del arte españoles al estudio y la investigación en temas sobre la ciudad y el urbanismo ha venido determinada recientemente por estudios europeos precedentes, italianos en su mayor medida. Los historiadores del arte han venido ejerciendo desde finales del siglo XIX una enorme influencia sobre la evolución de las teorías y la historia de la restauración. Desde el momento y modo en que los historiadores del arte comienzan a construir su propia metodología, hasta el modo en que se ésta se bifurca par desembocar en el estudio del organismo arquitectónico de manera particular, en la construcción de la historia de la arquitectura al margen de las otras Bellas Artes³⁷.

Estos acontecimientos impulsaron la formación de la historia del urbanismo —ya iniciado en sus primeros momentos por arquitectos e ingenieros— como una metodología específica y propia que tratan temas como el estudio de la morfología urbana, el análisis histórico de la construcción y evolución de las formas arquitectónicas de la ciudad y la historia de la planificación, organización y ordenación del espacio urbano, incluyendo no sólo los proyectos de la ciudad existente, sino además los no realizados o aquellos de la ciudad ideal³⁸. En este sentido, nuestra incorporación a estos estudios urbanísticos es perfectamente pertinente, ya que el historiador del arte debe investigar los hechos políticos y sociales como coadyuvantes en la creación artística (arquitectónica), los cambios que afectan a la morfología urbana, formas que están determinadas en gran parte por la construcción de la arquitectura histórica, investigación que atañe particularmente al historiador del arte; la planificación y ordenación del territorio urbano pueden implicar modificaciones del trazado histórico, y por lo tanto de la concepción histórico-artística de la ciudad. Y por último, también son de competencia para el historiador del arte el estudio de los proyectos sobre la ciudad (realizados o no) como documentos históricos en sí mismos.

Nuestro propósito con este trabajo es la propuesta de la figura del historiador-conservador como profesional capacitado para relacionar los distintos aspectos de los bienes patrimoniales culturales que se incluyen la ciudad histórica y que deben ser tratados por las diferentes disciplinas científicas. La importancia de la figura del historiador del arte en su papel de conservador del patrimonio urbano, parte del adiestramiento en el método científico de su propia disciplina y en su capacidad para relacionarse con otras, requisito esencial para participar en cuestiones relacionadas con la problemática que afecta a los centros históricos. La formación elemental incluye aspectos como el conocimiento de la teoría y la historia de la restauración en profundidad, la legislación sobre patrimonio histórico y asimismo, información sobre las últimas corrientes y técnicas de restauración y la problemática

³⁷ *Gli storici dell'arte, almeno inizialmente, hanno legittimato il restauro.* PRACCHI, V.; "La domanda o il bisogno di conservare l'eredità del passato" en VENTURA, F.[a cura di]; *Beni Culturali. Giustificazione della tutela*, Torino, Città Studi Edizioni, 2001, pág. 118.

³⁸ BORRÁS GUALIS, G.; *Cómo y qué investigar.*, op. cit. págs. 133-136.

actual que presenta la conservación de los Bienes Culturales, más íntimamente ligada al complejo fenómeno urbano. En ausencia de un cometido específico en los procesos de intervención, su participación debería estar en función de la formación continua y la capacitación personal perfectamente adaptada a los avances tecnológicos, predominando la amplitud de criterios y ópticas globales.

En ocasiones, consultando diversos proyectos de restauración de monumentos e inmuebles históricos, a menudo nos hemos encontrado una premisa común, la mayor parte de las memorias históricas cumplen una función meramente burocrática y accesoría, y consisten en un número reducido de páginas fotocopiadas de una relación bibliográfica no superior a cuatro obras. Y a diferencia del carácter preceptivo que nuestra profesión debería asumir, en los mejores casos se limita a una mera aportación documental. Del mismo modo, a la hora de recopilar datos sobre intervenciones bastante anteriores a la fecha actual, hemos encontrado un enorme vacío documental, hallando únicamente escasos datos puntuales y referencias a una bibliografía general.

Después de conversar con varios arquitectos que nos han facilitado en ocasiones algunos de los mencionados proyectos acerca de diversos aspectos técnicos, surgió el tema de clarificar el por qué de la carencia de un trabajo de investigación más exhaustivo, que no se limitase exclusivamente a las fases constructivas que tuvo el edificio hasta el momento de conclusión en su estilo, y a las características estilísticas e iconográficas que éste presenta (llámese *memoria histórica*). ¿No sería más fácil, emitir un juicio acerca de las necesidades que un edificio presenta a la hora de plantearse su intervención, contando con un informe detallado sobre las características de las diversas intervenciones que ha sufrido a lo largo de la Historia? Esta cuestión plantea una polémica bastante evidente: ¿Cuándo está realmente concluido un edificio?. Si partimos del término *memoria histórica*, todas las transformaciones que haya sufrido la arquitectura histórica antes del momento en que va a ser intervenida de nuevo se consideraría un dato histórico, ya fuesen del siglo XVI o XXI, por lo tanto, toda restauración es un acto histórico también. ¿Por qué no se refleja este tipo de información en los proyectos? La contestación en la mayoría de los casos ha sido la misma: no se contempla un presupuesto específico destinado a la labor del historiador del arte ni en la participación en la redacción de proyectos o memorias de restauración, ni en el control y seguimiento de las restauraciones, elaboración y reactualización de catálogos, ni siquiera en la toma de decisiones sobre la conveniencia de la realización de las intervenciones. En cambio, sí se considera importante el trabajo de otros profesionales, destacando el papel decisivo del arquitecto como único elemento imprescindible del proyecto de restauración arquitectónica y urbana. Incluso en algunas ocasiones, se nos han reprochado los escasos conocimientos científicos que los historiadores del arte poseemos, o la limitada colaboración que ejercemos con los profesionales técnicos en materia de investigación. Sin embargo, en casos que realmente debería exigirse nuestra presencia se prescinde de nosotros.

Tradicionalmente, nuestra exclusión ha podido deberse a la carencia de formación específica sobre temas patrimoniales, especialmente en referencia a nuestra instrucción en conocimientos técnico-científicos³⁹. Con ello pretendemos referirnos a que cuando nos proponemos enfrentarnos a un bien patrimonial trabajando junto a profesionales de otras disciplinas, el desconocimiento de aspectos tales como cuestiones técnicas acerca de la estructura arquitectónica de un edificio, la composición química de los estratos pictóricos de un cuadro o la relación de un resto arqueológico con el enclave donde ha sido hallado pueden llevarnos al ostracismo en más ocasiones de las deseadas. Por otro lado, no se trata de abarcar conocimientos en profundidad de todas las demás disciplinas implicadas, sino de disponer de una mínima información que nos capacite para discutir decisiones para que nuestras opiniones sean valoradas con el adecuado rigor científico.

En nuestra opinión, la Historia del Arte es algo más que simple descripción y documentación, que una mera secuencia cronológica de estilos⁴⁰. En lo que respecta al estudio del patrimonio histórico-artístico-cultural, debe además valorar y explicar su origen dentro del contexto histórico en el que tiene sus antecedentes. El objeto patrimonial se constituye en sí un documento, que nos permite conocer la actitud personal del hombre creador en el momento cultural al que pertenece y el historiador del arte deberá entrar en contacto con científicos de otras disciplinas, así como en un escenario y unas circunstancias posteriores que incluyen implicaciones a distintos niveles: temporales, espaciales, socio-políticos, económicos⁴¹.

La participación del historiador del arte en los proyectos de intervención aporta la interpretación de los valores del bien cultural, emitiendo juicios críticos que puedan fundamentar los criterios a adoptar en futuras actuaciones sobre el bien y puede contribuir a aclarar el proceso evolutivo del edificio, las modificaciones o transformaciones sufridas, la historia de reformas y restauraciones, contribuir a la aclaración de hipótesis cronológicas, al conocimiento de técnicas constructivas y análisis estilístico. El historiador del arte puede actuar a tres niveles: examen,

³⁹ *La historia del arte como ciencia humanística es una disciplina que se ha ido formando paulatinamente, como resultado de la aplicación de unos criterios y unos métodos de investigación sobre determinados temas de estudio. Sin embargo, solo podría considerarse ciencia fija desde el mismo momento en que se procede a realizar una revisión crítica de los principios, métodos y medios que permitan conocer sus fundamentos y la validez científica de sus procedimientos teóricos y prácticos que conduzcan a conclusiones, aunque en realidad todavía no ha existido como tal.* FERNÁNDEZ ARENAS, J.; *Teoría y metodología de la Historia del Arte*, Barcelona, Anthropos, 1982, págs. 15. y 20.

⁴⁰ *“El alcance y la complejidad de gran parte de las actuaciones sobre el Patrimonio Histórico exceden así de lo meramente estilístico-formal, planteando una pluralidad de interconexiones teóricas y prácticas que no siempre se llevan al efecto...”* URÍA IGLESIAS, L.; “Colaboración interdisciplinar en la intervención arquitectónica sobre el patrimonio”, en *Koiné* nº 4, Ed. Koiné, S.A., Madrid, 1986, pág. 6.

⁴¹ FERNÁNDEZ ARENAS, J.; *op. cit.*, pág. 23.

preservación y restauración⁴². El examen consistirá en la investigación de fuentes documentales, la exploración visual del objeto artístico, la interpretación de los valores culturales, realización de la catalogación, las relaciones con obras de características similares del objeto, Exige conocimientos propios de la historia del arte así como de otras disciplinas técnica-científicas. Respecto a la preservación, acciones de conservación preventiva y en relación a la restauración podremos participar en la redacción del informe histórico-crítico, así como en las decisiones que se tomen respecto a las intervenciones en la obra (alteraciones que ésta pueda sufrir concernientes a su alteración física y visual, que condicionen su comprensión e interpretación, etc.). Insistamos en esto y de esta manera nuestra colaboración no podrá entrar en conflictos con cualquier otra disciplina.

La Historia del Arte —y por extensión, la Historia del Patrimonio Cultural— tiene una dimensión social que no puede ni debe anclarse en el pasado, ya que resulta imposible conocer y reconocerse en un pasado (tiempo finito) que no tiene presencia física actual⁴³. La primera actuación del historiador del arte en relación con el patrimonio urbano sería descubrir, identificar y clasificar los vestigios del pasado que aun perviven en el presente, ya sea de forma física o documental y de acuerdo con la propia formación cultural del historiador y su experiencia profesional, interpretarlos de forma crítica y atribuirles una razón de cómo y por qué tuvieron lugar. Cada vez es más notable nuestra presencia y el compromiso que adoptamos con la compleja problemática que constituye el patrimonio cultural. El historiador del arte ha encontrado una salida profesional específica en la documentación histórico-crítica del patrimonio cultural, entendiendo la historia del arte como una historia de las obras valoradas como hechos históricos, de acuerdo con unos criterios de autenticidad y calidad que comportan un doble juicio de valor (histórico-crítico). Debemos ser historiadores y críticos al tiempo, Precisamente al historiador del arte (historiador) debe interesarle el Patrimonio Histórico en su dimensión histórica como resultado de un determinado momento ajustado a concepciones estéticas y estilísticas determinadas. Pero no debe ceñirse únicamente al tratamiento histórico, pues atribuiría un enfoque parcial al estudio de la obra⁴⁴. Debe además ocuparse de cuestiones tales como el significado de tal obra u objeto o sólo a través de la historia, sino lo que representa y simboliza hoy día para la sociedad que coexiste y se interacciona con él. En este sentido la reconsideración desde diversas ópticas resulta necesaria para la correcta comprensión e interpretación, sin entrar en vanas competencias con otras disciplinas, atendiendo estrictamente a nuestras funciones, que por otra parte es las que contribuyen a legitimar nuestra participación. Es necesario que los historiadores del arte sepamos dar una respuesta adecuada a la

⁴² BORRÁS GUALIS, G.; *Cómo y qué investigar....op. cit.*, pág. 161.

⁴³ MORADIELLOS, E.; *op. cit.* pág. 7.

⁴⁴ PÄCHT, O.; *Historia del Arte y metodología*, Madrid, Alianza Forma, 1993 (1ª ed. 1986), pág. 10.

problemática actual que genera la conservación del patrimonio cultural (y recordemos que hablamos de conservación) de modo que tanto las investigaciones de mano de historiadores del arte se doten de una metodología operativa adecuada con la finalidad de fundamentar objetivos precisos y concisos respecto las actuaciones de conservación de nuestro patrimonio desde nuestra propia disciplina.

En cualquier modo, la confusión sobre la metodología a seguir⁴⁵ para aplicar a un objeto artístico el carácter de Bien Patrimonial está patente y es tarea inherente del historiador del arte. Naturalmente, resulta obvio que el objeto-Patrimonio Histórico estará dotado de unas connotaciones, valores y significados claramente diferenciados y de mucha más trascendencia que los de la mera obra de arte. No debemos caer en concepciones erróneas y proceder a dotarnos de una metodología que asista la correcta comprensión de nuestro Patrimonio y determinar si éste posee valores suficientes para ser conservado y transmitido a las generaciones futuras⁴⁶. *El único criterio metodológico con que se puede en la actualidad hacer la historia del arte es el de individualizar y analizar situaciones problemáticas, ya que ello significa recoger y coordinar un conjunto de datos cuyo significado o valor individual no puede ser entendido más que en relación con los demás, es decir, definir una situación cultural en la que cada factor vale sólo como componente dialéctico de un sistema de relaciones*⁴⁷. Deducimos de ello, que para conseguir el objetivo deseado para la perpetuación del patrimonio cultural, que no es sino la conservación, cualquier intervención sobre éste deberá exigir un amplio conocimiento del mismo en su realidad tanto presente como pretérita, para así poder interpretar su mensaje en su totalidad y complejidad.

Como conclusión y en líneas generales podríamos sostener que la modernidad ha deshecho su sentido y únicamente tendemos a mantener la máscara decorativa que capitanean las tan acusadas tendencias actuales del fachadismo. No podemos pretender inmovilizar al tiempo materialmente mediante un decorado ilusorio de construcciones decorativas aunque no menos artísticas, siempre sometidas a un juicio estético subjetivo. Retomar la filosofía romana del apego al arte sólo por su capacidad para ser poseído y reproducido sería un grave error y la facilidad con la que los bienes son apreciados cuando poseen determinadas cualidades estéticas es una tendencia que en la actualidad sigue subsistiendo con fuerza. Por el contrario,

⁴⁵ Entendiendo como método las técnicas y herramientas a emplear en el análisis del patrimonio que posibilite su comprensión desde una perspectiva científica. Vid.; ORDÓÑEZ VERGARA, J.; "Historia del Arte y Patrimonio", pág. 101.

⁴⁶ En lo que atañe a los bienes inmuebles de carácter histórico el autor contempla dos aspectos; uno que podríamos llamarlo físico que incluye el análisis material, estructural y formal de las construcciones y la relación con su entorno inmediato, y un segundo histórico-crítico consistente en el análisis de la documentación histórica, bibliografía e historiografía desde sus orígenes hasta hoy. *Ibidem.*, pág. 102.

⁴⁷ ARGAN, G.C.; *op. cit.*, pág. 69.

su verdadera esencia resulta más difícil de asimilar cuando en él confluyen otros valores como los históricos o los psíquicos.

Hay que impedir la extinción del legado arquitectónico que todavía se halla en situación de ser recuperado apreciando su veracidad, no sólo en la calidad material o formal sino además, desde el punto de vista de su capacidad para comunicar esa autenticidad que la Carta de Venecia nos incita a conservar en sus múltiples valores y mensajes concretos. La peculiar significación que un edificio histórico o su entorno tienen para los individuos, especialmente para los que pertenecen a la comunidad que se relaciona con ellos más íntimamente, constituye el alma verdadera del patrimonio urbano, pero es un aspecto a menudo olvidado por los conservadores y catalogadores. La puesta en valor de la arquitectura tradicionalmente se ha hecho en función de la capacidad que ésta posee para ser utilizada y subsistir a los distintos cambios de uso que le puedan sobrevenir. El quid de la cuestión no residiría únicamente en dar respuesta a la cuestión de por qué y cómo debe ser conservado un determinado inmueble y cuáles deben ser los criterios de elección de un bien en detrimento de otro, sino en las posibilidades de viabilidad económica de un determinado proyecto, de la inoperancia causada por los tediosos trámites administrativos y la desconexión a la hora de ejecutar los dictámenes resolutorios. Si se exigen investigaciones exhaustivas para las grandes tentativas restauradoras de importantes edificios monumentales, la escrupulosidad a la hora de otorgar o restar valores a un edificio histórico debería hacerse desde una óptica más particularizada. Se trataría más de calificar una arquitectura que configura la trama urbana contextual de hitos sociales de acuerdo con la realidad concreta de ese propio contexto, al margen de las conceptualizaciones universales, pues la salvación de fragmentos aislados significa traicionar la lectura histórica de los espacios urbanos. Conservar los trazados como acto de recuperación de la memoria constituye una ineludible prioridad si deseamos evitar que la ciudad histórica perezca impotente ante los efectos abrumadores de la especulación y la ejecución de empresas gloriosas. Incluso si se continúan realizando restauraciones y rehabilitaciones de edificios de manera aislada sin un adecuado programa de mantenimiento periódico, el tiempo terminará por saldar la pérdida irrefutable de muchas piezas no consideradas ejemplares y por ende, el entramado urbano en su totalidad. La restauración del patrimonio urbano debe implicar la conservación íntegra de su memoria, y efectuada de manera correcta puede amplificar las cualidades y calidades y recuperar sus valores materiales desgastados o perdidos, su capacidad funcional y posiblemente, también su valor simbólico primitivo. Cualquier actuación que vaya en contra de estas estipulaciones traicionarán su esencia y aquello que va unido al carácter de autenticidad, así como su valor cultural, que no será completo.

No cabe duda de que la necesidad de mantenimiento de la edificación intervenida es incuestionable para prevenir futuros desperfectos. Si un bien en cuestión no se conserva, si se abandona a su ruina, siempre se deberá hacer uso de medios más nocivos y cada intervención supondrá un desgaste que incrementará el

deterioro y podrá concurrir irremisiblemente en su desaparición. A todo ello habría que añadir la tradicional inexistencia de una conciencia claramente definida acerca de en qué consiste realmente el patrimonio y por otro lado, que durante varias décadas las actuaciones sobre esta materia hayan estado condicionadas a menudo por determinadas actuaciones políticas, ignorancia de criterios de actuación o simplemente, precipitación en la toma de decisiones, concibiendo la restauración como conclusión de edificios inacabados primando los contenidos ideológicos frente a la idea de veracidad, que se ha traducido en daños sobre el objeto patrimonial.

Como última reflexión sólo resta decir que la verdadera y correcta gestión del patrimonio urbano debe dar respuesta a un amplio y complejo espacio cultural donde intervienen numerosos agentes y donde justamente son estos agentes los que precisan y demandan el desarrollo de relaciones entre ambos. En dicho espacio la contemporaneidad y la antigüedad han de cohabitar como requisito necesario para la comprensión y la comprensión de la ciudad histórica en su complejidad, para llegar a amarla, pues de otro modo realizaremos aprendizajes parciales que únicamente conducirán a una realidad distorsionada y equivocada de la misma, y ante el desconocimiento, por ende, sólo podrá derivarse una inevitable actitud de indiferencia hacia ella.