

Fragmentos de Patrimonio.

Reflexiones sobre la protección de las pinturas murales

"Todo lo que nos queda por hacer es jugar con los fragmentos"

Braudillard

María Morente

*Conservadora de Patrimonio Histórico
Consejería de Cultura. Junta de Andalucía*

*Plan Andaluz de Investigación
Grupo HUM. 130. Universidad de Málaga*

Resumen

Reflexionar sobre la protección de la pintura mural, supone necesariamente abordar, con carácter previo, el propio sentido y significado del Patrimonio Cultural en los momentos actuales, convencidos de que la tutela de dicho patrimonio se encuentra necesariamente condicionada por las propias circunstancias de la contemporaneidad y las funciones que hoy en día se atribuyen al mismo, tanto por su capacidad de recurso como por su carácter significativo como expresión cultural.

Palabras clave

Patrimonio Cultural / Tutela / Protección / Pintura Mural / Innovación / Cooperación / Contexto

El Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico nos invita a escribir sobre las pinturas murales y su actual régimen de protección. Un tema escasamente tratado, pues los debates y reflexiones sobre pintura mural han versado, casi siempre, sobre el asunto de su conservación y restauración (definición de criterios, estudios diagnósticos, técnicas, tratamientos...).

El tema de la pintura mural nos implica personalmente desde dos realidades diferentes. Por una parte, participamos en un proyecto de investigación I+D, que desde 1996 se desarrolla bajo la dirección de la Dra. Rosario Camacho en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, sobre *Arquitectura pintada en Málaga, y Melilla*¹. Nuestra participación en este proyecto nos ha permitido un conocimiento profundo de las muestras de pintura



1. Alminar de la iglesia de Archez (Málaga)

mural existentes en el ámbito territorial elegido y sobre todo, nos evoca a una reflexión sobre este patrimonio y sus circunstancias, que rebasa el interés del debate habitual, estimulando continuas inquietudes sobre otros aspectos más desatendidos: el propio significado y alcance de las pinturas murales desde un enfoque patrimonial o la aproximación a una metodología cuyos objetivos van más allá del conocimiento y catalogación de las muestras existentes, por lo que necesariamente se implica en la confección de un método capaz de evaluar y diseñar actuaciones estratégicas para la tutela integral de las mismas. Desde un proyecto como éste, que posee un ámbito territorial de aplicación muy concreto, resulta, además, factible que los análisis y las decisiones se contextualicen, atendiendo a los distintos parámetros (culturales, económicos, sociales, territoriales...) que ofrecen las claves para una lectura de la pintura mural como patrimonio cultural y como recurso.

La segunda coyuntura, que nos proporciona una vinculación con el asunto de las pinturas murales, es nuestra experiencia profesional como Conservadora del Patrimonio en el ámbito de la Administración Cultural Andaluza. Si desde el proyecto de investigación el asunto de las pinturas murales recibe una atención preferente, no puede decirse lo mismo desde la gestión de la Administración Cultural. Y no por incompetencia o dejadez, sino fundamentalmente porque, en estos momentos, la pintura mural no es objeto de un programa específico que pueda marcar objetivos o actuaciones diferentes a las que se aplican a otras categorías de bienes culturales. Hablar de la

protección de las pinturas murales supone hablar del régimen de protección existente para los bienes del Patrimonio de manera genérica, lo que no resta la necesidad de tener presente en este discurso las peculiaridades consustanciales a la pintura mural. Plantear ciertas cuestiones teóricas sobre la protección y otras circunstancias actuales del Patrimonio Cultural, por otra parte, no es solo una salida airoso a la falta de programas específicos sobre la pintura mural, sino que reviste una cierta coherencia. Muchas de las carencias de la gestión patrimonial no siempre pueden justificarse por la precariedad de los recursos existentes. Las cuestiones teóricas poseen un peso específico fundamental. En muchas ocasiones, se trata también, de un asunto de criterios y enfoques.



2. Inmueble doméstico. Sedella (Málaga)

Una última apreciación para introducir el tema, compartida tanto desde la experiencia del proyecto de investigación como desde el día a día en la gestión administrativa: como cualquier otro tipo de bien, las pinturas murales se encuentran en ese lugar coincidente que cada vez de forma más evidente conforma el Patrimonio Cultural, de manera que cualquier aproximación, cualquier acción, cualquier gestión, parece hoy unidireccional y solo una de las posibles. Las actuaciones, los recursos y los impulsores (agentes) del Patrimonio se diversifican hoy hasta el punto de hacer inapropiado y hasta casi ridículo que podamos hablar de exclusividades (incluso en el marco competencial de las Administraciones Públicas).

I. Pensando el Patrimonio. Pensando las Pinturas Murales

El pensamiento sobre la pintura mural ha estado tradicionalmente vinculado a los discursos y metodolo-

gías propios de la obra de arte, concibiéndose, por tanto, como una manifestación artística, un arte menor de clara intención decorativa. Vinculada, además la pintura mural de forma inexorable, a la arquitectura como un *intertexto* iconográfico, estético o simbólico, le ha sido también de aplicación toda la teoría que se ha ido formulando sobre los Monumentos.

Y como bien es cierto que el concepto de Monumento ha estado durante mucho tiempo estrechamente constreñido a una concepción determinada preferentemente por el peso de la Historia y la Historia del Arte (concepto tradicional de *Patrimonio Histórico Artístico*), la pintura mural se ha interpretado preferentemente desde los postulados de estas disciplinas, prestándose atención prioritaria a aquellas pinturas que poseen el carácter de obras de arte o, en cualquier caso, atendiéndose desde la teoría y praxis restauradora, y también desde la normativa jurídica, casi en exclusividad a sus aspectos técnicos y materiales, olvidando otros significados que las pinturas pueden relatar, imprescindibles para la lectura de cualquier Monumento.

Y aunque aún en los momentos actuales muchos discursos siguen anclados en esta comprensión tradicional, el pensamiento sobre el Patrimonio, en el último siglo, ha permitido cualificar nuevas interpretaciones, deconstruyendo paulatinamente estas nociones y argumentando nuevos conceptos capaces de ir cimentando visiones que han significado una recualificación tanto de la propia naturaleza y esencia del Patrimonio, como de sus significados, funciones, protagonistas, metodologías e instrumentos.

A diferencia de otras disciplinas, el Patrimonio, que además parece moverse en la formulación de su corpus teórico en tierra de nadie o quizá en tierra de todos al no contar con una doctrina propia, se nos desfasa continuamente. En este proceso, de continua revisión de sus contenidos, formulamos hoy nuevos paradigmas, capaces de dar respuesta a la inquietud intelectual que nos supone comprender el sentido de esos bienes supervivientes del pasado. Un discurso filosófico capaz de sustentar la interpretación del proceso histórico de los bienes patrimoniales, su conversión en productos culturales y el protagonismo que se les atribuye hoy en muchas de las dinámicas estructurantes (económicas, políticas, sociales, culturales) de la contemporaneidad.

Analizando este proceso (de deconstrucción/construcción) que ha ido engendrando la historia del Patrimonio, es factible considerar en que momento se han incorporado distintos tipos de bienes al discurso patrimonial. Y ahí podríamos situarnos para comenzar a hablar de las pinturas murales. Pero la tan repetida y consabida *expansión* de los objetos patrimoniales (del objeto aislado y descontextualizado al contexto y al territorio, al lugar; del bien individual al conjunto; del objeto material al inmaterial) que ha caracterizado la historia de los bienes culturales, no ha sido únicamente una ampliación cuanti-

tativa que ha permitido la admisión paulatina de nuevas tipologías, de ámbitos espaciales de mayor dimensión, hasta encontrarnos hoy ya casi sin fronteras excluyentes entre lo que puede ser o no patrimonio cultural.

Lo interesante no es poder inventariar el alistamiento de nuevos bienes al Patrimonio, sino fundamentalmente discernir que discursos teóricos (cuestionando definitivamente la pretensión de que haya existido o exista un pensamiento único del Patrimonio²⁾ han sustentado el proceso en el que se ha otorgado a objetos y bienes de diferente naturaleza y tipología el calificativo de Patrimonio (contenido cuyos significados y funciones tampoco han sido estáticas). Con esta motivación se debe narrar de nuevo esta historia y se pueden releer igualmente las Cartas y Documentos Internacionales, consultados generalmente con la única finalidad de refrendar recetas que avalen las intervenciones.

El debate patrimonial arrancó, como hemos dicho, del interés por la obra de arte, la antigüedad y el Monumento, para decantarse después por las temáticas de la ciudad (mediante cuestiones como el ambiente y las preexistencias ambientales, el entorno y la ciudad histórica³⁾, los bienes culturales y el patrimonio cultural⁴⁾, y actualmente asedia de forma prioritaria el asunto de la función de los bienes patrimoniales en el mundo actual (globalización/ identidad, patrimonio/ desarrollo y economía; turismo cultural...). Todo este proceso no ha tratado únicamente de ampliar los objetos de interés sino, ante todo, de otorgar significados y funciones distintas a los mismos.

Esta consideración sustenta algunos pensamientos que venimos reiterando desde hace tiempo⁵⁾, por supuesto no originales, pero que parece oportuno partir una vez más de ellos para abordar un asunto como el que se nos encomienda de la Protección y las pinturas murales. El núcleo esencial del Patrimonio no lo puede constituir el patrimonio en sí mismo (objetos, lugares, bienes, expresiones) como si su objeto formal fuera algo dado e indiscutible sino que es preciso anteponer a ellos un pensamiento, unos conceptos y, también, una función, unos objetivos.

La segunda premisa es el carácter contemporáneo que adquiere y posee todo Patrimonio. Concebido ya no como algo dado y conformado, sino contrariamente como una cuestión de selección, de elección, en la tónica del carácter contrafáctico que caracteriza la actividad social contemporánea, siempre enfrentada a infinitas opciones posibles de elección. La cadena evolutiva y la propia idea de progreso de la modernidad quedan hoy cuestionadas, en cuanto el pasado ya no es sino nuestro propio empeño en acentuar y reforzar el presente y el futuro se encuentra (al menos se pretende) ya en cierta medida organizado en el presente. Como todo pensamiento contemporáneo, también el del Patrimonio está lejos de constituir un pensamiento único, sino que se halla sujeto al principio de la duda racional que caracteriza a la posmodernidad como cultura del riesgo⁶⁾.



3. Sin pie de foto

La función del Patrimonio se considera hoy una cuestión tan esencial que hasta podría decirse que el patrimonio es un bien propedeútico, es decir, que su razón de ser es cumplir una finalidad previa. Esta visión la comparte hoy también el ordenamiento jurídico que concibe la estima y disfrute social como fin y justificación de la concesión de otorgar a ciertos bienes un régimen jurídico, específico⁷⁾. El Patrimonio nos resulta hoy tan útil como necesario y saludable. Se ha convertido en un valor evidente de mercado, en un elemento válido para expresar y conformar ideologías e identidades, en un potencial importante en la creación de ofertas culturales y ocio en la sociedad del bienestar. Todas estas potencialidades le hacen hoy merecer, por excelencia, el atributo de recurso (uno de los epítetos que mejor definen su significado actual). Pero, como decíamos, se le atribuyen igualmente otras potencialidades más vinculadas al orden de los sentimientos, de los valores, de la cultura como expresión de peculiaridades e identidades. Cualidades que le otorgan también un papel de protagonista en nuestros días. La preservación de objetos y lugares, la recuperación de la memoria, genera mecanismos contra el desenclave y la globalización; desempeña un papel señero en la dialéctica de lo local y lo universal. Incluso, el patrimonio alcanza hoy repercusiones en la identidad personal, en los procesos de afianzamiento y enraizamiento individual, sujetos ahora a mayor grado de reflexividad y al establecimiento de vínculos sociales de mayor alcance⁸⁾. El patrimonio cubre las expectativas que nos hacen en cierto modo volver hoy a Ruskin, evocar las antiguas poéticas, compartir con María Zambrano su comprensión de las ruinas. Esta cara cálida y entrañable del Patrimonio puede no solo aplacar nuestras conciencias, sino que constituye, sin duda alguna, un referente individual y colectivo. El



4. Casa de las monjas. (Málaga)
(desaparecidas)

5. Iglesia de Salares (Málaga).
Pinturas después de su restauración

patrimonio inspira de nuevo lecturas evocadoras y poéticas, transmite mensajes y significados vitales. Por eso, es preciso considerar una interpretación hermenéutica, guiada por una comprensión fenomenológica del mismo.

II. La protección del Patrimonio cultural. Algunas reflexiones⁹

No puede existir propuesta metodológica alguna que aborde la tutela de los bienes constitutivos del patrimonio que no asuma, implícita o explícitamente, unas estrategias propias de identificación de los elementos que lo configuran. Evidentemente dichas estrategias se estructuran en torno a un concepto previo de patrimonio que termina por inducir toda la práctica subsiguiente. Será la Administración, en su tarea moderna de salvaguardar los bienes, la que se vea obligada a cuestionarse sobre la naturaleza y alcance de los principios discriminadores que rigen la

identificación del objeto patrimonial. En esta empresa, y ante la ausencia de una teoría propia, se asumirá mecánicamente como criterio de demarcación los mismos parámetros que rigen la selección y valoración de los hechos de singularidad histórica o los objetos de valor artístico contrastado. Así el patrimonio, cuando se le concibe de modo tradicional (*Patrimonio Histórico-Artístico*), nace ya formado porque se trata de un Patrimonio incuestionable, un tesoro artístico, una herencia que no es preciso cuestionar, tan solo legar. En este caso, lo afortunado de esta decisión (la identificación) está fuera de toda duda, y se puede comprobar en el alto grado de aceptación que este principio metodológico tiene en la orientación de las distintas políticas administrativas que se desarrollan en gran parte del siglo XX. En esta dinámica la legitimidad para realizar la pertinente identificación de los bienes es reconocida a la comunidad científica, y de ella bebe la administración que encuentra en los criterios de autoridad la solvencia necesaria para abordar la tutela del patrimonio sin conflictos internos. Se constituye, pues, un discurso encarnado en un lenguaje de naturaleza performativa, donde el destinatario, los ciudadanos, no pueden discutir ni verificar las afirmaciones. La argumentación se legitima en el paradigma cientifista dominante y el compromiso con los ciudadanos se solventa con la popularización de los argumentos científicos al uso, mediante la tarea necesaria de la difusión. Esta reproduce (también en su versión tradicional) *versión light*, los contenidos aceptados en la discusión científica, que se consideran tan acertados como suficientes para producir el cambio de actitud deseado en el ciudadano. Y en cualquier caso, el éxito de las políticas administrativas tradicionales, aún al uso, se evalúa en la capacidad para proteger los bienes de su destrucción, no del olvido.

Pese a su todo este paradigma tradicional, que podríamos denominar Histórico-Artístico, será un edificio con fisuras que con el tiempo devendrán en auténticas grietas. La propia idea de Historia, en su dimensión universal e unilineal dará paso a la proliferación de "historias locales" y su atomización postmoderna alcanzará de pleno a la línea de flotación del criterio de demarcación histórico en su uso patrimonial. Se cuestiona quién es el protagonista de la historia¹⁰, se descompone el tiempo de su duración¹¹, o se acusa a la Historia de que siempre es contemporánea en la medida en que el pasado es captado desde el presente y responde a sus intereses¹². La Historia resulta ser un producto histórico y su aplicación exclusiva como referente universal en la tutela resulta cuestionable. Por su parte, la visión contemporánea del arte, vanguardista y antiacadémica por naturaleza, se resiste a ser incorporado en un estrecho patrimonio, en el que por el contrario parecen integrarse si dificultad las manifestaciones artísticas del pasado. Esta contradicción cuestiona también la solidez del argumento esgrimido. Y por último, las teorías neo-liberales fomentan la sociedad del ocio y del bienestar, descubriendo en el consumo de "bienes patrimoniales" una posibilidades de mercantilización que están más fundamentadas en la oferta y la demanda que en los criterios de autoridad.

Esta crisis apuntada, cuando se reconoce y asume, provoca un cambio estratégico. Este se encarna en la ampliación del marco patrimonial acrecentando mecánicamente sus límites para poder integrar nuevos objetos patrimoniales hasta entonces ignorados, a la vez que se ofrece una casa común a nuevos profesionales, que son convocados, por primera vez, a la defensa y gestión del Patrimonio. Patrimonio Cultural versus Patrimonio Histórico-Artístico. La cultura se convierte, ahora, en el referente que permite cotejar los bienes de interés patrimonial. En esta estrategia no extraña que a los valores históricos y artísticos se le sumen los arqueológicos no monumentales, los etnográficos, el arte popular y otras muchas manifestaciones humanas efímeras o irreversiblemente perdidas. Se establecen criterios blandos como lindes. Estamos ante el Patrimonio de "grandes superficies". El resultado es sumativo, se encadenan, yuxtapuestos, los nuevos valores usados para la discriminación, aunque heredando una estructura jerarquizada que existe dentro de las propias ciencias sociales y que organiza asimétricamente sus mutuas relaciones. En esta dinámica la Historia y el Arte, seguirán capitalizando sin dificultades el proceso debido a la escasa implantación académica que, comparativamente, tienen aún, otras ciencias sociales convocadas de nuevas en la defensa del patrimonio. Se ha sustituido un discurso legitimador, universalista e ilustrado por un ramillete de discurso parciales o locales. Se enarbolan, incluso, la identidad cultural, pero no se modifica un ápice el criterio de demarcación de los bienes constitutivos del Patrimonio. Cuando el adjetivo cultural aplicado al Patrimonio solo significa esto, se continúa en una concepción tradicional, en la que la identificación y protección puede permitirse abarcar más tipos de bienes, pero alterando muy poco su alcance o significado.

La Cultura no aporta absolutamente nada a la concepción del Patrimonio si se recurre a ella como motor que favorece en el mejor de los casos su supuesta democratización, abriendo las puertas, a lo que Marina Waisman llamó *patrimonio modesto*¹³. Hay que llegar hasta las últimas consecuencias si se opta por un paradigma cultural. El nacimiento científico de la cultura se produjo cuando se demolió la concepción del hombre como ser uniforme característica de la Ilustración, y se abrió la posibilidad de que *lo que el hombre es* puede estar entretejido de una manera inseparable con *el lugar de donde es* y con lo que *él cree que es*¹⁴. Hoy en día, no podemos aceptar que todo hombre celoso sea Oteló. Optar por el Patrimonio Cultural es optar por la identidad de un grupo, partiendo del supuesto de que ésta es un producto que está social e históricamente constituido. Hablamos de la sustitución de los argumentos discriminadores universales por los contextuales.

Siguiendo al antropólogo M. Augé, podemos sugerir que los hombres desean menos conocer el mundo que reconocerse en él; para ello necesitan sustituir las fronteras indefinidas de un universo en fuga continua, que se mueve a su alrededor, por la seguridad totalitaria de los mundos cerrados. Esta antropomorfiza-

ción del universo se realiza mediante múltiples referencias espaciales y temporales, y constituyen o configuran lo que denomina *universos de reconocimiento*¹⁵. El patrimonio cultural es el mobiliario de ese universo de reconocimiento, en el que nos proyectamos para reconocernos. Un mobiliario no exclusivamente material, y donde los valores de la perdurabilidad temporal, de lo artístico, si bien muy arraigado en los patrones de comportamiento de los individuos, no son los únicos elementos catalizadores. La música popular y las cantinelas, el acontecimiento, la artesanía y el folclore, las conductas recurrentes, los perfumes estacionales, también pueden sosegar nuestros miedos. Por otra parte, la dicotomía entre patrimonio cultural y natural es ficticia. El medio ambiente que deseamos conservar es, desde una óptica integral como la que nosotros asumimos, un producto de similar naturaleza que un cancionero popular o un bronce romano. Su percepción es en todo caso social y su conservación está regida por los mismos principios que el resto de bienes patrimoniales.



Pero no podemos caer el silogismo siguiente: todo lo que rodea al hombre (incluido la naturaleza tal como es percibida) es Cultura, si todo lo que es Cultura es Patrimonio, todo lo que rodea al hombre es Patrimonio. Esta es otra de las críticas que se le podría realizar al concepto Cultural sumativo ya comentado. Como alternativa, es preciso esbozar nuevos criterios de demarcación y reconocer como patrimonial, el objeto mueble o inmueble, físico o inmaterial que es capaz de concentrar en sí las señas de identidad de un grupo humano determinado, de tal manera que se integra significadamente en las prácticas sociales del mismo como *pervivencia*. Su reconocimiento, su lectura es presente, no pasado, y está abierta a procesos históricos que los refuerzan o excluyen dentro de esta esfera vivencial. Es resultado de una actitud compartida por los miembros de sociedad que eligen qué elementos y rasgos del pasado y del presente les caracterizan y que, en última instancia, termina por configurar la población contemporánea de bienes donde se proyectan estas señas de identidad. Por tanto, el Patrimonio no

puede ser considerado ingenuamente como una herencia es elección; a veces, dolorosa elección.

Este discurso nos sitúa irremediamente ante el conflicto como teoría ¹⁶. No puede existir elección sin conflicto. La constitución de los bienes patrimoniales y su perdurabilidad en el tiempo está íntimamente unida al resultado de confluencias entre diversos intereses colectivos o particulares, a veces no menos legítimos que los artísticos o los históricos y siempre, claro está, constreñidos por la ideología dominante. La obsolescencia irreversible, los cambios de mentalidad social, la caducidad de materiales son buenos ejemplos de algunos de estos factores que inciden sobre la configuración del Patrimonio ¹⁷.

La protección desde el paradigma *Historico / Artístico* o *Cultural sumativo*, cree conseguir la *conservación* del bien cuando apenas alcanza para él una simple moratoria, al estar desligada en esta práctica la protección de la identidad. Un paradigma más integral debe perseguir, frente a la conservación, la pervivencia del bien, asegurando su reconocimiento significativo por la sociedad y su mantenimiento. Pero poco habríamos avanzado si, tras reivindicar la "identidad cultural" como objeto del patrimonio, seguimos reservando al ámbito académico o a la administración en exclusiva, los criterios de demarcación de los bienes que la configuran. Se trataría de un discurso demagógico si reivindicándolo se ignorara el papel determinante y legítimo que los ciudadanos, el auténtico círculo de afectados, juegan en la configuración definitiva de todo Patrimonio.

Pero, evitemos la confusión y el pesimismo. La alternativa no aleja a los profesionales y técnicos de su participación en el patrimonio. Les convoca exigiéndoles, eso sí, una modificación profunda del objeto formal de su estudio y de las prácticas teóricas que emplean para abordarlo. Les implica, igualmente, a una convivencia cada vez mayor, en la aceptación de que los profesionales especializados, al igual que la administración, han perdido ya la exclusiva del Patrimonio; en cuanto que los agentes que participan realmente en él se han diversificado, aglutinando además más fuerzas y sectores. Respecto a la administración, es preciso actualizar tanto ciertos conceptos como sus procedimientos. La definición de la tutela patrimonial y sus acciones ya tradicionales, asimiladas de la teoría y praxis italiana de los Bienes Culturales, ha cumplido bien una etapa. Pero parece el momento de redefinirla, como ya indicó en Andalucía el Plan General de Bienes Culturales 1996-2000. La práctica tutelar del patrimonio, que la administración se reserva aún casi en exclusiva, precisa actualizarse a la realidad del patrimonio: incorporando nuevos conceptos tales como el de gestión patrimonial o el de recurso (cultural pero también económico) y considerando el carácter sistémico y contextual que posee todo patrimonio. Es preciso revisar muchas actuaciones administrativas en la tutela del Patrimonio, excesivamente descontextualizada y alejada de una intervención integral.

En este mismo sentido, los instrumentos administrativos de protección precisan también ser revisados, si queremos que realmente sean efectivos y veraces. En principio, sería conveniente apostar como requisito de obligado cumplimiento, al menos a planificaciones estratégicas, en una doble vertiente: por una parte, a enunciar sus objetivos hacia alcanzar la gestión integral del patrimonio, en su pleno concepto de recurso y no únicamente su identificación jurídica y, por otra, a ser capaces de contextualizar, en el más amplio sentido, el reconocimiento, las actuaciones e interpretaciones de los bienes culturales. Convencidos, una vez más, que el objetivo último ya no puede ser entendido como evitar la desaparición física del bien, sino como su incorporación en las prácticas significativas de nuestro mundo contemporáneo. Pervivencia ésta para la que se necesita conocer (investigar, documentar), elegir (identificar los recursos), valorar (interpretar sus significados y posibilidades estratégicas), conservar/preservar y gestionar (intervenir/gestionar) y comunicar de una forma más implicada y más abierta a la cooperación que hasta ahora.

La protección del Patrimonio, desde una concepción contemporánea se hace inabarcable. Ya no se trata de objetos singulares, de lugares donde han sucedido acontecimientos relevantes. Se puede tratar casi de cualquier cosa, de cualquier expresión, que posea un carácter significativo, que testimonie peculiaridades locales, que transmita hábitos y tradiciones, que suponga una adaptación genuina y propia al lugar. El patrimonio ya no es lo único (como el arte) sino que puede ser lo repetido, lo tradicional, hasta lo cotidiano, la propia manera de asentarse y usar los territorios. La protección de un patrimonio como el actual se nos escapa casi irremediamente; pese al empeño, apenas se llega. Nunca se termina de identificar, de reconocer, de seleccionar. Más aún si hablamos no sólo de lo que pervive al paso del tiempo (por su propia perdurabilidad o sobreviviendo incluso a los conflictos, sino de la protección administrativa: de esa actuación dispuesta a identificar en base a valores *extrajurídicos*, de discrecionalidad técnica y a otorgar un régimen jurídico propio a lo que se reconoce como singular y relevante, como imprescindible de conservar. La protección administrativa del Patrimonio permite otorgar a estos bienes seleccionados un régimen jurídico propio, que limita su uso, que controla las intervenciones y transformaciones del mismo y que pretende su disfrute colectivo. A cambio, es imprescindible su catalogación en alguna de las tipologías vigentes de las legislaciones de Patrimonio u otras legislaciones con competencias concurrentes en la protección, como el Urbanismo o la legislación Medioambiental, por ejemplo. La actuación de la Administración, en este sentido, no está exenta de complicación. En principio, porque como ya hemos señalado, la identificación de los bienes relevantes o singulares con un concepto actual de Patrimonio no es tarea fácil. Evaluar y priorizar es un verdadero trance. Hablamos de valorar identidades y expresiones culturales, del carácter de recurso del Patrimonio; pero nuestros indicadores para proteger se encuentran obsoletos (siguen siendo útiles para

identificar un patrimonio histórico artístico, pero difícilmente un patrimonio cultural). Hablamos de la importancia de comprender el patrimonio en su propio contexto, pero nuestros instrumentos evalúan aisladamente cada bien sin atender a los parámetros territoriales del lugar a que dicho patrimonio pertenece. A esto se suman otras cuestiones: la pesadez de las propias tramitaciones administrativas; la desatención que ciertos instrumentos de ámbito territorial (como el Planeamiento urbanístico) prestan aún al Patrimonio; la desconexión de las actuaciones administrativas con los mecanismos reales que determinan que los bienes se mantengan o desaparezcan, se usen o se olviden, se conserven o se arruinen.

III. ¿Cómo proteger las pinturas murales?

La pintura mural configura el aspecto, la imagen, el color y decoración, el maquillaje de un inmueble (normalmente arquitectura). Por su propia condición y esencia posee una serie de circunstancias intrínsecas que siempre han de ser tenidas en cuenta para plantear su protección:

I. en primera instancia, **nunca tiene sentido considerarla de manera aislada**, sino vinculada al edificio que le da sustento, o al contexto urbano o ambiental en el que se inscribe, porque sus significados (valores documentales que aporta su propia materia y técnica, su discurso iconográfico, las propias connotaciones estéticas del color y figuración) suponen un valor y discurso añadido al inmueble que las acoge sin el que su lectura sería incompleta. Por eso, **los instrumentos de protección no deben plantearse sobre los fragmentos pictóricos en exclusividad sino con mayor alcance**.

El ejemplo de la llamada *Casa del Administrador* de Málaga puede servir para cuestionar el sentido de ciertas actuaciones, que pese a la buena voluntad y el esfuerzo que conllevan, generan resultados que es preciso reflexionar. Entre los años 1992 y 1994 se debate en la ciudad el interés de las pinturas murales de un inmueble de arquitectura doméstica posiblemente del siglo XVIII, existente en las inmediaciones del antiguo Convento de Santo Domingo, en el Barrio del Perchel. Las intervenciones de limpieza y consolidación realizadas por encargo de la Consejería de Cultura dejó al descubierto el interés de sus fachadas pintadas con motivos de estética barroca y una iconografía sugerente representada por motivos vegetales, arquitectura fingida y representación figurativa de inspiración clásica. Ni la defensa del interés que presentaban estas pinturas murales¹⁸, ni los trabajos históricos que sustentaron su valoración¹⁹, pudieron cambiar el rumbo de las decisiones administrativas ya tomadas (el PERI PERCHEL NORTE determinaba la desaparición del inmueble por una nueva ordenación que afectaba a la parcela del inmueble por la ubicación de un nuevo vial e instalaciones de infraestructuras subterráneas). La Administración Cultural, dispuesta a no permitir la



7. Casa del administrador: Málaga. Antes de su demolición



8. Casa del administrador: Málaga

pérdida de estas pinturas murales, inició los trámites de un expediente de protección únicamente de los paramentos del inmueble y encargó los trabajos de arranque y consolidación de las pinturas. Hasta el día de hoy, ha constituido una preocupación fundamental la búsqueda de lugares idóneos para colocar las pinturas de la Casa del Administrador, en base a unos criterios esenciales tales como la preferencia de un edificio de uso público (que facilite el acceso y contemplación de las mismas) y una ubicación cercana al inmueble original, que no descontextualice en exceso las pinturas. La construcción reciente de un edificio educativo destinado a Conservatorio Superior de Danza en el solar del antiguo Convento, ha permitido cumplir esas premisas. En estos momentos, se encarga el proyecto para estudiar su instalación en el inmueble. Esta historia nos ha hecho reflexionar y aprender mucho. Las pinturas no han

desaparecido definitivamente, pero han perdido gran parte de su significado. Posiblemente constituyen un hito expresivo incluso de la historia de un barrio como el Perchel, en el que se han borrado de forma drástica todos sus significados y valores patrimoniales (pero esto es otra historia). El proceso no parece que deba repetirse. Demuestra, en definitiva, que las soluciones en los asuntos patrimoniales se encuentran implícitamente determinadas por los conflictos y distan mucho de ser homogéneas. Al menos en Málaga, la casa del Administrador y otras actuaciones similares nos impulsó decididamente a estudiar de manera sistemática el interés de las pinturas murales, y sobre todo nos ha hecho pensar bastante sobre el alcance de las figuras de protección para este tipo de patrimonio.

Con las actuales legislaciones de Patrimonio, las pinturas murales hay que atenderlas o en el marco de las categorías de Monumento o en categorías de mayor dimensión territorial, tales como Conjunto Histórico, Sitio o Lugar Histórico, Lugares de Interés Etnológico o Etnográfico o Zonas Arqueológicas. Un repaso exhaustivo de las legislaciones de Patrimonio vigente en el territorio español²⁰ demuestra que no hay mención expresa en estas figuras a la pintura mural. Únicamente la indicación repetida por casi todas estas normas de la atención en el caso de los monumentos a sus partes integrantes, pertenencias y accesorios (en desarrollo y repetición de lo determinado en ese aspecto por la ley de Patrimonio Histórico Estatal de 1985). Únicamente alguna norma hace mención expresa al interés de aspectos como el color en los Conjuntos Históricos²¹.

En el caso de los Monumentos, parece claro que la protección de la pintura mural queda sujeta a la consideración de estos inmuebles y a las determinaciones para su conservación e intervención, entrando de lleno en el campo de la teoría de la Restauración, escasamente regulada por otra parte por la normativa jurídica. Pero, la pintura mural de los monumentos no agota la cuestión que nos planteamos. ¿Qué ocurre con aquellas muestras de pintura mural que perviven como fragmentos aislados en muchos de los paramentos de la arquitectura no relevante (sin cualidad de monumento) de la ciudad? ¿Cómo proteger (documentar, investigar, valorar, interpretar, conservar) estas pinturas murales? ¿Cómo hacerlo, por ejemplo, en el caso de Málaga, cuyo centro histórico presenta un porcentaje impresionante de viviendas de época barroca con pintura mural? Dicha pintura mural, salvo algunos ejemplos como las iglesias y antiguos conventos, algunos edificios públicos y viviendas nobles de cierto porte y prestigio, se encuentra en inmuebles que no poseen una relevancia y singularidad propia para aconsejar su catalogación individualizada desde la normativa del Patrimonio. Queda claro que, en casos como este, nos encontramos ante uno de los muchos valores que pueden darse en un conjunto, sitio o lugar histórico-de interés cultural o etnológico (por citar todas las categorías existentes en la actualidad en las distintas legislaciones del territorio español). Hoy por hoy, el instrumento al uso

para la regulación de estas categorías es por excelencia el planeamiento urbanístico, puesto que a él remiten las legislaciones autonómicas siguiendo la directriz de la norma estatal. En algunos casos concretos, también existe la posibilidad de redactar unas instrucciones particulares, concretando el régimen de protección en aspectos tales las actuaciones permitidas y prohibidas, régimen de investigación y estudio, propuestas de conservación..., tal como desarrollan algunas normativas autonómicas²². La cuestión es que tanto los planeamientos de protección de los Conjuntos Históricos, como otras iniciativas urbanas ensayadas desde la gestión municipal (por ejemplo las actuaciones del Plan URBAN), precisan contar de fondo con un verdadero proyecto de ciudad patrimonial, desde el enfoque de un plan estratégico, sensible a este tipo de valores y expresiones, y que permita vincular al patrimonio con las otras dinámicas de la ciudad y considerarlo más como un potente recurso y un conjunto de significados y expresiones que hay que tutelar que como un lastre que impide a las ciudades avanzar hacia el futuro.

Nuestro proyecto de investigación en Málaga se ha encontrado con este reto en el centro histórico. En 1995 se aprueba en Málaga la iniciativa comunitaria URBAN, que ha posibilitado una intervención de reparación de fachadas y cubiertas en más de 200 inmuebles desde el comienzo de su aplicación hasta nuestros días. El Plan URBAN consolida los objetivos ya expresados en el Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Centro Histórico (1992) de apostar por la mejora del medio ambiente urbano de Málaga. En este contexto surgió por iniciativa municipal, el *Estudio del Plan del Color de Málaga* en 1997, trabajo dirigido por el arquitecto Juan Casadevall, cuyo objetivo es realizar un análisis de las fachadas del centro histórico, *atendiendo a cuestiones de orden histórico o paisajístico, a aspectos técnicos o constructivos, a fin de determinar las constantes cromáticas que permitan plantear una paleta cromática que aplicar a los edificios cuya fachada se rehabilite*²³. Aunque en su memoria reconoce que cada fachada constituye un documento histórico vivo, el Plan del Color no ha plasmado la importancia de las pinturas murales y la necesidad de su conservación, al no diseñar un instrumento capaz de atender a la identificación y protección de dichas pinturas, paliando las deficiencias que en este sentido posee el actual PEPRICH. Sobre todo, no se ha generado la necesidad de actualizar éste último con un documento urbanístico de revisión que otorgue protección a los elementos más representativos de estas arquitecturas pintadas. El trabajo realizado hasta el momento por el proyecto de investigación, ha demostrado que las fachadas e interiores decorados constituyen una constante de un momentos histórico de nuestra ciudad, siendo una característica configuradora de la imagen histórica de la misma. Es preciso, ante todo, que este valor de la ciudad, se conozca y se aprecie como tal²⁴, porque este patrimonio posee un riesgo de desaparición muy alto. La mayoría de los inmuebles con pinturas no poseen protección en el planeamiento vigente y dada su antigüedad su estado de abandono y ruina es elevado.

Málaga posee Plan Estratégico desde 1992, fecha en que el ayuntamiento aunando opiniones de distintos sectores se plantea como objetivo *una planificación consensuada expresiva del modelo de ciudad que se pretende alcanzar: ciudad metropolitana, de alcance mediterráneo, de (...) alta calidad de vida y respeto medioambiental, capital económica, tecnológica, turística y de ocio*²⁵. La línea IV *Capital Turística y de ocio de Europa* integra entre sus programas el IV.I "Aumento y mejora de los equipamientos cultural y del Patrimonio Histórico", en el que se reseña el objetivo de recuperar el legado histórico y su potencialidad como oferta turística. Este Plan debería constituir el elemento dinamizador no solo de las pinturas murales, sino de otros muchos recursos y valores que indudablemente existen en la ciudad, máxime en un momento como el actual en el que se plantean proyectos de gran interés (Museo Picasso, Plan Especial del Puerto, Alcazaba –Gibralfaro– Teatro Romano– Centro de Arte Contemporáneo...). Este es aún un camino por andar.

2. Las pinturas poseen una fragilidad especial (por la propia degradación de sus materiales, condiciones de riesgo del entorno o incluso por las patologías que frecuentemente le aporta el edificio que les sirve de soporte) su pérdida y degradación es a veces más frecuente y acelerada que en otros tipos de bienes. **Lo que aconseja, en ocasiones, actuaciones preferentes que favorezcan su preservación.**

3. La protección de la pintura mural supone a menudo mucho más que evitar su desaparición material. Generalmente va aparejada a la redacción de proyectos que han de decidir la imagen futura que se quiere imprimir o recuperar del Monumento.

Poseen una potencia importante en la configuración de la imagen del edificio y el lugar. Pero, son muy vulnerables en cuanto están frecuentemente afectadas por actuaciones que pueden alterarlas, ocultarlas o volverlas a recuperar y dejar vistas a lo largo de la vida del edificio. Su pérdida o ocultación puede venir ocasionada no únicamente por cuestiones de conservación, sino también por decisiones de carácter estético, por cambios de gusto que conlleven cambios de la imagen del Monumento. También es habitual, en ciertos Monumentos, que se superpongan a modo de estratigrafías pinturas de épocas y estilos diferentes, evidenciando las diferentes etapas estilísticas de su vida. Vivimos estas circunstancias a menudo. Con relativa frecuencia aparecen pinturas murales en las iglesias de nuestra provincia. Casi siempre se trata de decoraciones de época barroca en templos de fundación anterior. Los motivos más asiduos suelen ser elementos vegetales y arquitectura fingida recreando retablos, así como motivos geométricos (estos especialmente en las fachadas). La necesidad de documentar estos hallazgos es incuestionable, máxime cuando se trata de una constante cultural y no de un hecho aislado. Pero su recuperación abre de nuevo las puertas al debate y la reflexión. Aunque es evidente que estos fragmentos constituyen los restos materiales de la imagen que en otro momento (normalmente en época barroca) tuvieron estos templos,

su recuperación y sobre todo su recreación genera un cambio de imagen sustancial. ¿Vamos a recuperar de nuevo la imagen pintada de nuestras iglesias modificando sustancialmente la estética de unas fachadas que, al menos nosotros, hemos conocido encaladas? ¿Dejaremos tan solo los fragmentos originales existentes vistos como documento histórico? Alguna intervención reciente en el centro histórico de Málaga, en concreto la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista, donde se ha recuperado y recreado la imagen pintada de sus fachadas, abren estas cuestiones al debate. De gran interés, y no menos complicada, fue la decisión adoptada recientemente en la restauración del Altar Mayor de la Catedral. La limpieza de la pintura mural existente (de finales del barroco) permitió conocer todo el programa decorativo manierista sobre el que se pintó éste, dejando a la vista únicamente los frescos de Cesar de Arbassia que siempre hemos conocido. Pese a la calidad artística y al buen estado de la pintura mural manierista, la decisión final se decantó por documentar y dejarla oculta, manteniéndose la pintura superpuesta, ejemplo del cambio de estética sufrido en el interior de la Catedral. Entre otras cuestiones, la recuperación del programa de Arbassia, de finales del XVI, habría obligado a eliminar la pintura más reciente, que aunque de menor calidad artística, posee igual valor como documento cultural e histórico.

Desde el concepto de Patrimonio Cultural actual y desde las reflexiones que hemos expuesto sobre la protección del Patrimonio, la pintura mural puede ser interpretada con una nueva visión. Sobre todo porque, consideradas como elementos de interés patrimonial, es decir como expresión relevante de la identidad y peculiaridades culturales de un lugar, su valor



9. Iglesia de S. Juan Bautista. Málaga. Fachada restaurada recientemente

documental, simbólico, posee significado singular, nada despreciable, que trasciende y a menudo incluso suplanta a su relevancia artística, componente éste (singularidad de la obra de arte) que ya no será el argumento único ni el exclusivo para la consideración y valoración de las pinturas murales. Se superan, así, criterios y juicios tradicionales y con ello se fija la atención también en otros elementos pictóricos, carentes a menudo incluso de destreza o creatividad artística, pero que crearon un ambiente propio y que ahora, mal que bien conservadas, constituyen fragmentos de historia (de la historia del Monumento, de la historia del Lugar).

Por eso, el significado de una pintura mural ha de ser evaluado (como ocurre con el resto de los bienes patrimoniales) en su contexto cultural y territorial. Requisito indispensable, porque la historia de los lugares nunca son homogéneas (si de los espacios generados por la postmodernidad). Y, además, ha de ser interpretada no solamente en sus valores materiales y en sus cualidades técnicas (aspectos de atención preferente hasta hace poco tiempo), sino como expresión de un mundo vivido, impregnándose del nuevo concepto de autenticidad²⁶, que obliga a prestar atención mucho más que a sus formas y materiales.



10. Altar mayor de la Catedral de Málaga
(Fotografía ESTRELLA ARCOS)

Es fácil encontrar muestras como las que hemos descrito en muchas ciudades históricas en su arquitectura doméstica, en conjuntos de arquitectura tradicional, o simplemente en los resabios de color; que impregnan nuestras ciudades. En definitiva, se trata de fragmentos que rememoran lo que fue y quiso ser la arquitectura o la ciudad en otras épocas, pervivencias de aquella manera de habitar, de crear, de transmitir ciertos discursos ideológicos, religiosos o estéticos. Y que hoy, pese a su condición de fragmentos, poseen aún un potencial comunicativo y un valor documental y ambiental destacado, pese a la complejidad que en muchos casos supone descifrar sus significados²⁷. En el debate sobre la cultura y el desarrollo²⁸, Unesco ha expuesto en los últimos años (Nuestra Diversidad Creativa e Informe Mundial de la Cultura²⁹), entre otras conclusiones³⁰: *la necesidad de que cada pueblo*

*ha de ser capaz de identificar y evaluar su patrimonio según sus propios criterios y según los usos que quiera hacer de cada Patrimonio*³¹. El contexto se impone como marco y referente esencial para la identificación del Patrimonio de un lugar³², máxime en un mundo globalizado³³

En 1987 ICOMOS actualizaba las declaraciones de Venecia (1964) y Nairobi³⁴ (1976) en una nueva carta internacional dedicada **a la conservación de las poblaciones y áreas urbanas históricas**, en la que determinaba que los valores a conservar son el carácter histórico de la población o del área urbana y todos aquellos elementos materiales y espirituales que determinan su imagen, citando especialmente³⁵ la forma y aspecto de los edificios (interior y exterior) definidos a través de su estructura, volumen, estilo, escala, materiales, color y decoración. Por primera vez, en este documento, existe una atención especial al asunto del color y decoración de la arquitectura de la ciudad histórica con esta contundencia y no únicamente desde las pautas de establecer criterios para su conservación. Sino para afirmar que una amenaza a estos aspectos (como a los otros elementos que conforman la imagen urbana) *comprometen la autenticidad del área urbana histórica, que la participación y compromiso de los habitantes a quienes corresponde en primer lugar la conservación es imprescindible y que las intervenciones han de realizarse con método y rigor, teniendo en cuenta las circunstancias concretas de cada caso particular*³⁶. Este concepto de la imagen urbana, recoge gran parte de las recomendaciones que en la década anterior se habían formulado en torno al concepto de ambiente, aunque incorporando ahora una lectura más significativa y menos formal y sobre todo atendiendo a la importancia de las funciones y manifestaciones de la población que, a partir de entonces, se ha convertido en el objetivo último de la conservación de los centros históricos y del Patrimonio Cultural en general³⁷. Pero, la preocupación de los foros internacionales en el Patrimonio durante la última década ha estado centrada fundamentalmente en las ciudades y el territorio, quizá porque éste es la expresión totalizante de la identidad cultural (carta de Gubbio, 1990)³⁸ y porque los elementos que conforman la ciudad han de ser comprendidos en un ámbito de mayor dimensión y mediante el *enraizamiento de los lugares con sus matrices históricas*, por lo que se estima imprescindible que los elementos conformadores de la imagen urbana (y por tanto la pintura mural, el color y decoración de la arquitectura) se valoren e intervengan desde un *proyecto de la ciudad existente, proyecto que ya apunta a su implicación en proyectos estratégicos de mayor alcance*. Si el documento de Gubbio sustentó las iniciativas en el papel predominante e imprescindible de las Administraciones Públicas, últimamente se apela a las administraciones a la necesidad de *innovar en el terreno de la gestión* (Manifiesto de Santiago de Compostela, 1999)³⁹, única manera de la que se puede asegurar hoy en día, la tutela de cualquier patrimonio, para lo que se increpa a un llamamiento a los ciudadanos, organizaciones, universidades y mundo empresarial a la *colaboración y la cooperación*.

Convencidos de la necesidad de buscar soluciones innovadoras que den respuesta a las demandas urgentes que precisa el Patrimonio Cultural. Proyectos innovadores (como comentaba P. Jodidio respecto a Bilbao y el Guggenheim) *proclaman que la ciudad tiene futuro, que aún hay lugares donde la pasión y la innovación son posibles de nuevo*⁴⁰. Este puede ser un camino. En definitiva, la protección de

las pinturas murales, de cualquier patrimonio, no deja de ser hoy en día una gestión no exenta de complejidad, pero que nos permite decidir y configurar el paisaje y la imagen de los lugares que habitamos, porque como dice Saramago, *nuestro mundo y nosotros mismos no dejamos de ser "una máquina complicada en la que los hilos del presente vivo se enredan en la tela del pasado muerto"*⁴¹.

Notas

1. Proyecto de Investigación. Plan Nacional I+D+I. Ministerio de Educación y Cultura. *La arquitectura Pintada en Málaga y Melilla, siglos XVI-XIX*. DGYCIT. N° pb 95-0477 (Primera fase desarrollada entre 1996-1999). Actualmente se comienza la segunda fase de dicho proyecto: BHA 2000. 1033. *Pintura mural y Patrimonio Histórico en Málaga y Melilla. Configuración urbana e imagen simbólica*.
2. RUBIO DIAZ, A. El Patrimonio como laberinto y paradoja. PH. Boletín Informativo. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, n° 25. Pág. 106-113.
3. A partir de las formulaciones de Giovannoni y su desarrollo fundamentalmente por Aldo Rossi y las Cartas Internacionales de Venecia y Gubbio en los años sesenta.
4. La filosofía italiana de los bienes culturales a partir de la Comisión Franceschini a mediados de los sesenta y el desarrollo del concepto de patrimonio cultural en los setenta, lo desarrollamos en MORENTE DEL MONTE, M. La ciudad histórica y el Patrimonio Cultural. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. N°2. 1999.págs. 137-170.
5. MORENTE DEL MONTE, M. El Patrimonio Cultural. Una propuesta alternativa al concepto actual de patrimonio histórico. Tesis Doctoral. Colección Microfichas. Universidad de Málaga. 1996.
6. GIDDENS, A. Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea. Barcelona, 1997. Pág. 11.
7. Ley 16/85 de 25 de Junio del Patrimonio Histórico Español. Preámbulo.
8. BAUDILLARD, J. Cultura y Simulacro. Barcelona, 1993.
9. Las reflexiones que se exponen a continuación sobre la protección del Patrimonio son en gran parte fruto del texto de la siguiente ponencia: MORENTE DEL MONTE, M; MÁRQUEZ ROMERO, J. E. La puesta en valor e interpretación del Patrimonio Histórico. Una propuesta metodológica. II Seminario sobre la Función de los Bienes Culturales. Comunicación y Público. Universidad de Málaga, 1998. Agradezco a J. E. Márquez que me haya permitido gentilmente expresar aquí muchas de las ideas que entonces formulamos juntos.
10. *¿Quién construyó Tebas, la de las Siete Puertas? En los libros figuran sólo nombres de reyes. ¿Acaso arrastraron ellos los bloques de piedra?... Un triunfo en cada página. ¿Quién preparaba los festines? Un gran hombre cada diez años. ¿Quién pagaba los gastos? A tantas historias, tantas preguntas*. BRECHT. B. Preguntas de un obrero que lee. Historias del Almanaque. Alianza Editorial, Madrid 1976, págs. 88-89.
11. BRAUDEL, F. "La larga duración" en *La Historia y las Ciencias Sociales*. Edit. Alianza Editorial, Madrid 1986, págs. 60-106.
12. LE GOFF, J. *Pensar la Historia*. Edit. Altaya, Barcelona 1995, pág. 52. En el mismo sentido se manifiesta Tafuri cuando afirma que "no existe una lectura histórica que no se halle condicionada por nuestro empeño en el presente". TAFURI, M. Teoría e historia de la Arquitectura. Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico. Barcelona, 1977, pág. 217.
13. WAISMAN, M. "El Patrimonio en el Tiempo". PH. Boletín Informativo. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. N° 6, Sevilla 1994.pág.10.
14. GEERTZ, C. La interpretación de las Culturas. Edit. Gedisa, México, 1987, pág. 44.
15. AUGÉ, M. El sentido de los otros. Edit. Paidós, Barcelona, 1994, págs. 84 y 85.
16. MORENTE DEL MONTE, M. El significado del Patrimonio Cultural. Reflexiones ante el conflicto. *El vigia de Tierra*. n° 6/7. Melilla 1999/2000. pág. 197-210.
17. GONZÁLEZ, A. "Patrimonio arquitectónico: Lo que el viento no se llevó". *Catalogación del Patrimonio Histórico*. Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Sevilla, 1996, pág. 17.
18. LAMOTHE, J. "La Casa del Administrador. Una casa pintada del arrabal de Santo Domingo.". *Diario Sur* 29-8-1992. GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, F. "Una casa del Perchel". *Diario Sur* 6.1. 1993.
19. CAMACHO MARTÍNEZ, R. Cuando Málaga no era blanca. *Boletín de Arte*. Universidad de Málaga, n° 13-14. MÁLAGA, 1992-93, págs. 143-164.
20. Las figuras de protección que desarrollan la ley estatal y el ordenamiento de las distintas comunidades autónomas se pueden consultar fundamentalmente en las siguientes normativas: Ambito Estatal (ley 16/85 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español; Real Decreto 1111/1986 de 10 de enero de desarrollo parcial de esta ley, modificado por Real Decreto 64/1994 de 21 de enero), Comunidad Autónoma del País Vasco (Ley 7/1990 de 3 de julio, de Patrimonio Cultural Vasco), Comunidad Autónoma de Cataluña (Ley 9/1993 de 30 de septiembre del Patrimonio Cultural Catalán y Decreto 267/1991 de 25 de noviembre sobre la declaración de los bienes de interés cultural y el inventario del patrimonio cultural mueble de Cataluña), Comunidad Autónoma de Galicia (Ley 8/1995 de 30 de octubre del patrimonio cultural de Galicia), Comunidad Autónoma de Andalucía (Ley 1/91 de 3 de julio del Patrimonio Histórico de Andalucía y Decreto 19/1995 de 7 de febrero por el que se aprueba el Reglamento de Protección y Fomento del Patrimonio Histórico de Andalucía), Comunidad Valenciana (Ley 4/1998 de 11 de junio del Patrimonio Cultural Valenciano y Decreto 23/1989 de 27 de febrero por el que se regula el ejercicio de competencias en materia de patrimonio histórico), Comunidad Autónoma de Castilla la Mancha (Ley 4/90 de 30 de mayo del Patrimonio Histórico de Castilla la Mancha), Comunidad Foral de Navarra (Decreto Foral 217/ 1986 de 3 de octubre por el que se regula la declaración de Bien de Interés Cultural), Comunidad Autónoma de las Islas Baleares (Decreto 94/1991 de 31 de octubre por la que se regula la

- declaración de los Bienes de Interés Cultural y se crea el Registro de Bienes de Interés Cultural y el Inventario del Patrimonio Cultural Mueble de la Comunidad), Comunidad de Madrid (Ley 10/1998 de 9 de julio de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid), Comunidad Autónoma de Castilla León (Decreto 273/1994 de 1 de diciembre sobre competencias y procedimiento en materia de patrimonio histórico artístico).
21. Ley 9/93 del Patrimonio Cultural Catalán. Art. 35
 22. Como la Ley de Patrimonio Histórico Andaluz, Ley de Patrimonio Cultural Vasco, Ley de Patrimonio Cultural de Cataluña y Ley de Patrimonio Cultural de Galicia.
 23. CASADEVALL SERRA, J. *Estudio del Color del Centro Histórico de Málaga*. Ayuntamiento de Málaga. 1999
 24. Con este fin se ha creado en el marco del proyecto el CD-ROM *Las arquitecturas pintadas del Barroco en Málaga*. Trabajo de Eduardo Asenjo Rubio, dirigido por Rosario Camacho Martínez.
 25. Fundación CIEDES. La aventura de diseñar el propio destino. Plan Estratégico de Málaga. 1996.
 26. La Noción de Autenticidad en la conservación del Patrimonio Cultural. Documento de Nara. Japón, 1994.
 27. El significado y función que estas pinturas pudieron tener y su lectura iconográfica precisa aún ser interpretada y desvelada. En cualquier caso, los bienes patrimoniales alteran en el proceso diacrónico de su existencia sus propios significados. Actualmente, su propia antigüedad o su estética pueden constituir un significado ya suficiente para justificar una nueva función. Una reflexión de Howard Carter narrando el descubrimiento de la tumba de Tuntakhamón en los años veinte, describe bien lo que queremos decir: *El significado de algunos de los emblemas colocados en la tumba y que han producido hoy tantas conjeturas, pudo haber sido casi tan oscuro para los antiguos tebanos como para nosotros. Tal vez ni ellos mismos hubieran podido explicar por qué los colocaban en la tumba. El verdadero significado de estos símbolos pudo haberse perdido muchos años antes de la época de Tuntakhamón y tal vez la tradición los había mantenido como necesarios para el bienestar de los muertos, mucho tiempo después de que se olvidara la razón concreta de su uso*. La tumba de Tuntakhamón. De. Destino, 1988, pág. 54.
 28. El debate sobre la Cultura y el Desarrollo viene recibiendo una atención especial en los foros mundiales en el último decenio. Sobre todo desde que la Unesco en 1982 en la *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales* decidiera proponer a las Naciones Unidas la dedicación de uno de sus "Decenios Mundiales" a este tema y fuera designada como organismo rector del programa desarrollado entre 1988-1997, que dio como fruto más de 1.200 proyectos diversos en el mundo dirigidos por administraciones de distintos ámbitos o por organismos privados y el informe titulado
 29. Informe Mundial sobre la Cultura. Cultura, creatividad y mercados. Unesco. Florencia, 1999. El informe ha tenido como objetivos prioritarios los siguientes:
 - señalar las tendencias actuales en cultura y desarrollo.
 - Examinar los acontecimientos relacionados con la evolución de las culturas en el mundo.
 - Construir indicadores culturales
 - divulgar las prácticas y políticas culturales positivas
 - analizar temáticas específicas en el campo de la cultura.
 30. Que apresuradamente podríamos sintetizar en las siguientes ideas:
 - Cada sociedad ha de ser capaz de evaluar e identificar su patrimonio con sus propios criterios y según los usos que quiera hacer del mismo.
 - Necesidad de revisar las relaciones entre el Medioambiente y la cultura para alcanzar las cotas de desarrollo idóneas a cada sociedad.
 - Necesidad de acrecentar la investigación sobre la integración entre cultura, desarrollo y formas de organización políticas.
 - Papel constructivo, constitutivo y creativo de la cultural y no meramente instrumental para el desarrollo.
 - La cultura admite múltiples lecturas y ha perdido definitivamente su carácter de certidumbre.
 - Necesidad de revisar el concepto de Patrimonio Cultural, demasiado constreñido aún a un modelo único dominado por criterios estéticos e históricos.
 - Fomento a nuevas formas de creatividad.
 31. En este sentido, se puede consultar SAVATER, F. La universalidad y sus enemigos. Claves de la Razón Práctica. Nº 49. 1995.
 32. TOURAINE, A. Iguales y diferentes. Unesco. 1999.
 33. El problema es que la globalización impone cada vez a pasos más acelerados prácticas, usos e imágenes comunes que por encima de las diferencias crean lenguajes y signos homogéneos. Esta tendencia es más fuerte en unos estatus que en otros, pero genera homogenización. CASTELLS, *La era de la Información*. Madrid 1995. GARCIA CALCINI, N. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México. 1995.
 34. Recomendación sobre la salvaguarda de los Conjuntos Históricos y su función en la vida contemporánea. Unesco. Protocolo de actualización de la Carta de Florencia de 1950. Nairobi. 1976.
 35. *Además de la forma urbana definida por la trama y el parcelario; la relación entre los distintos espacios y la arquitectura; las relaciones de la población con el área urbana o su entorno natural o construido y las diversas funciones de la población y el área urbana.*
 36. Porque nos encontramos, como afirma Vattimo, en un mundo cargado de culturas con códigos diferentes pero en continuo contacto y asimilación. VATTIMO, G. El fin de la Modernidad. Nihilismo y hermenéutica de la cultura postmoderna. Barcelona, 1994.
 37. MCKILEY, T. Medida de la contribución de la cultura al bienestar humano: los indicadores culturales del desarrollo. Informe Mundial de la Cultura. UNESCO, 1999.
 38. Fundación Asociación Nacional para los Centros Histórico Artísticos (ANCSA). Actualización de la Carta de 1960 sobre salvaguarda y saneamiento e los Centros Histórico Artísticos. Gubbio. 1990.
 39. UNESCO. ICOMOS. ICCROM Y ORGANIZACIÓN MUNDIAL DEL TURISMO. Manifiesto de Santiago de Compostela. V Simposium Internacional y IV Asamblea de las Ciudades del Patrimonio Mundial. 1999.
 40. Jodidio, P. Puntos de luz en un mar de oscuridad. Congreso Internacional de Arquitecturas y Ciudades en el siglo XXI. Valencia, 1998.
 41. SARAMAGO, J. Mi abuelo también. En Piedra de Luna. Granada, 1999, pág.174.