

**La formación del Historiador del Arte ante la planificación urbanística: aportaciones y carencias. De un proyecto de investigación I+D, a la catalogación de un Plan General de Ordenación Urbana**

*The training of Art Historians in urban planning: contributions and shortcomings. From a I+D research project to the cataloging of a General Urban Plan*

**Eduardo Asenjo Rubio**

Doctor en Historia del Arte. Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga.



**Resumen**

Este artículo se centra en los retos que ha tenido que afrontar el Historiador del Arte en las últimas décadas en relación con su participación en la planificación urbanística. He abordado esta temática desde dos experiencias laborales; la primera, desde un proyecto nacional de investigación sobre la pintura mural y las consecuencias de su catalogación urbanística, y la segunda como redactor de las memorias y las fichas de catalogación del patrimonio arquitectónico en diversos planes generales y planes especiales de protección. De esta experiencia se deriva la necesidad de abordar que los Historiadores del Arte tengan una formación más completa en el campo urbanístico. Una buena identificación y selección del patrimonio arquitectónico tendría unas consecuencias muy positivas en los municipios, tanto en la preservación de sus bienes, como al ponerlos a disposición de los usuarios y del turismo, convirtiéndose en activos para su dinamización social y económica.

**Palabras clave:** Historiador del Arte. Planificación Urbanística. Catalogación. Plan General de Ordenación Urbana. Plan Especial de Protección.

**Abstract**

This article focuses on the challenges that Art Historians have faced in recent decades in relation to their participation in urban planning. I have approached this topic from two work experiences: The first examines a national research project on mural painting and the consequences it had on its urban cataloging, and the second is as editor of reports and catalogs of architectural heritage in general and special protection plans. These experiences show the need to address a more complete formation of Art Historians in the urban field. A good identification and selection of the architectural heritage would have very positive results in municipalities, both for the preservation of their properties and for

making them available to users and tourism, contributing to their social and economic revitalization.

**Keywords:** Art Historian. Urban Planning. Cataloging. General Urban Planning Plan. Special Protection Plan.



**Eduardo Asenjo Rubio**

Doctor en Historia del Arte, es profesor titular de universidad especializado en tutela sobre las arquitecturas pintadas en Málaga, así como arquitectura de la Edad Moderna. Obtuvo el primer doctorado europeo de la Universidad de Málaga, donde ejerce su labor docente investigadora. Desde el año 2002 al 2018 ha realizado numerosas estancias de investigación, principalmente a Roma y Palermo, abordando las relaciones entre España e Italia o desde el punto de vista de la tutela patrimonial.

Ha participado en 4 proyectos de investigación nacional, uno europeo y ha dirigido de 2013 a 2015 uno de ámbito nacional sobre la comunicación, puesta en valor e itinerarios culturales de las arquitecturas pintadas en Málaga. Del mismo modo, ha trabajado en una campaña del inventario de Bienes Muebles de la Iglesia católica en Ronda. A destacar como redactor de los catálogos del Plan General de Ordenación Urbanística de Ronda, Marbella, Frigiliana y Vélez-Málaga.

Contacto: ear@uma.es

## 1.- Introducción

Este artículo tiene como objeto exponer las experiencias vividas en el ámbito de la planificación urbanística en los últimos 15 años como tal en la Delegación Provincial de Cultura, y cómo el Historiador del Arte ha pasado de no tener una presencia en ese segmento laboral, a detentar un impacto cada vez mayor, en la medida que los Grados y los Másteres en Historia del Arte, entre otras formaciones, se han ido profesionalizando cada vez más. Lo anterior se ha traducido en unas vivencias que caminando hacia la madurez me ha permitido instrumentalizar mejor las capacidades y habilidades adquiridas.

Una parte importante de este trabajo se basa en mi experiencia, en mi formación profesional y en la transferencia que he hecho de eso a mi ámbito laboral: las clases en la Universidad de Málaga, que es donde actualmente desarrollo mi formación, los cursos en los que he participado, conferencias y talleres ha sido el contexto propicio para hablar y reflexionar de esta temática, partiendo de lo teórico y la normativa, para derivar a la experiencia del día a día.

Teniendo en cuenta lo anterior, y tomando como base dos argumentos que son irremediamente indisolubles en la actualidad, la ciudad puede ser aprehendida desde la urbanística, pero también considerada como obra de arte o ciudad del arte. No son posturas irreconciliables, sino complementarias. La primera busca en su disciplina comprender el hecho urbano, su evolución y las respuestas que se han dado desde la antigüedad hasta nuestros días a los problemas que han surgido de la ocupación del suelo, los sectores que debían desarrollarse, la primacía de los lugares emblemáticos, las operaciones higienistas decimonónicas, el nacimiento de los bulevares, entre otras muchas; y la segunda estudia sus opciones estéticas en el hecho urbano, tomando el parámetro cronológico como un indicador absoluto en la construcción y definición de su imagen (Venecia, París, Londres o Praga son ejemplos bien significativos) (Romano, 2011). Si en las últimas décadas, le unimos el componente del Turismo cultural que, en el caso de muchas ciudades españolas y especialmente en Andalucía por la potencialidad que tiene ese sector, no resultada nada fácil la dimensión que ha adquirido la ciudad histórica. Además de encontrarnos con que la complejidad del estudio de los núcleos urbanos fundacionales, hay que unir los arrabales que se van implementando a medida que pasa el tiempo con mayor determinación. Son tejidos urbanos, sociales, culturales y económicos especialmente sensibles, precisamente por haberse convertido en vectores fundamentales de muchas ciudades que han tenido que reinventarse. Otra cosa bien diferente es reflexionar si ese modelo de ciudad turístico cultural va a funcionar o no, o si con el tiempo habrá que buscar nuevos enfoques que la refuercen. Lo que no cabe duda es que el tratamiento que hagamos sobre el espacio histórico y los edificios que viven en él, tendrá unas consecuencias determinantes para su futuro.

En este último aspecto, la formación de un Historiador del Arte en materia de Patrimonio Cultural, es decir, un historiador del arte patrimonialista, ha sido un revulsivo para la disciplina, hasta tal punto que me pregunto si realmente a día de hoy el Grado en Historia del Arte puede asumir y ofrecer una formación completa, de calidad y satisfactoria para un alumno que quiera formarse en el campo de los Bienes Culturales<sup>1</sup>. Creo rotundamente

---

<sup>1</sup> Las universidades andaluzas han incorporado a los Grados de Historia del Arte un grupo de materias representativas sobre el patrimonio cultural. Hay coincidencias entre ellas respecto a la tutela, gestión y conservación de bienes culturales. En menor medida coinciden en la Difusión del Patrimonio Histórico y

que no, porque ya de por sí los Departamentos de Historia del Arte tradicionalmente han estado muy especializados, abarcando desde la Antigüedad hasta lo Contemporáneo, y dar cabida a una especialización más no es solución para una materia como la Historia del Arte que lo engloba todo. De esta forma, la presencia del Patrimonio se ve reducida a un par de asignaturas como mucho en todo el Grado de las universidades andaluzas. Otros departamentos en sus cursos de postgrado y másteres han optado por esa línea, pero no todos los alumnos pueden permitirse otra formación una vez que terminan el Grado en Arte. Si además atendemos a la temporalidad de las asignaturas, casi todas reducidas a una cuatrimestralidad, es insuficiente, máxime cuando planteamos asignaturas como Tutela del Patrimonio, Introducción al Patrimonio, etc., que requieren para el alumnado partir desde cero. No se trata de ofrecer visiones escindidas, porque se pueden hacer ambas cosas a la vez, es simplemente una cuestión de método; lo mismo que no todo el que hace Historia del Arte, puede hacer Género, el discurso patrimonial es bien diferente. Tampoco es de aplicación en una asignatura como Arte del Renacimiento en España, con lo que ya tiene de enjundia esa materia, introducir un par de temas más sobre las acciones tutelares sobre ese patrimonio; no tendría sentido por los planteamientos o la unidireccionalidad de los temas.

En mi opinión como docente y especialista con formación fuera del ámbito universitario, además de trayectoria profesional en el Patrimonio desligada de la Universidad, en algún momento no muy lejano habría que comenzar a valorar la creación de Grados en Patrimonio, y esta vez con una visión holística de los especialistas. Una Escuela de Patrimonio Cultural formada por profesionales como Arqueólogos, Historiadores del Arte, Historiadores, Etnólogos, Documentalistas, Arquitectos, Archiveros, Restauradores, Casas de subastas, el SEPRONA, Bibliotecarios, etc., pero con experiencia demostrada, y adaptados al ideario de ese tipo de Instituto<sup>2</sup>. De lo contrario podemos correr el riesgo de convertir las materias de estudio del Patrimonio Cultural en un debate de la asignación docente que, a veces, no tiene sentido encontrar a especialistas punteros impartir asignaturas que nada o poco tiene que ver con su alta especialización. Por lo tanto, en el tema que nos ocupa, como es el papel del Historiador del Arte en torno a la problemática urbanística en los centros históricos no es nada baladí, sino todo un bloque temático sobre lo que se ha escrito, al menos de los centros históricos<sup>3</sup>.

206

## **2.- El proyecto de investigación sobre las arquitecturas pintadas, y su trascendencia en el ámbito de la catalogación urbanística**

La definición de ciudad histórica depende de la formación de quién la observe, y su conceptualización puede defenderse desde posicionamientos doctrinales bien diferentes<sup>4</sup>.

---

Comunicación, que sólo lo encontramos en la Universidad de Granada, mientras que otras universidades se inclinan por el reconocimiento explícito al Patrimonio Industrial, como es el caso de Málaga.

<sup>2</sup> En la Universidad de las Palmas de Gran Canarias hay un departamento de Arte, Ciudad y Territorio que al englobar esas tres disciplinas, comparten una forma muy holística sobre el patrimonio. <https://www2.ulpgc.es/index.php?pagina=dact&ver=presentacion> [Consulta: 15-10-2018].

<sup>3</sup> Que abarca temáticas muy amplias, como la gestión turística de los centros históricos, los modelos de intervención, el problema o los ajustes de la inmigración, los comercios y su impacto, el hábitat de los ciudadanos, la accesibilidad, etc.

<sup>4</sup> Rosario Camacho Martínez ha dirigido los dos primeros proyectos nacionales, y Eduardo Asenjo el último sobre el exorno de fachadas con la participación de diferentes profesionales. PB95-0477 “Las arquitecturas pintadas en Málaga y Melilla. Siglos XVIII-XX”; BHA2000-1033 “Pintura mural y patrimonio histórico en Málaga y Melilla. Configuración urbana e imagen simbólica”; HAR2012-34163 “Puesta en valor,

En base ¿a qué decidimos si una parte de la ciudad es histórica o no lo es? En principio, lo que está sometido a un período cronológico y comprende una o diversas secuencias culturales. ¿Qué sucede cuando lo histórico no está en un espacio urbano tradicionalmente considerado como tal o que ha perdido sus valores morfológicos y tipológicos por lo que así era identificado? ¿También son espacios claves con valor histórico? ¿Cómo actuamos ante uno y otro caso? Con estas preguntas quiero referirme a que para un Historiador del Arte puede ser bastante claro que lo que está sometido a un parámetro cronológico se fundamenta en algo verdadero, en algo auténtico, independientemente de su ubicación cronológica. Como diría la carta de la autenticidad de Nara de 1994. *Los edificios y sitios son objetos materiales, portadores de un mensaje o argumento cuya validez, en el marco de un contexto social y cultural determinado y de su comprensión y aceptación por parte de la comunidad, los convierte en patrimonio* (Rivera, 2015). Siguiendo el sentido de este concepto, la ciudad histórica es un amplio espacio de múltiples significados, de superposiciones y solapamientos de culturas, de coexistencia entre ellas, que el público necesita comprender para valorar. Pero adentrándonos en las tripas de la pregunta, y dejando al margen la interesante propuesta del ICOMOS, la definición de una ciudad histórica no deja de ser una entelequia con fundamento de realidad. Respecto a los espacios urbanos con pérdida de valores patrimoniales son precisamente los que más atención necesitan al presentar un punto de partida menos favorable o si se quiere más vulnerable. Medidas correctoras, pero sobre todo implicar las nuevas tecnologías (recreación/reconstrucción virtual) marcan un nuevo camino aún no ampliamente explorado, entre otras razones, por el poco margen de beneficios que dejan estas iniciativas, pero que irremediabilmente está abocado a convertirse en un paradigma del futuro.

207

Si escogemos ciudades como Granada, Sevilla o Córdoba, resulta bastante claro por dónde trazar, grosso modo, la línea que delimitará ese perímetro de oro que contendrá lo mejor que ha legado cada cultura. Pero si le diéramos a escoger a un etnólogo, sus preferencias, perfectamente motivadas, podrían no ser coincidentes, aunque tampoco necesariamente excluyentes. Es evidente que la forma de analizar la realidad patrimonial y dónde poner los acentos varía de una formación/profesional a otro. Los arquitectos que siempre han asumido este trabajo han querido conciliar los diferentes posicionamientos no antagónicos, sino complementarios; sin embargo, se nos olvida otra realidad que supera la profesional, y es la administrativa. Tanto los entornos de protección de un Bien de Interés Cultural (BIC), como las delimitaciones de un Conjunto Histórico tienen que ser operativas a nivel administrativo por la complejidad de tramitación que tienen estos expedientes. En muchas ocasiones y siempre bajo criterios consensuados, hay que dejar algún elemento patrimonial fuera, porque sería imposible manejar todo esto.

Los actores esenciales que intervienen de manera determinante en una ciudad son tres: 1) el papel del colectivo de profesionales que analizan la ciudad histórica en base a numerosos reconocimientos, 2) la administración, que es la garante de que esos aprecio se materialicen en normativas (P.G.O.U; P.E.P; Ordenanzas Municipales, etc.) y, por último, 3) la ciudadanía que también asiente y lucha, al tiempo que la usufructúa. Teniendo en cuenta esta realidad, vamos a acercarnos al proceso por el cual un legado cultural como el de las arquitecturas pintadas llega a convertirse en un elemento más del engranaje de un Plan General de Ordenación Urbanístico. Lo hace teniendo en cuenta su

---

materiales didácticos e itinerarios culturales en torno a las arquitecturas pintadas en Málaga. Siglos XVII-XVIII”.

realidad numérica y cronológica, pues de los cerca de 200 inmuebles catalogados y diseminados por el centro histórico, la ornamentación de sus fachadas corresponden en su casi totalidad al siglo XVIII, salvo un par que podrían ubicarse a finales del siglo XVII. Además, las intervenciones que se han producido en las últimas décadas ha propiciado la creación de áreas homogéneas de pintura mural, como por ejemplo, en calle Hinestrosa con la recuperación de 3 inmuebles en esa calle, en calle Los Mártires (entorno del Museo Carmen Thyssen) 5 inmuebles más la iglesia de los Santos Mártires San Ciriaco y Santa Paula, como también en la Alameda Principal con 4 inmuebles, la calle Carrtería con 3 edificios restaurados, entre otras. Precisamente, siendo consciente los redactores del P.G.O.U de Málaga de la representatividad de este legado cultural lo ha convertido en un elemento prioritario de su gestión en el ámbito sobre el que podía incidir: normativa, ordenanzas y catálogo.

En muchas ocasiones hemos escrito y hablado sobre las arquitecturas pintadas, en publicaciones de diversa índole, en conferencias y charlas, pero siempre con el mismo objetivo: hacerlas visibles para la ciudadanía (Asenjo, 2011). Hemos destacado de su realidad patrimonial que siendo poseedoras de un amplio repertorio de valores hayan caído en el olvido, o hayan sido fruto de la especulación urbana, o la administración no haya expresado hasta hace unos diez años su deseo de conocerlas mejor y protegerlas (Camacho; Asenjo, 2001). A pocos Ayuntamientos como al de Málaga se le ofrece la oportunidad de contar con tantos edificios con sus fachadas ornamentadas, pudiendo cubrir una ratio cronológica de más de 100 años. Prácticamente todo el siglo XVIII está perfectamente documentado, porque también es la centuria de la que se han conservado más arquitecturas.

Mi realidad con este patrimonio cultural tan representativo, y tan repleto de significados, me hizo reflexionar en más de una ocasión que sí, que por muchas lecturas que hagamos sobre la técnica, la evolución de su lenguaje ornamental, de sus colores, etc., el edificio tiene una vida administrativa, es decir, forma parte de un barrio o un sector urbano, de una calle, un número y de un código postal. Es un ente que está vivo, si no sería un solar o un yacimiento arqueológico urbano. Además, los edificios tienen propietarios o incluso muchos propietarios y eso también es importante conocerlo a la hora de querer llegar a acuerdos<sup>5</sup>. Si nos detenemos ahora en el P.G.O.U o en el P.E.P y nos restringimos sólo a esa área podremos comprender cómo ha sido el proceso por el cual han dejado el anonimato y han recibido una protección específica dentro de cualquiera de esas figuras de planeamiento.

Las arquitecturas pintadas en Málaga han pasado de la no consideración ejercida hacia finales de los años 80 del siglo XX hasta un interés que ha ido creciendo cada vez más desde la mediación de los años 90 en adelante. Sin embargo, cuando se consultaba el PEPRICH (Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Centro Histórico) uno se daba cuenta que no había ninguna mención a las arquitecturas pintadas. Era aún un período complicado y de supervivencia para este legado cultural. Lo único susceptible de protección era el patrimonio arquitectónico más relevante, que recibía el nivel o grado de integral, y de ahí se pasaba a la protección arquitectónica Grado I, II y III, cuya diferencia estribaba principalmente en el tipo de obras que se podían realizar. Entonces las fachadas se picaban sin hacer ningún tipo de cata previa, puesto que no existía tradición de que

---

<sup>5</sup> En ese sentido nos referimos al inmenso trabajo realizado por la Oficina de Rehabilitación del Centro Histórico de Málaga, así como por la Gerencia de Urbanismo.

debajo de la cal existiera algún tipo de ornamentación, como ocurrió en la fachada de la iglesia de los Santos Mártires San Ciriaco y Santa Paula. Ante la evidencia del picado que iban haciendo los obreros, las figuras de la Esperanza y la Caridad enmarcando una hornacina iban desapareciendo hasta que se frenaron las obras, y se consolidó lo poco que había quedado. Además, esta iglesia no contaba con ningún tipo de protección por parte de la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura. Se trataba de un espacio cuya reforma estaba destinada para altillo de una cofradía, aunque era bastante claro que por la ornamentación y cronología se filiaba a las reformas que se produjeron a partir de mediados del siglo XVIII. Es decir, podríamos haber tenido la oportunidad de haber recuperado la fachada original de estilo rococó, manteniendo el atrio decimonónico, pero la realidad, que suele ser más palmaria y contundente, prefirió culminar el “magnífico altillo cofrade”, quedando la fragmentada fachada oculta en ese espacio. Después de todo este desaguado o toma de decisiones inadecuadas, ¿a quién exigimos las responsabilidades? Esto no es un tema baladí. El hecho de que la iglesia no esté protegida no implica el reconocimiento de sus valores patrimoniales de forma extra jurídica. Son cuatro las parroquias históricas de Málaga, no hay más, por lo que deberían tener una mayor atención, inspección rutinaria o control. Y qué podemos decir del binomio párroco-cofradías, que en muchas ocasiones llevan adosado el estigma del desconocimiento, y se asumen las obras de la iglesia como si fueran sus propias casas, primando los valores espirituales y de uso por encima de los estéticos. Realmente, poco podíamos esperar o esperarar de que se hubiera resuelto de otro modo. El problema de base es la desinformación y que tampoco se hacen los esfuerzos necesarios para enseñarles. Bastaría con realizar un curso de formación principalmente para los párrocos, sencillamente para hacerles ver la dimensión cultural de sus inmuebles. En las imágenes se puede ver el proceso del picado y el trabajo posterior de consolidación, realizado por la restauradora Estrella Arcos von Haartman [Ilustraciones 1, 2].

209



Ilustración 01. Inmueble n. 39 de calle Postigos de Málaga, estado de conservación en 1999. Fotografía del autor.





Ilustración 02. Casa del corregidor Eslava en la calle Granada, Málaga, nueva ubicación de las pinturas de calle Postigos n. 39. Fotografía del autor.

210

En torno al 2000-2001 había comenzado a colaborar con diferentes grupos, y por entonces la Gerencia de Urbanismo estaba interesada en poner en valor determinadas zonas fronterizas con el centro histórico, como el Barrio Alto, todo el espacio comprendido por Postigo de Arance, Calle del Viento, Molinillo del Aceite y Gigantes, la zona de Muelle de Heredia, entre otras. A cargo de la coordinación de los diferentes equipos estuvo Vicente Seguí. Fue ahí donde comencé a hablar de las arquitecturas pintadas, y conocer la respuesta positiva de los equipos, y la sensibilidad de muchos profesionales.

No obstante, el primer giro favorable fue la redacción de un *Estudio del Color del Centro Histórico de Málaga*, a cargo del arquitecto Joan Casadevall, (Casadevall, 1997). Inicialmente no estaba prevista la incorporación de las arquitecturas pintadas del Barroco, más bien se trataba de una carta cromática para incrementar las tonalidades de unos edificios del XIX que presentaban unos colores muy claros, que no sacaban a la luz la propia arquitectura. Tras unos encuentros con Rosario Camacho que por entonces dirigía un proyecto *ad hoc* sobre esta temática, y en el que yo participaba como becario, se incluyeron las pinturas que quedaban del siglo XVIII, al mismo tiempo que el documento ganaba en solvencia científica. Tras un parón inicial, en el año 1999 se retomó con nuevos impulsos y desde entonces la Oficina de Rehabilitación del Centro Histórico de Málaga ha ejercido un papel tutelar sobre las intervenciones bastante ejemplar. En un primer momento se dispuso de una partida económica muy corta que venía de los fondos FEDER, pero posteriormente lo asumió en su totalidad el Ayuntamiento de Málaga. Pero faltaba lo esencial, y es que para que los edificios portadores de pintura mural pudieran protegerse

debían incluirse en un Catálogo (que formase parte de un PEP o de un PGOU) que tuviera fuerza normativa, si no seguía siendo papel mojado.

El contexto propicio se produjo el 21 de septiembre del 2007, cuando el Ayuntamiento Pleno conoció la moción de D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Luz Reguero Gil-Montañez y Enrique Salvo, relativa a la protección de los edificios con decoraciones pictóricas en la ciudad de Málaga. En una emotiva justificación, especialmente para los que veníamos sacando a la luz este legado cultural, se hizo hincapié en la singularidad de este patrimonio, como herencia e identidad, a la vez que se proponía la creación de un catálogo ante la pérdida de los inmuebles portadores de este lenguaje ornamental que iba cayendo bajo la piqueta y las máquinas para dar paso a nuevas edificaciones. En el mismo documento se interpelaba a evitar la descontextualización de la pintura con los arranques y reubicaciones en otros paramentos actuales. Pero también, se agradecía la labor de conservación que se había producido en los últimos años, mostrándose una gran sensibilidad. Por último, se denunciaban los continuos actos vandálicos en este patrimonio. Reunidos los tres grupos municipales, el resultado de la votación fue el siguiente:

*1º.- Que la Gerencia de Urbanismo actualice el Catálogo de Edificios con pinturas y lo incorpore al PEPRI Centro, actualmente en marcha y se entienda que este sea su marco jurídico, aunque no geográfico.*

*2º.- Hasta tanto se adapte el PEPRI Centro, se proceda a otorgar carácter de protección a aquellos edificios en que aparezcan pinturas.*

*3º.- Con respecto a las agresiones por actos vandálicos, se protejan las pinturas murales que se encuentren a cota de calle, con medios específicos, que sean poco impactantes y que estén bien integradas en el entorno. Igualmente se incorpore al PEPRI Centro como se cita en el punto uno.*

211

Aunque tuvieron que pasar unos cuantos años, lo cierto es que a la espera de la redacción del nuevo P.E.P.R.I.C.H, y dada su tardanza, el P.G.O.U que se había aprobado en enero de 2011 modificó puntualmente la normativa del P.E.P.R.I, aunque siempre se remitiera a ese documento. El título XII de las Normas Urbanísticas, art. 12.4.12 Pinturas Murales es bien explicativo de la situación y del interés de la Gerencia de Urbanismo:

*Los inmuebles de esta zona Ciudad Histórica que, aun no teniendo un grado de protección determinado, sean incluidos en la relación que se adjunta por la necesidad de que sea estudiada su tipología decorativa, deberán ser sometidos, con carácter previo a cualquier licencia de obra nueva, rehabilitación o demolición, al proceso de intervención que se regula a continuación.*

*Específicamente queda regulada la intervención de recuperación y puesta en valor de las “Arquitecturas Pintadas de Málaga” sobre la Relación de inmuebles que a continuación se señalan y aparecen en el Plano de Protecciones del PAM-PEPRI, CENTRO E.1:2000, debido a su valor histórico, artístico, urbanístico y de rescate de la propia imagen de la ciudad.*

*El presente listado se corresponde con aquellos inmuebles en los que se ha confirmado la existencia de pinturas murales y repertorio ornamental de fachada, o bien son susceptibles de contenerlas a partir del análisis de la tipología de*

*edificación o algún otro vestigio, teniendo en cuenta que gran parte de los restos policromos están ocultos bajo numerosas capas de revocos de cal posteriores a la ejecución original. Ante la paulatina desaparición de los edificios pertenecientes a la época barroca, se relacionan con la intención de estudiar, proteger y recuperar las fachadas que aún se mantienen, de modo que aporten a la ciudad mayor conocimiento de su Historia y su Patrimonio<sup>6</sup>.*

El documento incorporaba 192 inmuebles, pero no diferenciaba entre los que se encontraban aún en pie y los que ya habían sido intervenidos, y los que se encontraban a la espera de hacer catas. Lo interesante es que establecía una metodología de trabajo hasta ahora inexistente, y que consistía en:

*Sobre los inmuebles incluidos en esta relación se realizará un estudio de catas de modo previo a la obtención de las licencias, que incluirá en el informe de resultados una propuesta de conservación suscrita por el técnico restaurador, quedando la licencia sujeta a la valoración que la Gerencia de Urbanismo realice del informe del estudio de catas (Ibid).*

Como consecuencia de lo anterior se propusieron dos tipos de intervención: 1) restauración y puesta en valor, es decir, la obligación de conservar la fachada en su estado original; y 2) extracción y reposición *in situ*, que consistía ante la imposibilidad constructiva o por ruina de la fachada se permitiría su arranque, y la reposición en un nuevo proyecto de renovación inmobiliaria, que daría lugar a la reinstalación del repertorio iconográfico sin pérdidas, ni añadidos. El problema que plantea la segunda opción, y de la que Málaga ya ha dado sobradas muestras, y todas con un impacto negativo, le hace un flaco favor al patrimonio a nivel de comunicación y de visibilidad. Basta recordar el arranque, traslado y reubicación del inmueble declarado en ruina en calle Postigos nº 39. Se acababa de restaurar en calle Granada un inmueble señorial del siglo XVIII, y que no tenía pinturas en su fachada. Había pertenecido al corregidor Eslava. El problema es que el edificio está siempre cerrado, y no puede ser visitado. Las fotografías que muestro son fruto de la casualidad. La primera imagen muestra el edificio en ruinas, y la segunda, la nueva ubicación de las pinturas [Ilustraciones 3 y 4].

---

<sup>6</sup> La documentación relativa al planeamiento puede consultarse en el área de urbanismo del Ayuntamiento de Málaga. <<http://urbanismo.malaga.eu/opencms/export/sites/urbanismo/.galeria-descargas/fa1697a0-59d8-11e4-b508-3d6b25258dd2/Titulo-XII.pdf>> [Consulta: 28-08-2018].



Ilustración 03. Detalle del fragmento conservado de la fachada de la iglesia de los Santos Mártires San Ciriaco y Santa Paula de Málaga. Fotografía del autor.

213



Ilustración 04. Consolidación y Restauración del fragmento conservado de la fachada de la iglesia de los Santos Mártires San Ciriaco y Santa Paula de Málaga. Fotografía de Estrella Arcos von Haartman. Con permiso para su publicación en erph.

En el año 2016 la Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de Málaga, concedora de los trabajos que yo había realizado anteriormente en materia de catalogación y, muy especialmente al haber hecho mi tesis doctoral sobre el exorno externo de las fachadas, estudios a los que le he dado continuidad hasta la actualidad, me encargó identificar los pocos edificios del siglo XVIII o bien los que habían sido reaprovechados en el XIX que

aún quedaban sin catalogar y que pudieran ser susceptibles de tener ornamentada la fachada, para incluirlos en el listado existente de cara a su protección.

Está previsto para este año de 2018 o comienzos de 2019, se licite el nuevo Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Centro Histórico (PEPRICH). Ese documento debería culminar en una protección individualizada para cada inmueble de todo lo que hemos venido exponiendo anteriormente. Habrá que hacer un seguimiento para comprobar qué tipo de nivel de protección se le otorga, si es a la totalidad del inmueble o sólo a la fachada, y los tipos de obras permitidas.

Es evidente todo lo que puede dar un proyecto de investigación que estudia la importancia de un legado cultural, como el de las arquitecturas pintadas, pero que además arrastra tras de sí otras realidades de la tutela patrimonial, que excede los ámbitos tradicionales y necesarios de la conservación y la restauración, pero también, y muy especialmente relevante la protección y ¿cómo no? la comunicación, aunque esto último sería objeto de otro intenso trabajo.

### **3.- La catalogación urbanística: del no hay nada que proteger a la visibilidad urbana**

Lo primero que debemos conocer es que los denominados Catálogos, que pueden ser de Bienes o Espacios Protegidos no son de obligación de un P.G.O.U, si lo hacen es porque se aprecia la existencia en el ámbito por ellos ordenado de bienes o espacios en los que concurren valores singulares<sup>7</sup>. Es inusual al menos que yo conozca en la provincia de Málaga que no se haya realizado, otra cosa bien diferente es lo que contenga. En cambio, en el caso de que se inicie un expediente de incoación de Conjunto Histórico, el ayuntamiento tendrá que redactar un P.E.P o un Planeamiento de desarrollo en el plazo de un máximo de tres años, a partir de la aprobación definitiva del P.G.O.U<sup>8</sup>. Teniendo en cuenta esa salvedad, introducimos ahora el concepto de valor cambiante en la instrucción de un catálogo. Es cierto, que hasta no hace muchos años eran los geógrafos y también los historiadores los que se encargaban de realizarlos, además de arquitectos técnicos especializados, y esto ha variado según el director que formaba el equipo o bien porque tradicionalmente había sido así, y también porque los grados de Historia del Arte hasta que en sus planes de estudios no entró el patrimonio se ocupaba de otras parcelas más presentes en su disciplina, quedando un territorio muy vacío, y con pocos especialistas en la materia. Este territorio sin una frontera definida comprende sensiblemente la década de los años 90 del siglo XX en adelante.

Una crítica importante que se puede hacer, fruto de ese contexto, a la formación de la nueva hornada de historiadores del arte es su desconocimiento práctico. Esto es debido principalmente al planteamiento de los Grados, ya que la mayoría de ellos cuentan con asignaturas como arte medieval, renacimiento, barroco, siglo XIX y XX, muchas de ellas apoyadas en otras como complemento de la principal. En función del profesorado de cada

---

<sup>7</sup> De hecho el art. 16.2 de la LOUA expresa: “Sin perjuicio de su formulación y aprobación de forma independiente, en su caso conforme a la remisión que a ellos hagan los restantes instrumentos de planeamiento, los Catálogos podrán formar parte de éstos. En cualquier caso, su elaboración será preceptiva cuando dichos instrumentos de planeamiento aprecien la existencia en el ámbito por ellos ordenado de bienes o espacios en los que concurren valores singulares.” En <<https://www.juntadeandalucia.es/export/drupaljda/LOUA.pdf>> [Consulta: 27-08-2018].

<sup>8</sup> Art. 31.3 de la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía.

<<https://www.juntadeandalucia.es/boja/2007/248/1>> [Consulta: 27-08-2018].

grado de las Universidades andaluzas, bien por la especialidad o por la propia duración de la asignatura se centran en la arquitectura, pintura o muy pocas veces una visión general de la propia centuria. Además, hay que añadir otro factor que es además el que colisiona con los planteamientos genéricos del Patrimonio Cultural, y es que la Historia del Arte estudia únicamente la producción de las élites sociales, es decir, la de la realeza, nobleza y la promoción eclesiástica (arzobispos, obispos, abades y órdenes religiosas, por citar algunos). Es muy raro ver otras opciones. Si ponemos el ejemplo de la arquitectura de la Edad Moderna en Andalucía, ya sólo las catedrales podrían darse en un cuatrimestre o de forma anual, si a eso hay que sumar la arquitectura religiosa (parroquias y conventos) y la arquitectura nobiliaria, palacios principalmente, el curso está finalizado. Es imposible abordar las materias, y en ese sentido la formación en patrimonio en los grados está muy sacrificada en detrimento de los alumnos y de los horizontes laborales a los que éstos pueden aspirar.

Cuando un alumno tiene que incorporarse a la catalogación de un planeamiento de un municipio X, en dónde no hay edificios diseñados por Sabatini, Juvara, Hernán Ruiz, Diego de Siloe, y un largo etc., de todo aquello que ha estudiado, es decir, la pata negra de la Historia del Arte, se produce la lógica fractura y, por ende, la falta de conocimiento y criterio para asumir ese trabajo. El problema es que tampoco antes lo hacían bien los geógrafos, porque no tenían las herramientas para adscribir cronológica y estéticamente los edificios, y mucho menos justificar la importancia tipológica. Si lo que estudiamos son las producciones de las élites sociales, difícilmente los alumnos van a poder trabajar en una realidad laboral para la que no están ni preparados ni cualificados. Por ejemplo, estudiar la tipología arquitectónica del siglo XVIII o las del XIX en Andalucía es hartamente complejo. Ésta última se acentúa más, porque se funde la tradición secular del XVIII con las innovaciones del XIX, unido a una burguesía de terratenientes, comerciantes, cuyas viviendas constituyen ejemplos muy interesantes de los modos de vida, a la que se unen otras tipologías arquitectónicas, como los casinos, teatros, farmacias, estaciones de ferrocarril, mercados de abastos, casas consistoriales, etc. Saber leer su tipología, pero sobre todo describirla es lo complicado.

Otro paradigma más es la unificación de criterios en cuanto a la nomenclatura, pues se habla de vivienda burguesa, decimonónico burgués, historicismo, arquitectura ecléctica, neogótico, y las diferentes variedades a las que se sumarán el modernismo y el regionalismo al finalizar el siglo XIX y comenzar el XX, el alhambrismo, neomudéjar, neobarroco, neorrenacimiento, etc., muchas veces fruto del especialista que había hecho su tesina o tesis doctoral de un período de la arquitectura. Justo en este punto podríamos introducir un componente que a finales de los años 90 del siglo XX está en boga y lo seguirá estando en los años siguientes, los tesauros, entendidos en su vertiente normalizadora de términos. A pesar del esfuerzo que el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico ha realizado, no es obligatorio su uso porque no se trabaja en un entorno común o muchas veces se desconoce el mismo. Sólo si se colabora en las bases de datos del IAPH son de obligado uso, pues se trabaja con cajas de listas normalizadas.

Mi experiencia como Historiador del Arte en la planificación urbanística puede cifrarse en dos aspectos, que en algunas ocasiones se han solapado en el tiempo; el primero como redactor de la memoria histórica y catálogo; y el segundo, como asesor técnico en la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, de 1999 a 2013. Colaborar como redactor en los diferentes planeamientos de Frigiliana, Vélez-Málaga, Marbella y Ronda, me ha dado la oportunidad de conocer una realidad laboral

apasionante, a veces compleja, que requiere de una formación muy específica. Las reflexiones que realizo tienen que ver con la escala de la dimensión urbana, y quiero relacionarlo con la formación de nuestros egresados en las materias que les puedan afectar. Cuando un Historiador del Arte se enfrenta a este tipo de trabajo, es importante conocer previamente la escala del territorio sobre el que va a actuar.

Este tipo de actividades por la duración de la misma, los traslados a los lugares, etc., son difíciles de programar en el año académico, y quizás es más interesante realizarlas en cursos monográficos. La toma de contacto con el territorio urbano requiere de una planimetría que nos proporcionará el director del equipo. En ella estableceremos perímetros y recorridos según se trate el ámbito de un PGOU o de un PEP. Es necesario dotarse de una metodología de trabajo, y en este caso, una buena cámara digital, una libreta o un ipad donde cargar contenidos o hacer anotaciones, inclusive llevar cargada la ficha. Una vez tenemos las herramientas, comenzamos a peinar nuestra jornada de trabajo. La idea que debe regir esta primera fase es identificar para posteriormente seleccionar. El primer hándicap que se le plantea a una persona que carece de experiencia, que es lo normal, porque acaba de finalizar sus estudios, sino el criterio formado y eso si se puede adquirir en el Grado, es que muchas veces cae a la hora de identificar el patrimonio arquitectónico en apreciaciones subjetivas: me gusta, es bonito. Ese criterio no sirve para hacer un catálogo. ¿Cómo afrontamos esta situación? Además de la formación que hayamos adquirido, lo siguiente sería definir una ficha tipo consensuada entre el equipo redactor y la administración promotora (Ayuntamiento, Diputación, Consejería de Cultura), los campos habituales que la conforman, desde la denominación, pasando por la cronología, periodo o época, estilo, usos, autor o autores si los hubiera, así como la tipología arquitectónica, y la altura en plantas. Una vez cumplimentados estos datos básicos pasamos a la descripción formal del bien, caracterizándolo en la medida de lo posible; no basta describir correctamente lo que veo, sino que lo que describo es indicativo de un período y estilo, como pueden ser las ventanas, los balcones, los herrajes, la presencia de ornamentación o no, el uso y pervivencia de materiales tradicionales, las técnicas constructivas. En el interior debemos tener en cuenta varias cosas: la distribución de los espacios y sus usos, la existencia o no de una jerarquización de esos espacios, sus significados. Toda vez que hemos definido esta parte, nos queda la justificación de porqué hemos seleccionado ese inmueble para formar parte del catálogo, y eso sólo podemos hacerlo mediante la fundamentación en valores patrimoniales, que pueden ir desde el histórico-artístico, urbanístico, tipológico, de consolidación o permanencia de la imagen, paisajística, tecnológica, significativa para una comunidad, etc. Por último, y dependiendo de la experiencia, como del resultado del análisis tipológico, se propondrá un grado de protección.

Los grados de protección merecen un punto y aparte, y más adelante veremos algunos ejemplos de otros planeamientos de la provincia de Málaga. Lo cierto es que este apartado es crucial para la pervivencia del patrimonio arquitectónico, especialmente el más vulnerable. En los años que he informado el planeamiento urbanístico, lo tocante a un Historiador del Arte, he podido ver de todo, pero especialmente las triquiñuelas que hacen los directores, ofreciendo unas garantías para el patrimonio que luego no lo son, todo lo contrario. Precisamente, por haber trabajado en ambos bandos sé perfectamente de lo que hablo, y de los intereses que suscita estar o quedar fuera de un catálogo de protección. Si no estás incluido en él, tienes las limitaciones propias que establezca el Plan, si lo estás tienes que adaptarte y aceptar las reglas del juego. Es una verdad irrefutable que si estás en un Catálogo, y además formas parte del entorno de protección de un BIC, tienes una

doble carga: una municipal, la otra la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico en el caso de querer hacer algún tipo de obra, ya que se rigen por una normativa. Es cierto, que en estos encargos hay que saber negociar, siempre y cuando no afecte a tu ética profesional. En más de una ocasión se me ha sugerido sacar algún inmueble del catálogo porque era de fulanito, el hijo/a o cuñado/a de tal. Ante esa situación he sido siempre honesto, una virtud que se practica poco en estos tiempos, y mi respuesta siempre ha sido la misma, yo sólo soy un redactor. Creo innecesario sacar este inmueble, pero como la dirección del trabajo recae en ti, sácalo tú, pero debemos hacer constar que es una propuesta tuya. De este modo, en un documento de entrega final se hace la relación completa de inmuebles, y otra cosa es lo que el director definitivamente presente. Esto demuestra la presión con la que se trabaja, ¿si no lo haces te volverán a llamar?, y toda una serie de disquisiciones que son difíciles de solventar.

¿Por qué puede resultar perniciosa la atribución de los Grados en el Patrimonio Arquitectónico? Es bastante fácil de contestar, el caso de Málaga capital, y los municipios de Antequera, Ronda y Vélez Málaga detentan un patrimonio arquitectónico bien significativo y fácil de identificar. Los demás municipios de la provincia tienen un patrimonio arquitectónico muy interesante en el que destacan diferentes edificios de distintas épocas y estilos, pero en muchas ocasiones requieren de un mayor esfuerzo justificativo. Si pensamos con lógica deberíamos tener como mucho tres grados de protección: Integral, Arquitectónica Grado I, y Arquitectónica Grado II, con sus correspondientes tipos de obras permitidas en cada grado. Ateniéndome a mi experiencia, el grado ambiental no protege al inmueble, porque son tantas las obras permitidas que se pueden hacer en esa categoría, que el resultado final no invita a incluirlo en un catálogo. Por lo tanto, los inmuebles de menor relevancia o que formen parte del entono, deberían estar contenidos en el Grado II, como garante de la salvaguarda de sus valores patrimoniales. Lo extraño sucede cuando nos encontramos con municipios, como el de Alameda, al norte de la provincia de Málaga, que no teniendo un catálogo arquitectónico muy amplio, 15 inmuebles, emplea cinco grados de protección. Los grados son: Calificación A o Protección Integral, Calificación B o Protección Estructural o Tipológica, Calificación C o Protección Parcial, Protección Ambiental, y Edificios en el Entorno de Monumentos. Empezamos con las definiciones; por ejemplo, la primera se identifica

*(...) con los edificios de mayor protección por su categoría histórica, artística y arqueológica. Deben conservarse por ser hitos de la escena urbana. Engloba a los palacios, iglesias y conventos más significativos<sup>9</sup>.*

Si analizamos el párrafo en relación con el patrimonio arquitectónico de Alameda, inmediatamente nos damos cuenta que se ha creado una categoría para proteger la iglesia parroquial, porque en esa población no hay conventos, ni palacios. En el peor de los casos, tras la Guerra Civil Española (1936-1939), la iglesia quedó en mal estado, conservándose la decoración de la cúpula de los camarines, perdiéndose buena parte de su imaginería, platería y archivo. Posteriormente, un párroco pintó la zona del presbiterio con poco tino y mandó realizar obras en su exterior que la transformaron, quedando el inmueble con una imagen pintoresca, más que auténtica, a causa de los criterios de intervención. Por lo tanto, al final el desconocimiento de lo histórico-artístico le lleva al equipo redactor a considerarlo como integral, cuando podría estar en la calificación B o C. Lo difícil de

<sup>9</sup> Fue aprobado el PGOU por el Pleno del Ayuntamiento en sesión el 30 de agosto de 2007.



comprender es que se necesiten tantos grados de protección, porque si sólo se han podido individualizar 15 inmuebles, significa que no había tanto que seleccionar en el municipio o no se ha realizado bien el proceso de identificación.

Echemos una ojeada a los demás grados:

*Calificación B o Estructural o Tipológica: Incluye el resto de los edificios más destacados de la arquitectura civil y doméstica, cuya tipología histórica o arquitectónica deba conservarse en la trama urbana. La Calificación C o Protección Parcial: Se refiere a los edificios que tengan algún elemento estructural, morfológico o un valor compositivo o estilístico de composición de su fachada o interior. La Protección Ambiental: Edificios que contribuyan a la imagen de la estructura urbana y a definir el carácter de la calle y de la ciudad. Por último, Edificios en el Entorno de los Monumentos: Incluye los edificios que pudieran alterar las relaciones de los edificios catalogados como A o B.*

Todas van pormenorizando algún aspecto, parte o elemento de la arquitectura, como si fueran compartimentos estancos. De hecho, la última protección no tiene sentido en una población que carece de Monumentos. Esto es muy común cuando una administración o una empresa realizan los planeamientos de numerosas poblaciones, y la protección se estandariza. Quien realmente pierde es la población, porque el trabajo no se ha adaptado a su realidad patrimonial.

Para concluir esta parte hay que tratar un tema tan interesante como las normas particulares de obras en edificios protegidos, se entiende por el Catálogo, en Alameda se diferencian tres:

*Protección Integral (A): Obras de conservación, restitución, consolidación, y restauración; Protección Estructural o Tipológica (B): Obras de conservación, restitución, consolidación, restauración, rehabilitación y obra nueva de reforma o ampliación con demolición o sustitución de elementos o partes; Protección Parcial (C): Obras de conservación, restitución, consolidación, restauración, rehabilitación y obra nueva de reforma o ampliación con demolición o sustitución de elementos o partes. A excepción de la integral y siempre teniendo cuidado con el término restitución<sup>10</sup>*

se permite prácticamente todo tipo de obras, especialmente las de reforma, ampliación, etc.

Entonces, ¿qué sentido tiene hacer un catálogo cuya finalidad es conservar, salvaguardar, proteger? ¿Qué se protege? ¿Lo que se demuele o los elementos o partes que se sustituyen? Absolutamente nada. En definitiva, más parece una sinrazón, que un elemento que contribuya a crear una oportunidad para conservar. Se pierde la oportunidad de haber hecho un trabajo mejor cualificado y que diera respuestas a un patrimonio arquitectónico que no había sido catalogado previamente. Por lo tanto, el PGOU de Alameda se aprueba

---

<sup>10</sup> La iglesia de San Juan Bautista de Málaga, ha sido históricamente una de las parroquias más pobres o menos dotadas de la ciudad. Su torre, elemento emblemático a nivel tipológico y de imagen se encontraba encalada, pero el hallazgo de una fotografía que evidenciaba que en el transcurso histórico había estado con el ladrillo visto, por inacabada, y una fecha de 1906, llevó al arquitecto diocesano a quitarle el revoco y dejarla completamente descarnada, con los problemas que eso conllevaba para la fábrica.

sin haber logrado un catálogo representativo de su patrimonio. El problema se agrava porque una vez aprobado el documento tendrán que pasar bastantes años hasta que se realice uno nuevo. Para entonces, ¿qué habrán sido de esos 15 inmuebles catalogados, y de lo que no lo fue? La respuesta es o desaparecerán o se mostrarán muy transformados. Es cierto, que el catálogo cuenta con mecanismos para modificar, eliminar e incluir nuevos edificios, pero la realidad es que cuando se han modificado los catálogos de otros municipios, la mayoría de las veces ha sido para bajarles la protección.

Más incongruente es el ejemplo del avance del PGOU de Árchez, una pequeña población de la Axarquía malagueña que propuso 4 inmuebles para su catalogación, y seis niveles de categorías de protección. Una vez más, vemos no sólo la inadaptación a la realidad patrimonial, sino la escasa “empatía” de lo que significa y el papel tan importante que cumplen los grados de protección.

Lo que garantiza el éxito en este tipo de trabajo es principalmente el equipo redactor. La empresa adjudicataria del Plan General de Ordenación Urbanística de Ronda me encargaron la constitución de un pequeño equipo para realizar la memoria, el catálogo de bienes arqueológicos, inmuebles y etnográficos, así como las normas de protección. El haberme formado en el Máster de Patrimonio Arquitectónico, organizado por la Universidad de Sevilla y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), y posteriormente con un nombramiento como becario durante un año y medio en esta última institución, me sirvió para conocer una realidad patrimonial en Andalucía, al tiempo que me facilitó pensar en una ficha tipo que comprendiera el patrimonio arquitectónico-etnográfico donde volcar los datos de las visitas que hicimos a Ronda. El resultado es una ficha fluida en contenidos que toca los aspectos esenciales para su selección e integración de los inmuebles en ese repertorio patrimonial.

Comienzo por la memoria histórica de un plan. ¿Qué debe contener? O ¿A qué debe responder? Lo que hay que tener en cuenta es que la evolución histórica de una población no es un mero acompañamiento al PGOU, sino una parte bien representativa de su realidad, porque es el pasado lo que condiciona el futuro de una población, y de cómo lo interpretemos, y más en el campo del turismo cultural. Un Historiador del Arte en la medida que conoce eso y se adelanta a las situaciones pone las bases para guiar al equipo en ese aspecto crucial del planeamiento que tantas implicaciones tiene en lo cultural, económico, cohesión social, etc.

Uno de los problemas comunes que se detecta en los PGOU es la evolución histórica. Principalmente porque es concebida como una sucesión de datos, con poca relación con la evolución urbanística. También he podido comprobar que muchas memorias son un corta y pega de otras investigaciones, en dónde no hay continuidad; es decir, si tenemos una investigación X que ha llegado hasta el siglo XVIII, la evolución histórica se para ahí, no hay una idea de seguir investigando y completar el arco cronológico hasta la actualidad. La siguiente pregunta ante lo incompleto de la investigación es ¿qué sucedió en los siglos XIX y XX? En el avance del PGOU de Alfarnate se dio esta situación, que luego fue corregida en el plazo que había para subsanar. El municipio de Benamocarra es también significativo de la situación anteriormente comentada. En ese sentido, se proponía que su corrección incidiera especialmente que el proceso de formación urbanística no podía aislarse de su pasado, y tampoco obviarse las etapas más recientes, en tanto en cuanto éstas han determinado igualmente su morfología e imagen. Caso especialmente significativo son los adarves, entendidos como una fosilización del tejido

urbano, pero sólo se señalaban en planimetría, y no en el texto donde debería aparecer asociado al nombre de una calle.

Otro problema que se da con bastante frecuencia se detecta en algunos campos de la ficha de Catalogación. Un primer grupo estaría representado por el Período Histórico, Estilo y Cronología. Es muy habitual utilizar la Edad Moderna como sinónimo de cronología, fecha o datación. Teniendo en cuenta que ese período comprende desde los siglos XV al XVIII, datar un inmueble de una forma tan amplia es excesivamente genérico, y si hay diferencias en la arquitectura civil y religiosa de un siglo a otro. El Historiador del Arte, que ha pasado en su formación por el estudio de los diferentes períodos de la historia y los estilos artísticos, debería poder afrontar esta parte con soltura, siempre y cuando las asignaturas de los Grados de Historia del Arte hayan trabajado la realidad patrimonial de su provincia independientemente de analizar otros ámbitos geográficos. En el avance del PGOU de Benamargosa, el error estaba en la adscripción cronológica de los inmuebles. El n 7 de la calle Algarrobo se daba como arquitectura del siglo XVI, cuando pertenecía al XVIII, lo mismo sucedía con el n 1 de la calle Ermita. Siendo consciente de la antigüedad de ambos inmuebles, su categoría de protección no podía ser Calificación C o Parcial. Se propuso el cambio a Protección Arquitectónica Tipológica o Estructural (B), pero con matices, pues la definición que hacía de ésta última era... *que comprenda los edificios de interés arquitectónico, tipológico, estilístico, constructivo o morfológico que contribuyan positivamente a la configuración del tejido urbano*. En cambio, en las obras que se permitan en este grado estaban, entre otras, la de ampliación lo que supondría desvirtuar negativamente la tipología de los inmuebles seleccionados. Entre otros profesionales formados en el patrimonio, el Historiador del Arte es consciente de esa situación, tanto por el conocimiento y ejercicio de su trabajo, como por la sensibilidad que genera la arquitectura histórica, cuya toma de decisiones equivocadamente tendrá unas consecuencias muy negativas. La aprobación definitiva de este PGOU llevó consigo la subsanación de los errores detectados inicialmente.

Un segundo grupo, lo representan casos aislados, menos frecuentes, pero que merecen ser reseñados. La aprobación inicial del PGOU de Arenas y la pedanía de Daimalos había realizado un doble catálogo, uno de patrimonio etnográfico, y otro arquitectónico, lo que a veces inducía a error, pues se catalogaban los mismos bienes desde dos puntos de vista diferente, y como resultado las propuestas de catalogación no coincidían o inclusive iban en menos cabo de su valoración patrimonial. Para solucionar esta duplicidad se propuso la unificación de los catálogos, manteniéndose la doble caracterización. Un ejemplo servirá para realizar este análisis. La parroquia de Daimalos, Nuestra Señora de la Concepción, el Catálogo de Patrimonio Etnográfico le había dado una protección Etnológica, mientras que el catálogo arquitectónico se le daba la Integral, pero sólo al alminar. Lo que se observaba a primera vista era una disparidad de criterios, y la falta de conocimientos específicos del bien. En un mundo como el nuestro, tecnológico, digital y globalizado, sólo con haber consultado la base de datos del IAPH se habría podido comprobar que el inmueble está declarado BIC (Bien de Interés Cultural) en la categoría de Monumento por resolución de la Dirección General de Bienes Culturales (DGBC) de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía de 3 de febrero de 2004. Analizando ambos catálogos, en el Etnológico la protección que se le da es inferior a la integral, pero además añade una coletilla que hace poca justicia al alminar de época Merini, y a la iglesia mudéjar, al decir que el edificio no presenta particular interés. [Lámina 5-7]. El catálogo arquitectónico al separar el alminar del edificio falta a una de las máximas y lógicas posibles en este patrimonio, el sentido de reaprovechamiento o reutilización tan habitual

en casi todas las culturas, y su integración en una nueva estructura, con unas funciones simbólicas y de imagen excepcionalmente singular. Pero al mismo tiempo la presencia de esa misma casuística en zonas muy próximas como Árchez o Corumbela venía a confirmar el desconocimiento del patrimonio arquitectónico de ese territorio. Durante las obras de restauración de la armadura se pusieron al descubierto las pinturas del interior de uno de los muros, datadas en 1709, pero que la ficha arquitectónica obviaba en elementos tan sensibles como: Elementos de interés, Elementos constructivos a conservar, y A conservar. En el documento final se subsanó esta observación, pero una vez más es el Historiador del Arte, junto a arquitectos, etnólogos, etc., quiénes desde su formación patrimonial y posicionamiento pueden construir y articular un discurso integrador, y conseguir un reconocimiento pleno de los bienes.

Un caso bastante singular ha sido el documento de avance del PGOU de Ardales, que carecía de información correspondiente al Patrimonio Arquitectónico, ni en su identificación-selección, como tampoco un estudio tipológico de la vivienda o referencias a la evolución urbanística, aspectos tan importantes para comprender y analizar la presencia del hombre en este término municipal, su adaptación y determinación por modificar un espacio predeterminado por sus características geográficas. La recomendación fue que se hiciera una memoria con un estudio de la evolución tipológica de los tipos de vivienda, como un catálogo expresivo de la heterogeneidad del legado arquitectónico y urbanístico del municipio, pero que también se incluyeran en el tomo de las Normas Urbanísticas, los grados de protección y las obras permitidas en ese patrimonio. Aspectos que fueron subsanados en el documento final.

En el PGOU de Árchez encontramos una contradicción en su propuesta de aprobación inicial. Se ponía el énfasis en que la vivienda constituye un referente básico en la tipología tradicional de Árchez; sin embargo, en uno de los inmuebles catalogados como tal se permitía el aumento libre de la altura de la fachada. Se desatendía a un aspecto crucial como es el valor de la imagen urbana del inmueble y del impacto visual que podía provocar ese efecto. Por lo tanto, en la propuesta de intervención debería prohibirse. También se subsanó en la redacción del documento final.

Esta misma situación se produjo en Benalauría, pero también el equipo redactor atendió a las sugerencias.

En otras ocasiones, por parte de los directores del plan hay un deseo de plasmar en el documento urbanístico, -especialmente en lo tocante a su patrimonio arquitectónico-aquello que tenga más valor. Eso es un gran error. La memoria informativa del documento de aprobación inicial de Canillas de Aceituno lo demuestra. Identifica dos tipologías arquitectónicas (I y II), pero se parte de un pensamiento preconcebido: que existen escasas construcciones de interés histórico-artístico. Es aquí donde el papel del Historiador del Arte como orientador y reconduciendo la situación debe posicionarse con la autoridad que le otorga su formación patrimonial y su experiencia. Analizando el documento creemos con certeza que la identificación de las viviendas de Canillas no responde a su realidad arquitectónica, entre otras razones, porque sólo se han identificado y seleccionado las viviendas clasificadas con Tipología I, correspondiente a las “casas nobles”, y situadas en la zona centro, alrededor de ambas plazas (Constitución y del Maestro Fco. Gallero Badillo), así como en las calles Iglesia, Castillo y Calzada. Se ha dejado un interesante número de edificios fuera. ¿Qué podemos hacer? Recomendar, con criterios, que se amplíe dicha selección con otros inmuebles clasificados con la Tipología

I. Hay que hacer hincapié a los redactores y al propio municipio en la oportunidad que se le presenta a Cañillas de Aceituno respecto a la protección de su Patrimonio Arquitectónico, ya que es la primera vez que cuenta con un Planeamiento Urbanístico (anteriormente eran Normas Subsidiarias que no obligaban a la redacción de un catálogo) que contempla esa realidad de un modo positivo. Si además sumamos que la nueva ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía prevé que los inmuebles de los Catálogos urbanísticos pasen a formar parte del Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andaluz, se producirá un enriquecimiento del patrimonio inmueble de carácter tradicional pocas veces valorados, y que podrían tener implementadas otras acciones, como la dinamización económica y el impacto en el sector del turismo cultural.

El municipio de Cañete la Real se caracteriza por haber conservado indistintamente una arquitectura civil que representa desde el pequeño al gran propietario, con interesantes aportaciones. El documento urbanístico de aprobación inicial sin embargo no supo reconocer esta diversidad en primera instancia. No sólo en su Memoria informativa en la evolución histórica y urbanística, sino en los 5 niveles de protección, en donde las categorías D y E no aportan realmente nada; es más, en la última no hay ningún bien identificado. El papel del Historiador del Arte es también crucial a la hora de abordar los estilos, que suele ser un caballo de batalla para muchos redactores, como se pone de manifiesto en este PGOU. No debemos olvidar que la estética de los edificios ayuda a comprender por qué un determinado grupo social se decanta por la elección de un repertorio ornamental, materiales y técnicas, etc., entendido éste como elemento distintivo de pertenencia o adscripción a una clase social o a un tipo de propietario. La caracterización formal debe conducir a una concreción estilística del edificio, a su correcta descripción formal, la identificación de sus valores patrimoniales, lo que permitirá una mejor clasificación cronológica. El equipo redactor declinó atender esta sugerencia, con lo cual hubo de desistir de su corrección con la consiguiente necesidad de ser cumplimentadas en un futuro mediante la modificación del catálogo. Esas carencias se notan en bastantes detalles si tenemos en cuenta, como señalábamos anteriormente, que estos catálogos pasarán a integrar el Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andaluz, con lo cual ante un inmueble ecléctico no deben permitirse expresiones del tipo: “con una fachada de cierto valor arquitectónico”. Esa indeterminación sólo contribuye a contrarrestar el valor de lo que ha significado el eclecticismo en el siglo XIX.

222

Otro aspecto interesante es la presencia de los escudos heráldicos en la fachada. Tanto la ley estatal del 85, como la autonómica del 2007 los protegen como BIC, mientras que en algunas fichas no hay referencia explícita. En el caso del PGOU de Cañete, esto último se subsanó en el Catálogo de Bienes Etnológicos. Esto es algo extraño, debería aparecer un catálogo unificado.

#### 4.- Conclusiones

Para finalizar esta contribución sobre la importancia que tiene la presencia y profesionalización de los historiadores del arte en la planificación urbanística, hay que incidir en varios aspectos que tienen que ver con:

- a) Reforzar la formación de los Grados en las materias relacionadas con el patrimonio arquitectónico y el urbanístico.

- b) Activar la oferta especialmente práctica de cursos durante los estudios de grado o al finalizar la carrera, cuyo objetivo principal sea la orientación profesional e inserción laboral de los alumnos.
- c) Transferir de los proyectos de investigación todas las realidades detectadas en su fase de estudio para contribuir a un mejor conocimiento por parte de la administración, como también ponerlo a disposición de la sociedad, mediante acciones de sensibilización.
- d) El legado cultural de las arquitecturas pintadas en Málaga se ha revelado como un activo patrimonial importante en cuanto al potencial dinamizador respecto al conjunto del patrimonio cultural de la ciudad, permitiendo mostrar una imagen de la Edad Moderna muy desconocida, y que ahora se descubre en todo su esplendor formal y colorístico.
- e) Una formación de calidad redundará en unos profesionales mejor cualificados, que puedan aportar soluciones desde su disciplina. En este caso, la identificación del patrimonio urbano y su correcta catalogación tendrá un impacto en la legitimación social de ese patrimonio, como su puesta en valor y dinamización económica, pudiéndose convertir en un activo del turismo cultural de ese municipio.
- f) Adaptar los contenidos de la Historia del Arte a su realidad patrimonial, en cuanto a su protección, conservación y comunicación.
- g) Reivindicar desde los colectivos profesionales el papel del historiador del arte, como interlocutor con otros agentes para construir un discurso interdisciplinar y transversal.

## 5.- BIBLIOGRAFÍA

CASTELAO RODRÍGUEZ, J. (2010). “El urbanismo en los siglos XX y XXI”, *Práctica urbanística*, n. 90, pp. 22-30.

GEOFFREY HALL, P. (1996). *Historia del urbanismo en el siglo XX*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

FERNÁNDEZ ZAMORA, A.; EGEA JIMÉNEZ, C. (2000). “Los catálogos del planeamiento urbanístico. Un instrumento auxiliar al documento base: Una propuesta metodológica”, *Arqueología y territorio medieval*, n 7, pp. 219-232.

ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A. (2008). “La ley de Patrimonio Histórico Andaluz (2007) y el planeamiento urbanístico”, *erph\_Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, n, 3, pp. 1-28.

LÓPEZ DE LUCIO, R. (1993). *Ciudad y urbanismo a finales del siglo XX*. Valencia: Universitat de València.

MONTANER MARTORELL, J.L. (2002). *Las formas del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

MUÑOZ MACHADO, S.; LÓPEZ BENÍTEZ, M. (2007). *El planeamiento urbanístico*. Madrid: Iustel.

PÉREZ CANO, T. (2009). “La protección del Patrimonio desde el planeamiento urbanístico”. En *Jornadas sobre Investigación en Arquitectura y Urbanismo*. Madrid: Escuela T.S. de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, p. 19.

REINOSO BELLIDO, R. (2011). *Arquitectura y urbanismo del siglo XX*. Málaga: Prensa Española.

RIVERA BLANCO, J. (2015). “La autenticidad en la restauración de la arquitectura: un debate permanente desde Viollet hasta después de Nara”. En Miguel Ángel Chaves Martín coord., *Arquitectura, patrimonio y ciudad*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 15-34.

ROMANO, M. (2010). *La città come opera d'arte*. Torino: Giulio Einaudi Editore.

SANTANA FALCÓN, I. (2017). “El tratamiento del patrimonio cultural inmueble en el planeamiento urbanístico desde la experiencia en Andalucía”, *erph\_ Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, n, 20, pp. 55-75.

SARDIZA ASENSIO, J.; HUMERO MARTÍN, A.E. (2012). “Los catálogos de protección: herramientas urbanísticas de conservación del Patrimonio”. En *IV Congreso de Patología y Rehabilitación de Edificios. Santiago de Compostela, 2012*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, p. 165.

TRAPERO BALLESTERO, J.J. (1995). *Planeamiento urbanístico para arquitectos*. Madrid: Publicaciones de arquitectura.