

## **HISTORIA DEL ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL EN EL SISTEMA EDUCATIVO UNIVERSITARIO. EL INVENTARIO DE PINTURA MURAL, UNA HERRAMIENTA PARA LA MADUREZ DEL CONOCIMIENTO<sup>1</sup>**

*Eduardo ASENJO RUBIO*

«Pues el arte y la historia y las actividades todas de las ciencias del espíritu nada son desgajadas de la corriente de la vida, y el principal pecado de la manera habitual de concebir la historia del arte estriba, sobre todo, en sustituirla por derivativos en los que lo que ella puede conservar de fluencia vital, de mensaje perpetuado de gentes que ya fueron, queda reseco, fijado y parálítico en escoria muerta».

LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE, *La Fundamentación y los Problemas de la Historia del Arte*.

### **1. HISTORIA DEL ARTE, PATRIMONIO CULTURAL Y UNIVERSIDAD: LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO**

La Historia del Arte, tradicionalmente, ha sido considerada por la sociedad como una disciplina dentro de las Ciencias Sociales, con autoridad y capacidad para legitimar los valores que poseen, en esencia, un nutrido y variado repertorio de objetos, muebles e inmuebles, expresiones de la colectividad, etc., que le dan forma, sentido y significado.

El Patrimonio Cultural con el devenir de los años, y sobreponiéndose, a la acepción de Patrimonio Histórico, ha terminado por aglutinar a la Historia del Arte como unos de los engranajes imprescindibles de la Cultura. Prácticamente podemos decir que el 90% de lo que las leyes en materia de patrimonio protegen, conservan, restauran, gestionan y comunican son objetos de arte. Sobre ellos la sociedad actual, como legítima heredera concibe, desarrolla y representa en un esquema mental los valores inherentes a esos objetos de la cultura.

La Historia del Arte al igual que el resto de las disciplinas que componen las Ciencias Sociales, respecto a la noción de Patrimonio Cultural, forma parte de esa correa de transmisión del conocimiento para una sociedad, como la actual, que se postula como depositaria de su legado, e interesada en la conservación de los ob-

<sup>1</sup> Este artículo se integra en los resultados del Proyecto de Investigación I + D + I n.º BHA 2000-1033 «Pintura mural y Patrimonio Histórico en Málaga y Melilla. Configuración urbana e imagen simbólica», del Ministerio de Educación y Cultura.

jetos vinculados a su memoria. Si la Historia del Arte se define como una disciplina en donde las obras artísticas son abordadas desde presupuestos materiales, las circunstancias históricas en las que se gestó, etc., el Patrimonio Cultural, en sí mismo, aparece como el gran contenedor y aglutinador de las diversas manifestaciones del hombre a lo largo de la historia, reuniéndolas y clasificándolas según, tipologías, categorías jurídicas y niveles de protección, entre otras, que son susceptibles de poseer valores comunes y de interés para la sociedad.

De esta forma, el Patrimonio Cultural se presenta como la cabeza visible de una estructura en la que se integran diferentes disciplinas, que ponen de relieve el carácter universal de unos objetos y expresiones del ser humano, aunque a nosotros nos interesa el papel de la Historia del Arte en la configuración y normalización de esa relación, matizada desde el ámbito universitario, la investigación, el trabajo interdisciplinar y los nuevos planes de estudios:

- Así las cosas, la posición entre uno y otro se resuelve por una apuesta metodológica, que atiende y cubre varias líneas de trabajo, sobre la base de la investigación de los Bienes Culturales, desde la definición formal (material, técnicas, etc.) hasta la tipología, mensaje y cronología, entre otros rasgos. Esta investigación, como línea principal, queda recogida, finalmente, en documentos y obras de distinto carácter (monografías, artículos, capítulos de obras, etc.) y en los inventarios a los que me referiré posteriormente, en los que participa decisivamente el historiador del arte, bien, trabajando de forma individual, o acudiendo a la interdisciplinariedad, tan necesaria y en boga en los últimos años.
- En esa interdisciplinariedad encuentra el historiador del arte un lugar de intercambio de ideas y experiencias, basadas en el aporte de otras especialidades, ya que ese trasvase se produce en unos momentos en los que empezamos a compartir una idea común, desde las diferentes miradas disciplinares, proyectada sobre los mismos objetos de la cultura, generando una lectura enriquecedora y diversificada sobre el contenido de los bienes patrimoniales<sup>2</sup>, además de agruparnos frente a los continuos envites que asiduamente recibimos de otras profesiones.
- La Universidad, y los nuevos planes que contienen materias relacionadas, directa o bien colateralmente con el patrimonio están sirviendo para encauzar el pensamiento reflexivo del estudiante universitario, ayudando a la construcción del conocimiento de los bienes culturales, y encaminándose hacia una forma tan básica en su transmisión, como la información, factor éste decisivo, sobre todo en estos tiempos, marcados por los avances tecnológicos. Sin lugar a dudas, el alumno universitario se muestra durante los años de desarrollo de la licenciatura, como una persona que necesita una cantidad importante de información, que no sólo se nutre de las clases, sino también de bibliotecas, he-

<sup>2</sup> MORENTE DEL MONTE, M.<sup>a</sup>, «Patrimonio Histórico e Historia del Arte. Una invitación a la reflexión», *Boletín de Arte*, n.º 17, Universidad de Málaga, 1996, p. 96.

merotecas, y recientemente de internet, convirtiéndose en un activo elemento avezado, que la inquietud de ciertos temas despiertan en él, como la rápida desaparición del patrimonio arquitectónico, sensibilizándose cada vez más con los problemas que afectan al patrimonio de su comunidad.

No obstante, no hay que olvidar que esa situación no siempre ha sido así, entre otras cosas, porque la mirada del estudiante, salvo excepciones, y, sobre todo, desde el momento en que tenía que plantearse abordar un trabajo de cara al doctorado, ha estado orientada a valorar aquello que ha estudiado, aquello que le ha sido transferido. De este modo, hemos sido grandes conocedores del arte italiano, francés, etc., de objetos e inmuebles, de actuaciones concretas, pero escasamente de aquello que sucedía en nuestro propio entorno. Normalmente, la amplia dimensión de las asignaturas troncales comunes y la especialidad de los planes antiguos<sup>3</sup> han tenido escaso margen para dedicar un tiempo suficiente a crear en el alumnado una conciencia orientada a conocer y valorar el propio patrimonio local, que en definitiva por sus circunstancias culturales, también convierten a éste en una parcela del saber universal. En ese sentido, el germen de un espíritu abocado a la defensa de su patrimonio *versus* identidad, desde la formulación de ese Plan de Estudios ha sido negativo. No hace falta mencionar las cifras, por ejemplo en Málaga, de cuántas de aquellas promociones han buscado otros mercados laborales ajenos a la enseñanza secundaria, y aunque no tenemos estadísticas que lo confirmen, sí sabemos, orientativamente, que no es más de un 10%.

Entonces, ¿qué cambios perceptibles se han producido? La respuesta está, no sólo en la renovación de los planes de estudios, o en las nuevas tecnologías en apoyo a la transmisión del conocimiento, sino en asignaturas, que dado su carácter novedoso han sabido conducir al alumno hacia otros caminos que irremediamente pasaban por esa enseñanza y descubrimiento de lo local<sup>4</sup>, entendido éste como un elemento de cohesión e identidad que posibilita y afianza el valor cultural de una población, unido al buen hacer de muchos profesionales de la docencia universitaria<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Me refiero al Plan de Estudios aprobado por Orden Ministerial de 17 de noviembre de 1983, publicado en el B.O.E. de 21 de diciembre de 1983. Tal y como estaban estructuradas las asignaturas no había posibilidad para que, por ejemplo, Arte del Barroco, o Arte del siglo XIX, entre otras, por la amplitud de sus materias, pudiese dedicarse a generar debates en torno a la situación o consideración del rico patrimonio barroco y decimonónico existente en la ciudad de Málaga. La incorporación de asignaturas específicas de patrimonio ha permitido orientar esa reflexión hacia campos más cercanos para el alumno y el profesor, teniendo en la propia ciudad y su problemática un campo abonado para dialogar y discutir.

<sup>4</sup> A pesar de la poca fortuna del término, queremos matizarlo, indicando que para que una sociedad de una ciudad, pueblo, etc., se sienta identificada con su pasado, pasa primero por una apreciación de lo local, para posteriormente adentrarse en el conocimiento de otros territorios más allá de sus fronteras. En ocasiones sucede al contrario, se comienza a valorar ciudades, países, sin apenas conocer lo que tenemos dentro de nuestro ámbito territorial. En ese sentido, el patrimonio local se manifiesta como un factor imprescindible para el desarrollo del hombre y su entorno más inmediato.

<sup>5</sup> El Plan de Estudios aprobado por Real Decreto 1497/1987, publicado en el B.O.E. de 14 de diciembre de 1987, y modificado por el Real Decreto 1267/1994, publicado en el B.O.E. de 11 de junio de 1994, ha pretendido cubrir otras materias no recogidas en planes anteriores, y aunque la experiencia

El conocimiento transmitido y referenciado desde las aulas universitarias necesita precisar y preparar las herramientas de trabajo con las que va a enfrentarse el alumno. De este modo, afrontar la investigación de los Bienes Culturales afectados por nuestra disciplina lleva asociado tras de sí un corpus estructural, consistente en la definición y caracterización de las fuentes documentales, útiles consustanciales a la formación del historiador del arte. Sin embargo, cuando hablamos de patrimonio cultural e investigación sobre las fuentes documentales de los bienes culturales, a veces se nos olvida que esta premisa no responde sólo a objetos construidos en el pasado, sino que además la necesidad de su conocimiento e interpretación está abocada, por su carácter documental en un período cronológico normalmente extenso, a recoger la información de las distintas etapas, facilitándonos la comprensión de su última apariencia formal y significativa. Por lo tanto es un estudio complejo y de horizontes amplios, pues es igualmente importante una intervención del siglo XVIII, como otra más reciente de los años 40 u 80 del siglo XX. El conocimiento documental de la vida de un inmueble, por ejemplo, ante una urgente intervención nos dará las claves precisas para que otros profesionales acometan con mayor rigor esa acción. El historiador del arte deberá procurar, durante su formación universitaria, adquirir un perfil que indique el amplio manejo de las fuentes de estudios para el patrimonio: documental, bibliográfica, gráfica e internet.

Sobre la base de esto, distinguimos dos características esenciales en la documentación de la obra de arte en relación con las necesidades que una administración cultural, en materia de patrimonio, puede solicitar al historiador del arte, como conocedor de las fuentes que avalan la historia documental de ese bien, por ejemplo, previo a un proceso de restauración de un monumento:

- Por un lado, la documentación histórica nos dará las claves para leer las etapas más relevantes de la gestación de un bien patrimonial determinado. Responde a las preguntas quién lo encarga, por qué y para qué, unido al cuanto cuesta, quién lo hizo, etc. La variedad de archivos históricos, nacionales, provinciales, eclesiásticos, militares y familiares, entre otros, componen un sin fin de información que recogen la documentación, pública y privada, producida por diferentes organismos, algunas con una *ratio* territorial importantísima. Para ello es preciso que el alumno estudie disciplinas que puedan aportar información sobre las obras de arte. Y en cuanto a las instituciones relacionadas conocer cómo evolucionan y qué documentación custodian. Adentrarnos en el funcionamiento de esas instituciones constituye un aval importante para el especialista en documentación del patrimonio. Y la Universidad debe encaminarse, de cara a la formación de buenos especialistas, a investigar sobre la localización de las fuentes documentales.

puede calificarse positivamente, también es cierto que desde el punto de vista de la aplicación real se ha notado algún desajuste, sobre todo, en la dotación de medios para llevar a cabo las prácticas de unas asignaturas en una licenciatura eminentemente teórica, requiriendo, por tanto, la concurrencia de más inversiones.

- Por otro lado interesa la documentación administrativa, sobre las vicisitudes del patrimonio, mueble e inmueble, afectado por un proceso dilatado en el tiempo. Habría que citar, dada su importancia, los expedientes que se encuentran en los archivos de las Delegaciones Provinciales de Cultura, y en el Archivo de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, que aúnan estos dos apartados: lo histórico y lo administrativo. La riqueza informativa que puede proporcionar un Servicio de Protección e Instituciones y, sobre todo, un Servicio de Conservación, que contiene los proyectos de intervención de los inmuebles catalogados y protegidos, entre otros, pueden plantearnos una multiplicidad de temas que se dirigen hacia el conocimiento de los bienes culturales, versando sobre campos, como metodología y criterios de restauración en arquitectura, líneas prioritarias de la gestión, temas de gran interés en estos últimos años.

De esta forma, el historiador del arte asume respecto al patrimonio cultural un compromiso que se traduce en la racionalización y madurez de unos conocimientos, y en la especialización en unas técnicas sobre investigación que tiene su origen en la formación universitaria nacida de los nuevos planes de estudios, ya mencionados.

La trayectoria profesional del historiador del arte ha atravesado distintas etapas respecto a la noción que contiene la ley de 1985 de Patrimonio Histórico Español y la de Patrimonio Histórico Andaluz de 1991. Quizás en la primera resulta más evidente, como se desprende de la redacción del preámbulo, en donde la salvaguardia del patrimonio de una nación no sólo debe hacerse a través de normas prohibitivas, sino que se pueden practicar desde otros cauces<sup>6</sup>. Por lo tanto, en el espíritu de la ley, se demanda a la Historia del Arte, y otras disciplinas, una mayor adecuación de los conceptos de la disciplina a las necesidades reales de una administración cultural, que precisa técnicos formados y cualificados. Sin embargo, en aquellos años resultaba casi imposible solicitar a la Universidad profesionales del patrimonio, debido a que, todavía, no se había incorporado el discurso generado al ámbito universitario. Y es en ese arco cronológico recorrido por las diferentes leyes, estatal y autonómica, que se pronuncian sobre el patrimonio, donde se puede observar el paulatino cambio de la conceptualización del término, primero como tesoro, claramente identificado con la Historia del Arte y la Arqueología a comienzos de este siglo, hasta llegar a la valoración más positivista de Histórica y Cultural de estos últimos años, en donde se nivelan los contenidos, planteando sensibilidades cercanas a la sociedad, recogidas en las más variadas obras de producción científica y técnica, como objetos difusores al alcance de todos.

El establecimiento entre las necesidades de la administración cultural y la formación ofertada por la Universidad de Málaga se ha hecho manifiesto tras la aplica-

<sup>6</sup> Ley de Patrimonio Histórico Español, B.O.E. n.º 296 de 11 de diciembre de 1985. Estos cauces que posibilitan su conservación disfrute y acrecentamiento, no pueden ser otros que los dirigidos a la formación de profesionales que investigan el patrimonio cultural al servicio de la sociedad, como principal receptora.

ción del Plan de Estudios en 1994, que aborda de forma global la Historia del Arte, como una herramienta eficaz, no sólo desde el posicionamiento del historiador frente a otras disciplinas, como la arquitectura, arqueología, antropología, etc., sino como el reto de afrontar la historia del arte en relación con el conocimiento de otras materias vinculadas con el patrimonio cultural, y que al historiador del arte le quedaban fuera de su formación en los Planes de Estudios del año 1983. Así, temas como los Conjuntos Monumentales, la Conservación del Patrimonio, la Protección de los Bienes Culturales, permiten colmar lagunas al respecto, y si bien los antiguos planes no permitían en una asignatura anual detenerse en aspectos tales como, la construcción, la datación y el conocimiento de la obra de arte aplicada a la restauración, etc., ahora son cubiertos desde otras materias, como Conservación de los Bienes Culturales, pudiendo el alumno acercarse al examen y a los procedimientos técnicos y científicos de la obra, con una mayor claridad metodológica y expositiva.

Todo ello se traduce en una redimensión del bagaje formativo del nuevo historiador del arte que está saliendo de las aulas universitarias, cada vez con una mayor vocación y especialización, que se completa con los cursos de postgrado. De esta forma, se ha pasado de cursar una licenciatura, en la que normalmente se decía que el aprendizaje comenzaba a partir de la finalización de la carrera, a otra postura mucho más flexible, en donde se ven sus frutos durante el transcurso de la formación en la Universidad, así como en la elección de la salida profesional.

Ese despertar y renacer del Patrimonio, como una necesidad de conectar la Universidad con la realidad diaria ha estado acompañado por la propia reflexión del profesorado, toda vez que el Consejo de Universidades ha trazado las materias troncales comunes en los Planes de Estudios y ha abierto una vía en este sentido. En este singular proceso, los docentes universitarios han apostado claramente por la renovación desde la práctica de un magisterio con interesantes incorporaciones conceptuales. Así ha cobrado fuerza un debate sobre los problemas de la ciudad, y se ha pasado de estudiar el entorno que nos rodea de forma colateral, a ser un factor omnipresente en las reflexiones sobre las directrices culturales que se diseñan bien en la Ciudad, Municipio, Provincia o en la Comunidad Autónoma.

Una pregunta que no podemos dejar de hacernos antes de pasar a otros planteamientos es ¿en qué ha consistido la adecuación a esa relación que da título a este epígrafe? Bajo mi punto de vista, ésta ha estado marcada por el deseo común de construir conocimiento sobre los objetos emanados, por un lado desde la Historia del Arte, y por otro desde el Patrimonio Cultural, trazando, a veces, caminos parecidos, aunque las formas en las que se expresan el historiador del arte y el historiador de los bienes culturales, parecía que no terminaba de encontrarse.

Creo que un ejemplo será bastante clarificador. La diferencia entre uno y otro está en la suma de los conocimientos del anterior y la determinación hacia una nueva conceptualización en la sistematización del trabajo, que se concreta desde los noventa, en la nueva forma de abordar los inventarios, hablando de presente y sobre todo de problemas y tensiones, entre actualidad y pasado, sin dejar de lado la historia del bien a documentar. Ahora el historiador del arte habla de la inmediatez del

tiempo actual y de la incertidumbre del futuro, si no se converge hacia una política de mayor calado social.

De esta forma, podemos decir que desde 1985 hasta fechas recientes, el historiador del arte ha abierto y sondeado una nueva vía que ha revertido en la construcción de conocimiento a una escala real, pero también ha contribuido a una presencia cada vez más férrea en la participación de los debates en torno al patrimonio, y a su propia valoración como profesional, encaminándole hacia una lectura más plural de los bienes culturales. En todo ese proceso de madurez, la Universidad ha corrido parejo a estos cambios, sirviendo de marco adecuado en donde debían producirse esos debates internos, así como la reconducción de una disciplina, que parecía haberse convertido en materia auxiliar de otras.

## 2. LA UNIVERSIDAD EN LA FORMACIÓN DE PROFESIONALES DE LA HISTORIA DEL ARTE: PARÁMETROS DE VALORACIÓN

Sin lugar a dudas, la Universidad ha jugado un papel destacado, asumiendo un rol decisivo en el campo de la investigación, en la transmisión de conceptos desde las aulas, tomando el pulso acelerado de la cultura, evidenciado de manera expresiva en las ciudades, y en definitiva, dinamizando y participando de su carácter universal, como factor primordial en la promoción de la cultura.

Un hecho cierto es que el sistema educativo universitario ha avanzado en sus presupuestos cognoscitivos, reglamentándose y posicionándose como un modelo en la socialización de la historia del arte, entendida ésta como elemento fundamental del patrimonio cultural. Esa socialización habría que asumirla, como un fomento de la participación e integración que favorece el desarrollo personal del individuo, empezando por el alumno.

La Universidad y la Educación han ido de la mano desde el principio, convergiendo en un proyecto social sin precedentes en otros ámbitos de los que participa la cultura, es decir, en la generación de experiencias y desarrollo del pensamiento, a través de unas materias que despiertan el interés y la posterior valoración social.

El estudio de la Historia del Arte precisa de la Educación y la Investigación, y forman de manera compacta unos pasos previos, que junto a los conceptos que van a desarrollar las distintas materias permite el acceso a la inmediatez del conocimiento. Por lo tanto, los nexos entre Historia del Arte y Patrimonio Cultural encuentran su razón de ser en la Universidad, que anticipa y traslada, respecto a la sociedad contemporánea una problemática, como es, no sólo la formación de historiadores del arte, sino la transformación de estos en profesionales al servicio de la cultura, con una mayor clarividencia de significados, puestos de relieve en el apartado anterior.

Rememorando, haciendo un poco de historia reciente, la Universidad ha dado un paso más, reubicándose conceptualmente respecto a los estudios de historia del arte de forma tradicional en los últimos planes de estudio, ya mencionados, en la

Licenciatura de Historia del Arte al incluir asignaturas, y nos referimos ahora al Plan de Estudios de la Universidad de Málaga, como: *Técnicas Artísticas y Conservación de Bienes Culturales, Patrimonio Histórico Artístico, Difusión del Arte y del Patrimonio, Estudios Histórico-Artísticos de la Ciudad, Gestión de la Exposición temporal y Comercio del Arte, Bienes Inmuebles y Conjuntos Monumentales, Arqueología Industrial, Museología y Museografía*<sup>7</sup>. A éstas habría que añadir otras, como el estudio de la *Fuentes de la Historia del Arte*, indispensable ésta última en el ejercicio de la investigación, como ya hemos comentado, en un amplio abanico de líneas de actuación que, en definitiva, ponen de relieve un proyecto al alcance de todos los universitarios en cuanto a la pluralidad de objetivos.

Con todo ello, lo que se consigue desde una formación más global y renovadora es diversificar las salidas profesionales del historiador del arte, que se perfila como un entendido de su disciplina respecto a la posición valorativa del patrimonio cultural. Si hace escasamente cinco años, los universitarios licenciados en Historia del Arte se encaminaban como casi única salida profesional a la docencia, el nuevo enfoque de la licenciatura permite ofertar una gama de posibilidades hasta ahora escasamente exploradas por el alumno. Pero esto es así, en cierto modo, porque desde fuera de la Universidad se recaba la participación del historiador del arte con formación en patrimonio en asuntos de mayor calado, creándose una necesidad inmediata, dictaminando e interviniendo, como en la tasación de inmuebles, la redacción de expedientes de declaración de Bien de Interés Cultural, o bajo otra categoría protectora establecida desde el ámbito normativo de las Comunidades Autónomas, la realización y continuación de los Inventarios Histórico Artísticos, como el que se lleva a cabo en distintas campañas por los diversos grupos de investigación de las universidades españolas de los Bienes Muebles de la Iglesia Católica, e incluso perfiles como el cuerpo de Conservadores de Patrimonio, creado éste únicamente por la Junta de Andalucía y el de Conservadores de Museos, de ámbito nacional, además de otros cargos de mayor relevancia, como la dirección de museos que, en ocasiones, pone al frente del mismo un historiador del arte<sup>8</sup>.

Por lo tanto, se puede decir que desde los años 90 se siente y deja traducir un interés por parte del estudiante universitario en esta disciplina, una mayor articulación, control y valoración de su carrera, incursionando en aspectos que hasta hace poco tiempo eran ejercidos desde otras profesiones. La relación, necesidad y com-

<sup>7</sup> El Plan de Estudios de la Universidad de Málaga de 14 de julio de 1994 fue publicado en el B.O.E. n.º 260, de 31 de octubre de 1995. Aparecen recogidas tanto las materias troncales obligatorias, como las optativas.

<sup>8</sup> Sobre el aporte disciplinar del Historiador del Arte puede consultarse BORRÁS GUALÍS, G. M., «La historia del Arte en la encrucijada», *Artigrama*, n.º 10, Zaragoza, 1993, pp. 45-53. MORALES MARTÍNEZ, A., «El historiador del Arte ante la actual problemática del Patrimonio Cultural», Simposio *El historiador del Arte, hoy*, Soria, 1993, pp. 119-123. MORALES MARTÍNEZ, A. (COORD.), *Historia del Arte y Bienes Culturales*, Colección Cuadernos, n.º VIII, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, 1998. CAMACHO MARTÍNEZ, R., «El historiador del arte ante el reto del patrimonio», Primer Simposio sobre Fortificación en la ciudad de Melilla, *El Vigía de Tierra*, n.º 617, Clío y el Geómetra, Melilla, 1999-2000, pp. 211-222.



penetración de los trabajos que demanda, tanto el sector público, como el privado está instando cada vez más la especialización de aquellos.

Del mismo modo que la Universidad ha sido motor indiscutible en la investigación, ha creado el medio y los cauces adecuados para motivar y despertar en el alumnado una conciencia eminentemente social de su legado cultural. Esta actitud se ha traducido en los últimos años en la proliferación de diferentes asociaciones y voluntariados que colaboran en la defensa del patrimonio, surgiendo de forma espontánea, y siendo germen de esa motivación las aulas de la Universidad.

No es menos cierto que la imbricación de Historia del Arte y Patrimonio Cultural ha dado un vuelco en la orientación de los estudios doctorales, observándose una dirección conceptual y metodológica en los trabajos clásicos de historia del arte, aproximándose a una visión más participativa de la realidad de esta disciplina en el seno de la sociedad contemporánea, indagando y cuestionando sobre elementos específicos de esta ciencia humanística y la problemática de su valoración, ya sea la relación entre patrimonio monumental y patrimonio tradicional, la ciudad histórica y el problema de la intervención y el diseño de nuevos trazados urbanos, así como la recuperación biográfica de destacados historiadores del arte en la construcción y transmisión del patrimonio, como una herramienta eficaz para ahondar en el estudio de nuestra disciplina.

De esta forma, asignaturas como Urbanismo, no sólo se contemplan como Historia del Urbanismo, sino que además tienen cabida otros temas, como la problemática de los monumentos en relación con sus entornos o la de los inmuebles susceptibles de ser protegidos por alguna norma en la trama urbana, el grado de afectación de las construcciones colindantes, o las dificultades que la renovación urbanística de las ciudades históricas plantea, cuando nos encontramos con partes de un todo que son únicas, desde el punto de vista espacial, de la imagen, volumetría, perspectiva, etc., y se intervienen de forma inadecuada.

En esta misma línea habría que señalar el interés del discente por unas materias, como legislación de Patrimonio ya sea autonómica y estatal, así como la emanada por la Unión Europea, tan ajenas a esos estudios clásicos del historiador del arte, y, sin embargo, tan necesarios para comprender y justificar una postura ante un conflicto patrimonial. Atrás queda esa etapa en la que, de forma habitual, el universitario de historia del arte huía con frecuencia del estudio de la normativa legislativa, entre otros motivos, porque no se había generalizado esa incorporación de la Universidad a la realidad del día a día.

Si hace escasamente un par de años la carrera universitaria estaba abocada a terminar en la mayoría de los alumnos, sin solución de continuidad, en la licenciatura y en los cursos de doctorado, desde finales de los años ochenta proliferan cursos de postgrado y especialización, entendidos como vectores necesarios para la actualización y puesta en común del debate profesional y la participación en proyectos interdisciplinares de diverso calado. Y sin salir de Andalucía se pueden citar los master que actualmente llevan a cabo la Universidad de Sevilla y la Consejería de Cultura, denominado *Arquitectura y Patrimonio Histórico*, ya en su III edición, así

como el de *Archivística*, junto al de *Información y Documentación*, o las *Jornadas de Patrimonio* que se realizan en la Universidad de Málaga en noviembre, ya consolidadas en su cuarta edición y los *Cursos de Otoño* de Jerez de la Frontera, organizados por la Universidad de Cádiz, además de los *Encuentros* de Baeza, ofertados por la Universidad Antonio Machado, en unión a la también especializada formación de los cursos promovidos por el *Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, se convierten en un excelente ejemplo y síntoma del buen estado por el que pasa el maridaje entre la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural<sup>9</sup>.

En todos estos foros la participación de historiadores del arte es masiva, con una demanda cada vez mayor, al mismo tiempo que reclama mayor cuidado y calidad en el contenido y desarrollo de los mismos.

En otro orden de cosas, los parámetros valorativos que utiliza la Universidad respecto a la Historia del Arte, como disciplina deben orientarse precisamente por el carácter Universal de esta institución a la apertura de nuevas perspectivas, cuyo testigo tiene que ser recogido por el alumno que pasa por las aulas universitarias. Podemos apuntar además, que la formación que comienza a darse a raíz de la nueva licenciatura ha servido para proporcionar un mayor acercamiento a la realidad profesional actual, mediante el ejercicio de prácticas sobre los problemas que plantea la tutela del patrimonio.

De igual forma, la posibilidad de disfrutar becas fuera de España se ha ido orientando paulatinamente con ese binomio establecido entre la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural. Y en ese sentido, la Universidad está jugando una baza importante, ya que las diferentes opciones que plantea en los últimos cursos, y las que se realizan como alumnos de postgrado están permitiendo el acercamiento entre estudiantes de distintas universidades europeas, fomentando el intercambio de experiencias, apertura de ideas, líneas de trabajo, etcétera.

A toda esta formación habría que unir el *Plan de Jóvenes Titulados* que lleva a cabo la Dirección General de Bienes Culturales con carácter bianual, cuya formación se realiza en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, que supone un verdadero aporte interdisciplinar. La división de las becas en dos grandes grupos que responden a dos de los centros de dicha institución, Intervención y Documentación, recaba titulados en Historia del Arte para acometer trabajos de normalización e investigación, que constituyen un interesante complemento en su formación profesional e ingreso en el mercado laboral.

Conocer la situación en la que se encuentra el patrimonio de una ciudad o de otros territorios requiere un esfuerzo desde las diferentes disciplinas, además de la sensibilización política, la claridad de ideas del gestor y los intereses que intervienen en la resolución de los problemas. La trayectoria de la pintura mural, a la que

<sup>9</sup> Sería tarea ardua enumerar cada uno de los master que las diferentes universidades ofertan, como también sería injusto no hacer una mínima indicación de la información más exhaustiva que recoge habitualmente y con carácter trimestral el *Boletín Ph* que edita el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, así como los cursos de formación tanto de ámbito nacional, como extranjero, abarcando la inmensa mayoría de las disciplinas que inciden sobre el patrimonio cultural.

nos referiremos en el último bloque de este trabajo desde su aparición, en general, ha estado marcada por los vaivenes y el desinterés social. Sin embargo, el historiador del arte ha constituido, muy a menudo, una pieza indispensable en la construcción de los valores del patrimonio cultural, asumiendo, sin más, esa función de asesor-consultor. Con todo, y visto el trazado expuesto en este apartado nos damos cuenta de la dilatada trayectoria llevada a cabo por el profesional del arte, adquiriendo en todo este proceso un bagaje cultural acumulativo.

Así las cosas, la Universidad en su papel primordial de educadora, formadora de especialistas e investigadores ha generado diferentes licenciaturas en las que se cursan un variado repertorio de asignaturas. Adoptamos, por cercanía, el ejemplo de Málaga para retratar la problemática global de esta situación, perfectamente co-tejable con la de otras universidades españolas. La facultad de Filosofía y Letras en la Sección de Geografía e Historia de Málaga aglutinaba en los planes de 1983 las materias de Historia, Arte y Geografía de forma troncal, a las que se unía de modo genérico, como Latín, Filosofía y Literatura, ubicadas en los tres primeros cursos comunes de la carrera, y los dos últimos años quedaban reservados para la especialidad.

Tras la reforma educativa en vigor en Málaga desde 1994 se creaba un programa marco en donde se desarrollan las especialidades, desde el comienzo, en lo que es específico a la Historia del Arte, pero tiene grandes carencias de formación básica de Historia, Literatura, etc. La licenciatura en Historia del Arte, en esos parámetros de valoración, respecto a la etapa anterior, iba a salir, bajo mi punto de vista bastante beneficiada. Y esto era así por varios motivos:

- Se da la situación idónea de acercamiento de la Universidad en general, y de la licenciatura en particular a la realidad profesional con que se tiene que enfrentar el Historiador del Arte toda vez que concluye el ciclo universitario.
- La introducción de asignaturas relacionadas con el Patrimonio Histórico Artístico abría una gama de posibilidades al estudiante, en donde poder orientar sus expectativas profesionales.
- El relevo generacional en los alumnos ponía el acento ante un heterogéneo conjunto de situaciones diversas en las que podía hacer manifiesto su inquietud por diversificar el aprendizaje de su conocimiento.
- En el ámbito formativo se produce un trasvase de conocimiento que pasa de la historia, hechos y acontecimientos del pasado, a las problemáticas del presente.
- En estos años de vigencia del nuevo Plan se asiste por parte del discente a una toma de conciencia, basada en la introspección que realiza sobre los bienes culturales de su ciudad o municipio, que le lleva a constituirse en asociaciones, generando y reanimando en el seno de la Universidad, en materia de Patrimonio, el germen de una actividad de búsqueda e indagación de la historia, de la inmediatez de su pasado, para poder abordar, posteriormente, el problema de su conservación y la identificación con el presente.

- Las asignaturas de Patrimonio permiten allegar al alumnado un caudal de información que se traduce en un conocimiento de lo autóctono. Es la búsqueda al por qué valoramos el arte más allá de nuestras fronteras, y somos incapaces de apreciar nuestro pasado más inmediato y determinante en nuestras formas de ser y entender la vida. Es el problema de los localismos, pero que en estos años se abordan sin temor a caer de lleno en ellos, viéndose como un acierto seguro para equilibrar la balanza. Su investigación y conocimiento permite despertar conciencias sociales a favor de lo local.
- Por primera vez teniendo muy en cuenta la formación como historiador del arte, se propicia la reflexión sobre la situación de los Bienes Culturales, tomando en el discente un cariz marcadamente patrimonial, asignando a esa actitud otros matices que lo llevan hasta la actualidad.

En todos estos apartados que hemos ido mencionando, todos podemos hacer un examen interno, e intentar ubicarnos en un punto concreto de nuestra formación, tomando como base estos parámetros valorativos de cara a la profesionalización de nuestra carrera.

Al mismo tiempo que realizamos un juicio positivo sobre la situación de nuestra titulación, también podríamos desarrollar una comparación, en donde enumerar los aspectos, si no negativos, por lo menos desequilibradores, en una formación que requiere ante todo la participación moderada de las asignaturas.

- La principal de estas carencias se ha mostrado sobre todo en la segmentación de las disciplinas, creando una lograda especialización en Historia del Arte, pero, en algunos casos, y si comprobamos las estadísticas obtendríamos como resultado, que son escasos los alumnos que completan una formación más amplia, no hallándose en su bagaje formativo asignaturas tales como, Geografía Historia, imprescindibles e indisolubles al hecho artístico. No se puede estudiar el patrimonio sin su contexto histórico y territorial.
- La Universidad deja en manos del alumno la elección de las asignaturas en unas edades prematuras en las que todavía no tiene muy claro hacia donde quiere dirigir sus estudios. De hecho, no es hasta los dos primeros años, cuando se asienta definitivamente en una carrera, estando marcado esos años iniciales por la transitoriedad hacia otras licenciaturas.

No obstante, y a pesar de esos problemas, creemos que sigue pesando más lo positivo, respecto a la creación de la licenciatura en Historia del Arte, y a la introducción de materias relacionadas con el Patrimonio Cultural.

Su participación en los diferentes debates ha resultado renovadora, de la misma manera que se ha beneficiado de la evolución de algunas disciplinas en las formas de acercarse al patrimonio, como la arqueología y la antropología, entre otras. Es ahí, en el seno de la interdisciplinariedad puesto en práctica entorno a los años 90, cuando se ha replanteado este posicionamiento el historiador del arte.

### 3. EL INVENTARIO DE PINTURA MURAL: UNA HERRAMIENTA PARA REACTIVAR EL VALOR DE LA MEMORIA<sup>10</sup>

Cuando hacemos referencia al inventario, de forma general, es para subrayar la utilidad de esta herramienta, siempre que nazca de la reflexión, e inicie el desarrollo hacia el conocimiento, al mismo tiempo que recaba sensibilidades de los profesionales del patrimonio. Para acceder a un conocimiento heterogéneo es preciso formarse, aunque solamente sea básicamente en otros campos, que están íntimamente relacionados con la tutela de los bienes culturales. Y el historiador del arte no puede perder en estos momentos el tren de la renovación. Además de todo esto, desde el punto de vista metodológico se asiste en estos años a un profundo cambio conceptual y estructural de los inventarios, entendido éste como un agente de cambio respecto a etapas anteriores. Esto es así, como hemos señalado en el primer apartado, porque se ha comenzado a integrar en otros ámbitos del conocimiento, antes excesivamente acotados.

El inventario surge de una necesidad por parte de una administración cultural, institución académica, organismo municipal provincial, para conocer en términos económicos y valorativos aquello que posee. Desde el momento en que se encarga al equipo investigador su redacción, éste tiene que establecer un modelo de ficha que cubra todos los aspectos, ya sea cronología, material, autor, conservación, etc., que pueda confirmar la procedencia de esas piezas, para avanzar sobre lo anterior, porque hay que actualizar, en muchas ocasiones, planteamientos de tipo general, un estudio parcial, porque la información se ha quedado desfasada o han surgido nuevos aportes informativos. Además, no es menos cierto que el registro de un patrimonio municipal, por ejemplo, genera un beneficio que revierte en la propia imagen de la corporación, al mostrar sensibilidades e intereses hacia la cultura, al mismo tiempo que favorece la aptitud y capacidad profesional del propio equipo que lo realiza.

No obstante, si nos quedásemos en ese nivel probablemente no pasaríamos de un modelo de ficha correcto, aunque no avanzaríamos conceptualmente en el diseño de los campos que pueden ser decisivos para una lectura plural, como la integración de la normativa protectora –leyes de patrimonio y urbanismo–, que requiere la complejidad de estos tiempos. Inventariar un inmueble sin tener en cuenta los problemas que genera su entorno más próximo significa que no se ha realizado una evaluación de las causas de deterioro y de alteración que pueden incidir directa o indirectamente sobre esos edificios. Normalmente, estos campos en una ficha y su posterior conversión en una base de datos se traducen en un campo memo, que está sujeto a comentarios por parte del informador.

Participar en un inventario se traduce, de facto, en un cúmulo de experiencias de primer orden, sobre todo por el aprendizaje directo, que no se adquiere desde otros trabajos. En primer lugar, estos estudios surgen de una acción grupal, por lo

<sup>10</sup> Como ejemplo de todo lo que venimos hablando, y como modelo metodológico, este inventario en el que he participado se manifiesta como un elemento capaz de ahondar en el pasado del hombre, a través de la huella testimonial de la cultura.

tanto no estamos ante una actuación solitaria y concienzuda de la investigación de una pieza, nos enfrentamos ante una labor integrada, que es decisiva para el siguiente paso, la catalogación, que desemboca rápidamente en un estudio acotado a un tema, a un ámbito territorial, etc. El inventario, que nace de un trabajo de grupo, tiene garantizado en la mayoría de los casos el éxito, ya que en los pasos previos a la elaboración de la ficha, ésta ha sido resultado de un debate propositivo y reflexivo del fin que se quiere obtener.

Por lo tanto, y en un escueto balance de los inventarios anteriores a la incorporación de asignaturas relacionadas con el patrimonio cultural revelan dos etapas:

- Hasta la década de los años 80 del siglo XX, el historiador realiza un inventario «histórico» de las piezas. Esta etapa se identifica con los encargados por el Ministerio de Cultura durante esos años.
- A partir de la década de los años 90 el historiador habla de patrimonio cultural en el momento en el que reflexiona sobre la situación y la problemática de las piezas.

Así las cosas, y a modo de ejemplificación, quiero traer a colación el proyecto de investigación sobre pintura mural desarrollado en la Universidad de Málaga desde 1996 a 1999, como una muestra de esos cambios conceptuales y estructurales que señalamos al comienzo de este apartado, y como reactivación de la memoria con el que cerraremos este artículo<sup>11</sup>. Desde que se inició el Proyecto de Investigación I + D nos hemos ido introduciendo en una dinámica de trabajo, que ha partido necesariamente por definir una metodología e historial de trabajo, que a continuación exponemos.

De esta forma, trabajamos en un primer proyecto titulado «La pintura mural de Málaga y Melilla. Siglos XVI-XX», poniéndose de manifiesto con esta denominación dos cosas: su amplitud cronológica y territorial. Su desarrollo y los resultados obtenidos han dado lugar a una segunda fase, de 2000-2003, pero esta vez acotado a un aspecto esencial: «Configuración urbana e imagen simbólica». Precisamente, han sido los resultados los que nos han conducido hacia esa última definición.

El inventario de pintura mural surge de la reflexión y de la inquietud de un grupo de profesores de la Universidad junto a otros profesionales de la cultura, que veían, ante la precaria situación del patrimonio arquitectónico de la ciudad de Málaga, la emergencia de una materialidad no reconocida, que si bien en un principio se presentaba como algo aislado, la degradación acentuada en los años siguientes descubrirá una realidad inmediata, tangible y determinante en la escasamente conocida y apreciada configuración urbana de Málaga. La ciudad, entonces, se desnuda, mostrando otra faz, otro cuerpo. Y por paradójico que sea, esa desnudez que implica belleza y un instante placentero mudaba en realidad, la fealdad de un cuerpo viejo, la decrepitud de una estructura, otra imagen de esta ciudad.

<sup>11</sup> Este proyecto I + D financiado por la DGICYT ha sido dirigido por la catedrática de Historia del Arte Rosario Camacho Martínez.

En dos, tres años a lo sumo, esa decrepitud se convierte en ruina, y la ciudad postulada como una de las grandes empresas del hombre, la manifestación cultural que éste como sociedad puede legar a otras generaciones futuras comenzaba a desmembrarse, iniciando un largo proceso de vaciado y colmatación de espacios. Todavía el derecho a la memoria, a la legitimación del valor de identificación de la pintura mural, y de muchos otros patrimonios urbanos no estaba formulado. La sociedad estaba cuestionándose por los años 80, en uno de los debates de mayor calado, sobre qué tipo de ciudad quería generar. Por un lado, el fragmento frente a la unidad, lo testimonial frente a la globalidad, y por otro lado, la necesidad de la sociedad actual de aprisionar y vivir en un espacio real propio que construye y se identifica con sus formas de vida, por encima del deseo de hacer perdurar, parcialmente, el legado arquitectónico recibido. En todo ese debate lo que realmente se deja entrever es el grado de madurez alcanzado por la sociedad, y la capacidad de ésta al evocar desde la memoria el valor de su pasado.

Intentar sondear los caminos que la pintura mural iba a tomar en aquellos momentos era fácil de averiguar, ya que sin un colectivo social representativo dispuesto a valorar, sin un conocimiento de esas texturas emergentes, y sin un destinatario institucional o social interesado, pocas o casi ninguna carta le quedaba a la pintura mural para legitimarse como un valor «genuino» y desconocido de la cultura barroca.

¿Qué dio un giro a aquella situación? Analizando los factores, ya en los años 90, se ha pasado desde una rápida madurez social, a un inusitado interés por conocer nuestro legado, en cierto modo ayudado por la prensa local, difundiendo el patrimonio de la provincia, a través de publicaciones de diferente contenido, como las estampas antiguas de la ciudad, tradiciones e historia, concebido todo este material en clave didáctica, hasta llegar a una mejora de la calidad de vida, y por supuesto, el inventario, que descubría otra realidad urbana y esa otra imagen parcialmente visible.

El resultado quizás más interesante de todo cuanto hemos hecho en el desarrollo del primer Proyecto de Investigación es el «descubrimiento veraz» de la pintura mural como un elemento indisoluble al territorio, que no queda circunscrito a un período cronológico concreto, o a unas tipologías ornamentales específicas, sino que nos permite enfrentarnos a una realidad compleja por todos los factores que entran en juego: alteraciones del gusto, espacios que se renuevan sin criterios, etc., y sin posibilidad de dar marcha atrás. Todo esto se traduce en una división territorial del color de la provincia de Málaga que, grosso modo, queda configurado de la siguiente forma:

- Málaga capital: La pintura mural del siglo XVIII es la determinante de su imagen, a la que le sigue en menor medida el siglo XIX y el XX.
- Zona Centro y Norte<sup>12</sup>: Predomina la pintura mural del siglo XVIII en la primera y, en la segunda, convive lo anterior con lo floral y el esquematismo geométrico modernista.

<sup>12</sup> Comprende el ámbito geográfico de Antequera, Archidona, Valle de Abdalajis, Tebas, Álora, Ardales, Campillos, Almargen, Cañete la Real, Ronda, Yunquera, El Burgo, etcétera.

- Zona oriental<sup>13</sup>: Fuerte presencia de la pintura mural del siglo XVIII, aunque no llega al protagonismo de la primera zona.
- Zona occidental<sup>14</sup>: El fuerte desarrollo de la zona costera y la influencia de ésta sobre los pueblos cercanos del interior no deja posibilidad de establecer una franja clara de la pintura mural, encontrándonos con elementos aislados de diferentes épocas.

Dentro de los cambios que en la instrucción de los inventarios se han ido produciendo con el transcurrir de los años, sobre todo a partir de los 90, queremos señalar tres aspectos, que el realizado sobre pintura mural en Málaga ofrece las siguientes conclusiones: concepto, nuevas tecnologías y ámbito de aplicación.

a) El concepto trata de determinar las innovaciones que se han producido en esta herramienta. Hay que situarse en los últimos diez años para darnos cuenta lo decisivo que ha sido para la buena marcha del inventario. De esta forma, se ha producido un fuerte giro que se manifiesta en las siguientes circunstancias:

- El objeto deja de ocupar un papel primordial en los estudios clásicos de Historia del Arte para pasar a ahondar sobre el contexto, es decir, ya no nos interesa saber, solamente, si una pieza de platería pertenece a un autor o a una escuela concreta, sino que además nos interesa conocer quien la dona y por qué, la estructura social y la evolución del pensamiento de ese grupo, para llegar a una comprensión más próxima de la relación entre la pieza y su contexto cultural. Así, si durante décadas, nuestra cultura se había orientado por los vericuetos de la valoración exclusiva del objeto, ahora el éxito del trabajo queda garantizado si se acometen las tareas preliminares desde el estudio del entorno. Un ejemplo bastará. Si un edificio con pinturas murales presenta una problemática complicada, y la solución a ésta consiste en restaurar sin atender al estudio de las causas que dañan esas pinturas, estaremos realizando un esfuerzo gratuito. Sin embargo, si proponemos eliminar las filtraciones que produce un deterioro acelerado del paramento, aunque no se restauren las pinturas, estaremos erradicado el mal que les afectan, entonces, se hace conservación preventiva, y por lo tanto, controlaremos las causas y los agentes que producen el daño.
- Comenzamos a hablar de historia y actualidad sin perder el hilo en la argumentación de las tesis que se van generando a medida que toma cuerpo el inventario. La historia se convierte en la pieza clave en donde apoyarnos, ya que ésta aparece como un valor fuertemente legitimado por la sociedad. Nosotros nos hemos servido de esa especial importancia para proyectar la pintura mural como un hecho de base que sustenta todo el discurso, pero llevándolo hasta el presente. Únicamente, equiparando ambos términos historia y actualidad,

<sup>13</sup> Nos referimos, básicamente, a toda la Axarquía, con especial incidencia en Vélez-Málaga, Archez, Daimalos, Frigiliana, etcétera.

<sup>14</sup> Abarca toda la zona costera, Torremolinos, Fuengirola, Marbella, e interior Mijas, etcétera.



nos permite avanzar junto a la sociedad, en un camino basado en la interrelación comunicativa, y no a sus espaldas.

- No es solamente una herramienta para secuenciar «obras de arte» en el tiempo sin más. Por ejemplo, este inventario nace para poner el acento sobre la singular importancia de estas fechas en el contexto cultural de la ciudad de Málaga. La periodización, además de datar y ubicar temporalmente, es decir, reconocer y legitimar ante la sociedad que un objeto pertenece al elenco de la «antigüedad» permite otros matices. Uno de ellos es acercarnos al conocimiento puntual de la morfogénesis de la ciudad desde ese dato cronológico, es decir, ¿desde cuando empiezan a formar parte de esa nueva imagen renovada? Y en este sentido, la cronología se convierte en un arma aliada, ya que nos aproxima claramente, respecto a la pintura mural, en dos etapas diferenciadas. Por un lado, la primera mitad del siglo XVIII, hasta 1750 caracterizada por el uso de tipologías ornamentales que evidencian su raíz mudéjar, es el gusto por los esquemas geométricos, y por otro lado, desde 1760 y hasta comienzos del siglo XIX la rocalla y las composiciones arquitectónicas se impondrán cada vez con más fuerza en las fachadas malagueñas, además de la decoración floral presente en todo el siglo, al igual que la figurativa. El empleo del dato cronológico tomado como punto de partida nos ayuda a definir y a justificar la base histórica de la pintura mural como un vector necesario para su conocimiento y valoración.

b) La Base de datos informatizada es el marco sobre el que se trabaja, indispensable actualmente:

- La aplicación informática permite la edición de la base de datos, y además ésta se presenta como el soporte sobre el que volcar el conocimiento obtenido. Esta herramienta tiene que reunir y cumplir una condición básica, que sea ágil, tanto en el tratamiento de la información como en la consulta de los datos.
- La estructura de la ficha es quizás el gran avance. Su definición debe abordar, no sólo el conocimiento material de la obra, sino también los agentes que le afectan directa o indirectamente. Y es en su diseño, donde se aprecia con mayor claridad ese cambio conceptual en la disciplina y la nueva formación que está recibiendo el historiador del arte en la licenciatura que se imparte en la Universidad. El análisis se aborda desde la configuración de diferentes módulos, destacando, entre otros, Identificación, Descripción, Conservación, Planeamiento urbanístico, Análisis documental, Bibliografía, Fotografía y Planimetría. Grosso modo, estos son los ítems que debe abordar la ficha tipo de un inventario, a las que se unirán las especificidades propias de cada trabajo.

c) El ámbito de acción es otro factor a tener en cuenta en la delimitación del trabajo. Sin unos límites que nos permitan contextualizar probablemente nos perderíamos en un mar de confusiones, intentando establecer fronteras, obteniendo al final

un producto inconexo. Para no caer en ello, hay que adentrarse en la lectura de documentos territoriales que van a marcar las pautas sobre el patrimonio. Podemos concretarlo en varios puntos:

- Paisaje: Abarca la geografía del territorio como pieza clave donde se asientan los objetos, en este caso las arquitecturas pintadas. Partiendo de la conceptualización del proyecto se aborda el estudio de este patrimonio desde una visión integradora de todas las herramientas que pueden incidir sobre esos frágiles ornamentos. Su comprensión únicamente puede venir dada desde el territorio y los paisajes que configura la acción del hombre. Un inmueble no es un elemento ajeno al resto de las edificaciones de una ciudad o cualquier otra escala territorial, es un sistema que forma parte de una secuencia cultural.
- Planes territoriales: Es la herramienta administrativa de mayor control del territorio. Desde la Ley de Ordenación del Territorio Andaluz (L.O.T.A.), y su plasmación en el Plan de Ordenación del Territorio Andaluz (P.O.T.A.), pasando por los Planes Generales de Ordenación Urbana (P.G.O.U.) hasta llegar a los Planes Especiales de Protección (P.E.P.), etc., constituyen las armas más eficaces para un dominio, definición y delimitación del territorio. Y es en esa cadena programática desde donde hay que trabajar, cuestionando el papel que dentro de estos planes marcos juega el patrimonio cultural. También nos preguntamos desde que ámbitos y qué profesionales están elaborando los planes, y cuáles son las directrices que se están marcando en el patrimonio, y si existe un debate consensuado, o responde a una política segmentada, asimismo habría que inquirir si nos hallamos ante una orientación puramente mercantilista, o por el contrario estamos creando las bases idóneas para construir un concepto de patrimonio en donde lo territorial se manifieste como el eje fundamental que debe mover toda la política territorial de la Comunidad Autónoma de Andalucía. El proyecto de pintura mural ubicado en su escala territorial y sobre el análisis de estos parámetros nos permite acercarnos a la problemática de una realidad diaria<sup>15</sup>. La formación del historiador del arte en estas materias resulta clave para comprender las ramificaciones que plantea un Proyecto I + D de esta envergadura, con vocación territorial.
- Planes de gestión: Nos referimos a los Planes Estratégicos que tienen una gran carga conceptual, propositiva y de diseño de los equipamientos culturales de la ciudad. Desde la evaluación de este documento es posible acercarse a la presencia del Patrimonio Cultural a sus debilidades y fortalezas. El Plan Estratégico de la ciudad de Málaga del año 1997 presenta una propuesta bajo el consenso de un amplio número de profesionales, asociaciones, colectivos, empresas, etc., sin embargo el protagonismo que se concede al patrimonio se

<sup>15</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ASENJO RUBIO, E., «Territorio de signos y lenguajes de la ciudad de Málaga: la pintura mural», *Boletín Ph del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n.º 34, abril 2001. En este artículo avanzamos un paso más reflexionando sobre la protección otorgada a los inmuebles que contienen pintura mural en el P.E.P.R. I.C. H, de Málaga.

orienta más a su indagación como recurso, que a reforzar los problemas de identidad y reconocimiento por parte de la población.

En el momento actual estamos trabajando exhaustivamente en la ciudad de Málaga, colaborando ampliamente con las Instituciones encargadas de su tutela, al mismo tiempo que nos preparamos para abordar otras problemáticas que se planteen de cara al futuro.

Este inventario base inicial del proyecto es producto del momento cultural que vive la sociedad, es fruto de una reflexión, que articula su discurso en y desde la ciudad, y para la sociedad. No nos posicionamos frente a ésta como un conjunto de objetos, sino como un ente vivo que tiene que convivir con su pasado, que para algunos resulta molesto, porque entorpece el desarrollo de la propia ciudad, pero creemos necesario y legítimo legar aquello que nos viene de nuestro pasado, aunque, en ocasiones, su hallazgo se haya producido de manera fortuita.

Como integrante del equipo, al abordar este proyecto se ha hecho un balance del punto de partida, y adonde hemos llegado, y es positivo. Analicemos los factores que han intervenido:

- El entorno: Hemos pasado de una situación poco conciliadora, a otra basada en el diálogo. Desde antes de que se iniciara la investigación bajo la forma de un proyecto se atendió a valorar en exclusividad la unidad, interviniéndolas de forma desigual. La primera parte del proyecto de investigación ha supuesto una toma de conciencia que nos lleva a partir desde cero a escala conceptual, que nos obliga a replantearnos ideas, y a trazar el diseño de las estrategias a desarrollar. A partir de entonces nuestras metas se han encaminado hacia la afirmación y la integración en el tejido urbano actual de unos repertorios ornamentales que han ido informando diferentes paisajes urbanos y rurales, creando un lenguaje marcadamente territorial.
- El contexto: La ciudad amenazaba con desaparecer si no se atendía a reequilibrar la situación en materia de intervención. La no-equiparación a un mismo nivel del patrimonio de la ciudad, y la identificación del mismo con las demandas de los diferentes sectores de la población ha creado distintos intereses, que en determinados aspectos resultan difíciles de salvar. La postura desde el proyecto ha sido siempre conciliar, tomando como punto de partida la historia, la memoria de la cultura desde donde iniciar nuestras reflexiones. Las arquitecturas del color se han manifestado desde el comienzo como parte de la historia visual de la ciudad. Constituye uno de los maquillajes más atractivos y de mayor calado con que puede arrojarse. La fisonomía de sus formas nos permite dibujar unos contextos territoriales diversos desde el barroco al modernismo, con usos, funciones técnicas y significados, que ayudan a incrementar el conocimiento sobre este especial y significativo patrimonio.
- Los límites: El monumento parecía ser el único elemento donde intervenir, agotándose la ciudad en un discurso que no quería ver el significado de otros

patrimonios dispersos en la trama urbana. La articulación de un proyecto de pintura mural con estas características ha permitido abrir esos límites, obteniendo como resultado conjunto la acción de la administración, con intervenciones en la Iglesia de San Juan que ha transmitido a toda la ciudadanía el valor de la recuperación textural de sus fachadas. Desde estas intervenciones de los profesionales parece que la pintura mural entra en una dinámica que atiende a la complejidad histórica de la fábrica, leyéndola de forma unitaria. Aún queda un esfuerzo por realizar, sobre todo en los inmuebles que no son monumentos. Recientemente ha aparecido pintura mural en la Iglesia de San Felipe Neri, y la actitud dialogante del proyecto está permitiendo que se dé el primer paso: documentarlas y luego conservarlas.

- El espacio: Se ha abierto a posturas que comienzan a reconocer este factor como una medida de la escala en el territorio, y como uno de los agentes imprescindibles del paisaje. El espacio viene marcado por la mirada que proyectan nuestros ojos, abarcando las formas casi atemporales del patrimonio, repleto de horizontes por descubrir. En este apartado tendríamos que diferenciar entre el paisaje urbano y el rural. El primero está acotado por los límites estructurales que pertenecen a otras secuencias cronológicas (siglos XVI al XX para Málaga), frente al segundo que se resuelve según la morfología de éste (llanura, montaña, valle, etc.). Aparecen secuencias que imitan estructuras pasadas a uno y otro lado<sup>16</sup>. Nos encontramos ante la permanencia de lo heredado vuelto a reinterpretar. La pintura mural juega un papel decisivo en aquellos espacios que cuentan con estas entelequias del ayer, que rescatan para el disfrute y recreación de nuestra memoria su legitimidad.

Para finalizar, quisiera concluir sobre el valor del inventario de pintura mural, como evocación del pasado, indicando que éste sólo es posible desde la mirada educada y sagaz que la sociedad está llamada a realizar sobre la representatividad de su legado cultural. Este inventario es, únicamente, el recurso que un equipo de trabajo pone a disposición de cualquier entidad, asociación, etc., un paso más para despertar y reactivar nuestra memoria en una acción sin precedentes, y en un hecho de tal magnitud que convierte al pasado en su relación con el presente en el argumento más sólido para establecer un fuerte lazo con el futuro.

El historiador del arte como profesional que se afianza cada vez con más fuerza en el terreno del patrimonio cultural, no tiene más remedio que felicitarse por su incorporación a la problemática actual de la que participa el patrimonio, en un esfuerzo común e interdisciplinar. La definición de su método de trabajo, la dedicación y orientación hacia otros campos formativos colaterales a su disciplina, lo convierte en un técnico capacitado, imprescindible y presencial ante el reto de un nuevo milenio, y orientado a colaborar en las diferentes líneas de actuación en la tutela de los bienes culturales.

<sup>16</sup> Aspecto éste puesto de manifiesto en el artículo de MONTIJANO GARCÍA, J. M.<sup>a</sup>, «El color en la arquitectura agrícola malagueña», *Boletín de Arte*, n.º 20, Universidad de Málaga, 1999.