

FORO: SÍ A LA HISTORIA DEL ARTE

CRISTÓBAL BELDA NAVARRO // CARLOS REYERO HERMOSILLA // INMACULADA AGUILAR CIVERA // JESUSA VEGA GONZÁLEZ // LUIS ARCINIEGA GARCÍA // ROSA M^a. ÁVILA RUIZ // GRUPO DE TRABAJO COLEGIO DE DOCTORES Y LICENCIADOS DE VALENCIA // JOSEP MONTESINOS I MARTÍNEZ

Abstract: The convergence process towards the European Space for Higher Education is a historical opportunity for the Spanish University. The titles homologation, the student mobility, the specialization, the competitiveness... A big challenge in which the History of Art has tradition, contents, professional profiles and social demand. Nevertheless the alarming news expressed by the Humanities Subcommittee of the University Coordination Council have questioned its Degree maintenance. In view of this the universities, students, professors, professionals and institutions have raised their voice to say YES TO THE HISTORY OF ART. The review *Ars Longa* wants to join in through the opinions of several specialists, each one from a different approach, in the absolute necessity and demand of the maintenance of the History of Art University Degree.

Key words: History of the Art / High Education European Space / Yes to the History of Art.

Resumen: El proceso de convergencia hacia el Espacio Europeo de Educación Superior es una oportunidad histórica para la universidad española. La homologación de los títulos, la movilidad del alumnado, la especialización, competitividad... Todo un reto en el cual la Historia del Arte cuenta con tradición, contenidos, perfiles profesionales, demanda social. Sin embargo, noticias alarmantes a través de la Subcomisión de Humanidades del Consejo de Coordinación Universitaria, han puesto en duda su mantenimiento como Grado. Ante ello universidades, alumnos, profesores, profesionales e instituciones han levantado su voz para decir SÍ A LA HISTORIA DEL ARTE. La revista *Ars Longa* quiere sumarse a través de las opiniones de diversos especialistas, cada uno desde un enfoque diferente, en la necesidad y exigencia del mantenimiento como Grado de la titulación.

Palabras clave: Historia del Arte / Espacio Europeo Educación superior / Sí a la Historia del Arte.

E L CEHA (Comité español de Historia del Arte) **ANTE EL FUTURO DE LA HISTORIA DEL ARTE** (Carta remitida a los miembros asociados)

CRISTÓBAL BELDA NAVARRO

Presidente del CEHA

A lo largo de los días pasados ha circulado por las diferentes universidades españolas una alarmante noticia acerca del incierto futuro que aguardaba a los estudios de historia del arte dentro del catálogo de titulaciones previsto por la Subcomisión de Humanidades que en el seno del Consejo de Coordinación Universitaria tenía como misión la elaboración del catálogo de títulos de grado, entre los que, en una primera relación, no figuraba el de Historia del Arte.

Dicha información fue facilitada a la Junta de Facultad de la Universidad Autónoma de Madrid por su rector con el consiguiente revuelo y lógica preocupación de todos los profesores del Departamento de Historia del Arte, algunos de los cuales suscribieron un escrito solicitando a su propio rector la defensa de nuestra titulación.

Los argumentos esgrimidos subrayaban la importancia de nuestras disciplinas dentro del campo humanístico y especialmente de cuantos aspectos se relacionaban con la alta demanda de que son objeto entre los matriculados universitarios así como la especificidad de sus metodologías, maduras a lo largo de los años, y la trascendencia que nuestros estudios tienen en campos tan relevantes como la conservación, tutela y difusión del patrimonio, la serie de relaciones culturales establecidas al amparo de las exposiciones promovidas en los últimos años, el mercado del arte, las galerías y demás organismos dedicados a la difusión de un fenómeno íntimamente enraizado en la cultura contemporánea definida por el dominio de la imagen.

La supresión de tales estudios, para los que se proponía una vuelta a la situación de los años 60 como integrantes de un título genérico de historia con la que había que compartir los créditos previstos, no sólo supone un grave atentado a una disciplina que ha mostrado en los últimos años tal vigor y madurez que justifican por sí solos su existencia, sino que la universidad española

-caso único entre las universidades europeas- se vería privada de la posibilidad de formar a los profesionales en campos tan relevantes como los del patrimonio, museos y galerías, rompiendo para siempre la permeabilidad y conexión social demandados a una institución que no puede permanecer aislada del contexto social y cultural en el que se mueve. A ello se sumaba el enorme desprecio infligido al equipo de trabajo que ha elaborado los objetivos y directrices del título, cuyo contenido ha quedado establecido en el Libro Blanco que estos días va a ser depositado en la Aneca y en los organismos ministeriales correspondientes como ejemplo de un trabajo serio y riguroso que el CEHA ha apoyado y apoya sin reserva alguna.

Todos estos datos, que sometemos a tu consideración, deben servir para que en la medida de tus posibilidades contribuyas a promover la adhesión de tu departamento o lugar en que desarrolles tu actividad a los contenidos del Libro Blanco, a las directrices y objetivos trazados por un equipo de veinticinco universidades y ante academias y entidades social y culturalmente relevantes para que se reconsidere la situación.

El CEHA ha tomado la iniciativa de comunicar a sus socios esta realidad y a hacer públicos por los medios que se estimen oportunos no sólo nuestra preocupación sino el malestar de toda la comunidad universitaria y la de aquellos profesionales de nuestro campo que se sienten afectados por una propuesta disparatada, carente de fundamentos lógicos, académicos o científicos.

Por todo ello, te rogamos que nos remitas, si lo consideras oportuno, la adhesión a nuestra propuesta de reivindicar la permanencia de los estudios de grado en Historia del Arte, cuyo contenido fue dado a conocer en el reciente congreso celebrado en Palma de Mallorca en octubre pasado.

Murcia, 27 de abril de 2005

L A HISTORIA DEL ARTE EN EL MAPA DEL CONOCIMIENTO. CARTOGRAFÍA DE UN DESTINO

CARLOS REYERO HERMOSILLA

Universidad Autónoma de Madrid

La consabida imagen del árbol de la ciencia, en referencia a la totalidad de disciplinas que forman parte del tronco común de la sabiduría, ha sido reemplazada por la del mapa del conocimiento. La sustitución de una metáfora orgánica por otra geográfica no es irrelevante: parece que se quiere sugerir, entre otras cosas, que el conocimiento no es jerárquico ni está necesariamente subordinado a determinados saberes previos, como la hoja a la rama, o como ésta al tronco, sino que es vasto e indeterminado, como un territorio por conquistar. Esta propuesta de las autoridades académicas es ilustrativa del nuevo lugar en el que nos encontramos, así que sigamos por ahí.

Cuando se descubre un territorio, lo primero que se hace es trazar un mapa, que, naturalmente, cambia en función del conocimiento que se adquiere de ese territorio. Es fascinante comparar, por ejemplo, la evolución de los mapas que representan la superficie del globo terráqueo entre las costas orientales de China y Japón y el occidente europeo, realizados entre el siglo XV y el XVIII. De no encontrar nada, o a lo sumo unos islotes imaginarios en medio de un vasto océano, se empieza a dibujar nada menos que todo un continente. Pero incluso la silueta de ese nuevo continente cambió mucho durante la Edad Moderna: algunos territorios que en un primer momento parecieron islas, como California, terminaron por reconocerse como penínsulas, por ejemplo. Lo mismo podríamos decir de África, circunvalada sí, pero prácticamente desconocida por los europeos hasta el siglo XIX. El mapa del mundo no es hoy, por tanto, el mismo que hace dos, tres o cuatro siglos atrás. Además, hay muchos tipos de mapas: los hay físicos, en apariencia más inmutables, porque cartografiaban accidentes naturales; pero también políticos (¿cuánto ha cambiado el mapa de Europa en el último siglo?), demográficos, económicos... ¡y de carreteras, ferrocarriles, vías marítimas y aeropuertos! (¿cuánto ha cambiado la manera de llegar de un sitio a otro en los últimos cincuenta años?).

La metáfora cartográfica es importante porque se entiende que las nuevas titulaciones son algo así como los mapas de acceso al conocimiento: hay que cartografiar el territorio para llegar hasta él. Nadie ha negado que la historia del arte no se encuentre en el mapa. La cuestión es cómo acceder al conocimiento de ese territorio vastísimo que, como el continente americano a partir del siglo XVI, ha terminado por revelarse más grande y prometedor que las metrópolis colonizadoras. También el modo de recorrerlo ha sufrido cambios radicales. Nuestro mapa del conocimiento histórico-artístico no es hoy, desde luego, el mismo que hace cincuenta años, ni que hace cien o doscientos. Todos los mapas del conocimiento han cambiado, pero algunos más que otros. Saberes que en un momento dado tuvieron un gran desarrollo han visto reducida la expansión de su territorio, mientras que otros lo han multiplicado. Los territorios grandes y ricos han sido siempre más codiciados que los pobres y pequeños.

El crecimiento de la historia del arte se ha producido en una doble dirección. Por una parte, en el número de objetos que han entrado a formar parte del campo de estudio: de un concepto relativamente restringido de las Bellas Artes como objetos limitados, susceptibles de ser inventariados con relativa facilidad, hemos pasado a incorporar complejos aspectos teóricos de la creatividad y del gusto en el pasado, así como de la cultura visual y material de cualquier época; a todo lo cual hay que añadir, además, la producción artística de las últimas décadas, en todos los campos relacionados con las artes plásticas, el diseño, la arquitectura o los medios de masas, cuya importancia cuantitativa y variedad cualitativa constituye por sí misma todo un universo. Por otra parte, los objetos artísticos, antaño restringidos a un grupo de decadentes *connaisseurs*, han cobrado una presencia absoluta en la reivindicación de identidades, de lenguajes actuales que no tienen que ver con la palabra, del placer y del ocio de amplios grupos de población y de las grandes cuestiones

que nos afectan como seres humanos, mucho más allá de la gozosa contemplación de algo bello.

Este crecimiento se ha traducido en una gran diversificación de los especialistas que en la universidad y en otros ámbitos se dedican a tareas relacionadas con la historia del arte. Nunca antes quienes se han formado en este ámbito del conocimiento habían tenido tanta presencia en la docencia universitaria, en la investigación, en los medios de comunicación, en ámbitos culturales e, incluso, en la vida política y económica. El museo, la exposición temporal, el turismo histórico-artístico, la conservación del patrimonio y los grandes debates culturales han requerido la presencia de profesionales capacitados.

Todo ello exige, cada vez más, la educación en una sensibilidad específica que debe forjarse en el origen de la formación universitaria. Nadie ha reivindicado que los historiadores de la literatura o de la filosofía se integren en un gran título de historia. A nadie se le ha ocurrido pensar que el estudio del *Quijote* pueda convertirse en un apéndice cultural del reinado de Felipe III ni que *La crítica de la razón pura* deba explicarse en relación con el imperialismo prusiano. Tanto la literatura de Cervantes como la filosofía de Kant han de entenderse, al menos primeramente, en el marco de la especificidad de sus áreas de conocimiento, que cuentan, por sí mismas, con instrumentos suficientes para desentrañar su verdadero sentido y su in-

cardinación en un discurso autónomo, que tiene un origen y un destino propios. Las aportaciones de Cervantes y de Kant al conocimiento humano no pueden reducirse al de meras fuentes históricas sobre la época en la que vivieron: ¿en virtud de qué criterios se puede reducir Velázquez, Gaudí o Picasso?

La literatura o la filosofía no son ni más ni menos históricas que el arte, y obviamente todas necesitan de la historia, al igual que ésta requiere, tanto o más, de otras ciencias humanas como fuente de conocimiento. Pero no como objeto, porque los objetivos y los métodos de cada disciplina son diferentes. La formación de los profesionales en cada una de ellas también debe serlo. Especificidad en el destino e interdisciplinaridad en el camino parecen un proceso lógico de acceso al conocimiento. Carece de sentido dar un rodeo para llegar al lugar que, de antemano, se sabe que existe y al que, con certeza, muchos desean llegar cuanto antes.

El mapa de acceso al territorio del conocimiento histórico-artístico requiere, pues, una claridad meridiana. La introducción de un camino alternativo supone adoptar una anticuada óptica jerárquica, la que viene de la raíz, el tronco y la rama. Y una rama no puede crecer más que el árbol porque se viene abajo. La idea del conocimiento como gran territorio nos sitúa a todos en pie de igualdad. Dejémos, por tanto, que cada uno lo alcance por el camino más rápido.

INMACULADA AGUILAR CIVERA

Cátedra Demetrio Ribes UVEG-FGV. Universidad de Valencia

Los expertos en Arte han tenido desde finales del siglo XVIII un papel decisivo a la hora de definir el patrimonio histórico artístico español. En esos primeros pasos, Reales Decretos, Comisiones Provinciales de Monumentos, Catálogo Monumental de la Nación, Juntas Centrales, Inventario del Tesoro Artístico Nacional, etc., la labor de los expertos en Arte fue imprescindible para valorar y seleccionar sus elementos más preciosos.

Pero, a su vez, estos profesionales han sabido ampliar sus límites progresivamente a la par de la evolución que este proceso cultural ha tenido a lo largo de estos dos últimos siglos. Han sabido adaptarse a las nuevas necesidades de una sociedad con un claro sentimiento de memoria histórica. Han sabido encauzar la formación de estos historiadores del arte con la creación de una licenciatura específica, académica y universitaria que avale su perfil profesional. Este proceso no debe interrumpirse, al contrario, hoy más que nunca nuestro patrimonio necesita de la interpretación y profesionalidad del historiador del arte.

Sabemos que el concepto de patrimonio ha evolucionado profundamente en estas dos últimas décadas. Se ha ampliado el concepto de patrimonio monumental al de patrimonio cultural y natural, es decir, del valor selectivo de una obra artística monumental al valor cultural, histórico de unas obras o lugares como referencias de un pasado aunque éste sea un pasado reciente. Como consecuencia de estos profundos cambios, la ley de patrimonio se ha ido adaptando a los nuevos criterios y valoraciones que la sociedad ha ido atribuyendo a unos elementos que forman parte de su memoria colectiva, de su memoria histórica, elementos que identifican un lugar, un acontecimiento, una creencia, un proceso constructivo, etc. Así, hoy debemos plantear la conservación, la preservación, la gestión y la difusión del patrimonio rural, del patrimonio natural y territorial, del

patrimonio técnico y científico, del patrimonio industrial, del patrimonio de la obra pública, del patrimonio inmaterial, como nuevas políticas patrimoniales propias de una sociedad en el siglo XXI.

Es evidente que para defender los actuales conceptos del patrimonio cultural debemos saber identificar, analizar, interpretar, valorar y seleccionar estos nuevos elementos y conjuntos patrimoniales. La labor especializada del historiador del arte es, en este sentido, muy relevante en esta tarea que tiene como objetivo no sólo el conocimiento (investigación y catalogación) y la conservación (protección y restauración o rehabilitación), sino también la gestión y la difusión de este patrimonio, de tal forma que la sociedad en su conjunto adquiera conciencia de su valor y deseo de su permanencia y, de esta forma, se convierta en un auténtico elemento de identidad cultural, única garantía de futuro para su transmisión a las generaciones venideras.

Ya Alois Riegl, en 1903, profesor austriaco de Hª del arte, propuso los siguientes criterios para valorar cualquier patrimonio: valor histórico, valor cultural, valor artístico, valor emocional y valor práctico. Sin embargo, la aplicación de estos criterios fue muy posterior. De hecho el proceso de inclusión y valoración de elementos pertenecientes a la arquitectura vernacular y rural, a la arquitectura técnica, a la arquitectura industrial o a la arquitectura de los siglos XIX y XX, ha sido lento y estas nuevas políticas de patrimonio se han desarrollado en las últimas décadas del siglo XX.

El primer paso se dio en los años sesenta, primero a través de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa y de una serie de coloquios (el primero se celebró en Barcelona y Palma de Mallorca) que prepararon una primera reunión internacional de ministros responsables del patrimonio inmueble que se celebró en Bruselas en 1969. Son los años de las Cartas de Venecia¹ (1964) y de Qui-

¹ A. Trachana, *Documentos Internacionales*. Cuadernos de Restauración, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 1998, pp. 8-10.

to y del Convenio sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural² (1972) propiciado por la UNESCO. Estos primeros pasos dieron por resultado un nuevo concepto de patrimonio y como consecuencia iniciar unas nuevas políticas a favor de la conservación integral del patrimonio arquitectónico y no sólo de los monumentos más importantes. El instrumento para esta nueva política patrimonial fue la Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico³ (1975) que en su tercer apartado nos comenta: *El patrimonio arquitectónico es un capital de irremplazable valor espiritual, cultural, social y económico. Cada generación interpreta el pasado de forma diferente y obtiene de él nueva inspiración. Este tesoro ha sido construido a través de los siglos; la destrucción de cualquiera de sus partes nos empobrece ya que ninguna cosa nueva que creemos, por muy buena que sea, conseguirá evitar la pérdida sufrida.* Las puertas se abrían para nuevos elementos arquitectónicos, no monumentales, pero necesarios para la conservación de nuestra historia y de nuestra memoria colectiva. Se inician trabajos de conservación de conjuntos arquitectónicos vernáculos o rurales.

Dada la amplitud del patrimonio cultural, nos centraremos en dos categorías: el patrimonio industrial y el patrimonio de la obra pública, por ser dos temáticas, hoy en plena emergencia y cuyo desarrollo exige de la formación y experiencia del historiador del arte.

En los años setenta se consolida la nueva disciplina llamada Arqueología Industrial, que tuvo sus primeros pasos en Gran Bretaña (1962) y que convertida en disciplina universitaria, fue la base científica para muchos museos técnicos e industriales que se construyeron en los años siguientes y para la sensibilización hacia el Patrimonio Industrial.⁴ En España, esta disciplina y sus primeras propuestas para su conservación surgen a partir de la celebración de las Primeras Jornadas sobre la Protección y Revalorización del Patrimonio Industrial, celebradas en Bilbao en 1982. A partir de esta fecha, casi todas las Comunidades Autónomas iniciaron su inventario y catalogación del patrimonio industrial.

En el año 2001, el Instituto del Patrimonio Histó-

co Español inició el Plan Nacional de Patrimonio Industrial que elaboró un texto programático en el que se detallaron y pormenorizaron los criterios de valoración para elementos y conjuntos de este patrimonio. Texto que fue aprobado por el Consejo de Patrimonio el 30 de junio de 2001.

Estos criterios, que se rigen por las nuevas políticas de patrimonio desarrolladas a lo largo de estas últimas décadas, fueron resumidos en ocho puntos: valor testimonial, singularidad y/o representatividad tipológica, autenticidad, integridad, valor histórico-social, valor tecnológico, valor artístico y valor territorial. Estos criterios proporcionan la clave para la lectura en todos sus aspectos de un monumento técnico-histórico-artístico. Desde su valor testimonial como parte integrante de una sociedad determinada, de una cultura arraigada en nuestras costumbres, hasta su valor territorial como paisaje y lugar.

La conservación y revalorización del patrimonio de la Obra Pública, como patrimonio técnico ya estaba planteado desde 1975, sin embargo, al igual que la arquitectura industrial eran las nuevas categorías de patrimonio más novedosas, de ahí que su reconocimiento haya sido más lento.

En 1983 se encargó la redacción de un informe que diera a conocer la situación del patrimonio técnico e industrial en Europa. Los autores responsables del informe fueron Manfred Wehdorn, arquitecto austriaco y José Antonio Fernández Ordóñez, profesor e ingeniero. "El informe concluido en 1984, se divide en dos partes: el Dr. Wehdorn estudia la situación en la mitad norte de Europa y el profesor Fernández Ordóñez los países del área mediterránea, que pone mayor énfasis en el patrimonio de obras públicas. La riqueza de estos últimos en los que se refiere a obras públicas históricas es considerablemente mayor que su patrimonio industrial –en términos generales– mientras que en los países europeos septentrionales el proceso de industrialización ha sido mayor y más importantes, por tanto, los vestigios de ese proceso".⁵ Este informe fue relevante para dar a conocer la riqueza y la importancia de este patrimonio y para continuar la política –de catalogación e inventariado de la obra pública en España– que el profesor Fernández Ordóñez ya estaba llevando a

² Op. cit., pp. 23-31. Este texto fue aprobado por la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, París, 1972.

³ Op. cit., pp. 32-33. Adoptada por el Comité de Ministros del Consejo de Europa y proclamada en el Congreso de Ámsterdam de octubre de 1975.

⁴ I. Aguilar, *Arquitectura Industrial. Concepto, método y fuentes*, Valencia, Diputación de Valencia, 1998.

⁵ J. M.^a Ballester, *Las obras públicas: una nueva dimensión del Patrimonio*, Los Cuadernos de Cauce 2000, nº 9, p. 9.

cabo, en la Escuela de Caminos, Canales y Puertos de Madrid, desde hacía unos cuantos años.

Una de las primeras acciones para impulsar la sensibilización hacia el patrimonio de la Obra Pública y definir su valoración fue llevada a cabo, de nuevo, por José Antonio Fernández Ordóñez en el ámbito del Coloquio del Consejo de Europa, sobre Patrimonio Industrial, que se celebró en Lyon en 1985. En este Coloquio se inscribió el patrimonio de las Obras Públicas como parte integrante del Patrimonio Industrial y se definieron unos criterios de valoración. Se establecieron cinco categorías de valor: *estético, histórico, simbólico, de uso y científico*, que a partir de esa fecha fueron asumidas por el Consejo de Europa.⁶ Al año siguiente, se celebró en Madrid, el Coloquio: "Las Obras Públicas: una nueva dimensión del Patrimonio", coloquio pionero a nivel europeo en el que se reconocía la dimensión cultural de las obras de ingeniería civil, un patrimonio todavía ignorado pero que constituye una de las señas de identidad europea.

Desde hace unos años, la licenciatura de Historia del Arte ha incorporado materias referentes a la protección y conservación del patrimonio cultural, incluso en algunas universidades como la de Va-

lencia se imparte la disciplina de arqueología Industrial entre las materias optativas, siendo tema de cursos de doctorado y tesis doctorales presentadas y en curso de realización. Igualmente, el Programa de doctorado "Art, paisatge i cultura visual" incide en el patrimonio territorial como legado de carácter histórico, es decir, el territorio se interpreta y analiza como un legado de las sociedades precedentes en el devenir histórico, donde podemos contemplar las actividades de la sociedad en sus distintas etapas. El territorio es, desde este punto de vista, una fuente histórica sobre la sociedad del pasado y del presente.⁷ Es como un archivo histórico de lo acontecido.

Difícilmente podría llevarse a cabo una política patrimonial seria y científica sin profesionales que analicen, valoren, seleccionen, gestionen y difundan este patrimonio. Difícilmente podríamos llevar a cabo la protección y conservación del patrimonio industrial y de la obra pública (categorías novedosas dentro del patrimonio cultural y que tanta atención están demandando), sin profesionales que la investiguen y analicen, profesionales que encuentran su formación en los actuales estudios de Historia del Arte.

¡Sí a la Historia del Arte!

⁶ R. Martínez Vázquez de Parga, "El patrimonio de las obras públicas", *Revista de Obras Públicas* nº 3.438, año 150, noviembre 2003, pp. 79-82.

⁷ I. Aguilar Civera, *El territorio como proyecto. Transporte, obras públicas y ordenación territorial en la historia de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transports, 2003.

DEL PASADO AL FUTURO DE LA HISTORIA DEL ARTE EN LA UNIVERSIDAD ESPAÑOLA

JESUSA VEGA GONZÁLEZ

Universidad Autónoma de Madrid

Ante todo es necesario reconocer que los historiadores del arte españoles no nos hemos caracterizado por reflexionar sobre el papel de nuestra disciplina, ya sea en el ámbito de la universidad, o en relación con el desarrollo general de la cultura. Ni siquiera hemos estado atentos a los debates que estaban teniendo lugar más allá de la *incontaminada* atalaya académica hispana, como consecuencia de los cuales se han ido desarrollando las nuevas metodologías, que la han revitalizado, actualizándola y ampliando su campo de estudio. Esta evolución ha convertido la historia del arte fuera de nuestras fronteras en una disciplina en auge y en una herramienta fundamental para dar respuesta a un mundo que definitivamente ha optado, frente al texto, por la imagen como medio de conocimiento, información, difusión y creación. Nuestro desinterés, erróneamente amparado en el convencimiento de ser imprescindibles ante la creciente demanda de nuestros conocimientos y experiencia para atender profesionalmente la diversidad de las necesidades de la sociedad actual, tal vez sea la razón principal de la situación en la que nos encontramos y del letargo del que los acontecimientos recientes nos obligan hoy a despertar: la Historia del Arte desaparece como título de grado independiente entre las enseñanzas universitarias.

En un primer momento cabía la prudencia: del mismo modo que la Historia del Arte había llegado hasta la universidad podría cuestionarse su desaparición como tal o su transformación dentro de las Humanidades en un planteamiento de modernidad y futuro. Pronto hemos cobrado conciencia de que, como era de esperar, esta medida no se ha hecho desde una reflexión profunda sobre el sentido del conocimiento humanístico dentro de la Universidad, sino desde una inexorable vuelta al pasado. Ante ello hemos visto la necesidad de actuar. Actuar ante la propuesta de circunscribir nuevamente la enseñanza de la Historia del Arte a un breve paréntesis de transmisión de contenidos enciclopédicos en un marco más am-

plio del grado en Historia, entendido este también en esos mismos términos obsoletos, demostrando de forma ostensible la total indiferencia, cuando no ignorancia, por parte de la subcomisión responsable del trabajo desarrollado en la investigación y la docencia en todo el sistema educativo, y su escaso, cuando no nulo, respeto por la actividad de los profesionales que conservan, estudian y gestionan el patrimonio cultural.

En este sentido, lo primero que debe ponerse en evidencia es la torpeza con la que ha actuado la Subcomisión de Humanidades y el fracaso de quien seleccionó a los miembros de la misma. La torpeza es manifiesta cuando se comprueba que la necesaria reforma estructural del sistema de enseñanza, es decir, de lo estrictamente docente, sirve de burda excusa, una vez más, para revisar el catálogo de títulos a mayor conveniencia de los planteamientos más conservadores y retrógrados de la universidad: en el fondo se trata de apuntalar nuevamente, frente al envite de los acuerdos de Bolonia, el modelo institucional universitario cuyo fin es repetir lo que ya se sabe y perogrulladas como que la Historia del Arte forma parte de la Historia. De este mismo planteamiento se deriva el fracaso de la selección de los miembros del cuerpo docente que integran la comisión al coincidir todos ellos en que el paradigma de su trabajo no sólo no era la transformación definitiva de la universidad medieval que nos legó tan revitalizada el franquismo –basada en una acumulación de contenidos que hoy están al alcance de cualquiera a través de las redes de información y los centros de documentación–, sino su consolidación alejándola definitivamente de ese centro dinámico donde se afrontan las cuestiones de la vida actual, donde la pregunta y la duda son el fundamento para avanzar en el conocer y el saber.

No obstante, quizá este sobresalto que nos ha hecho salir del letargo, sea el aldabonazo que necesitábamos para hacer una reflexión sobre la disciplina y el lugar que nosotros, los historiadores del

arte, ocupamos tanto dentro de la misma como en la sociedad. Lo queramos o no, somos los primeros y, probablemente, los máximos responsables de esta situación. Si algo nos ha caracterizado en las dos últimas décadas ha sido la pereza, cuando no la cortedad de miras, para intervenir en las cuestiones sociales relacionadas con nuestra actividad, la dejadez al no asistir a los foros de debate sobre investigación y enseñanza universitaria que dieran visibilidad a la continua renovación que también estaba teniendo lugar en la Historia del Arte en España, y la incapacidad de crear un organismo atento a la defensa de la profesionalidad con capacidad de respuesta ante el creciente intrusismo que estamos viviendo. Todo esto hace que tengamos que admitir que, siendo cierto que la Historia del Arte en España siempre ha ido con retraso, no lo es menos que siempre se ha ido afianzando, y por primera vez desde el siglo XVIII sufre un retroceso sin precedentes dejando de proyectarse hacia el futuro. Es hora, por tanto, de tomar conciencia del alcance de nuestra responsabilidad y de las modificaciones que debemos introducir, tanto en los planes de estudios, suponiendo que finalmente se logre el grado, como en nuestras actuaciones en el ámbito universitario y el social.

Si miramos hacia atrás, hacia esa época en la cual hemos convenido que se encuentra el principio, y seguimos el recorrido de la Historia del Arte en España, es fácil reconstruir la trayectoria. Vinculada en un principio a la práctica artística y el criterio estético, trascendió los límites del pensamiento ilustrado para incorporar entre sus prácticas la docencia, el estudio y conservación de las antigüedades, y la puesta en valor a través del turismo, fruto todo ello del positivismo decimonónico. A principios del siglo XX entró por fin a formar parte de las enseñanzas universitarias. Este hecho tuvo lugar en la Universidad Central de Madrid, en el curso 1904-1905, es decir, hace ahora exactamente un siglo (¿quién nos iba a decir que la desmemoria colectiva del centenario traería este regalo envenenado para que nos acordáramos de figuras señeras como Elías Tormo, el primer catedrático universitario de la disciplina en el país?). Aunque en 1904 seguía circunscrita a los estudios de doctorado, la disciplina había dado un paso de gigante en España: se había separado de la Teoría de la literatura a la que estaba unida y había ampliado sus horizontes al incorporar la Teoría del arte en los estudios de Historia del Arte. Desde entonces formó parte de los estudios de Filosofía y Letras primero, de Geografía e Historia después y, en la última reforma universitaria de 1990, lo-

gró una licenciatura propia, es decir, pasó de estar confinada a los estudios de doctorado, a ser una especialidad y finalmente tener un lugar en el catálogo de títulos universitario, consolidándose como área de conocimiento con objeto de estudio diferenciado y metodologías propias. Cabría entonces preguntar a la subcomisión ¿por qué siendo aún a la Filosofía, la Literatura, la Historia –muy especialmente a la Arqueología–, y teniendo que estar interrelacionada con la práctica artística y su enseñanza (licenciatura en Bellas Artes), han decidido que la Historia del Arte sea un apéndice sólo de la Historia y no de todas las demás de las que, según el devenir histórico, vemos que ha formado parte? Pero, puesto que la comisión ha hecho esta propuesta centremos en ella nuestra refutación.

Hace mucho tiempo que los historiadores del arte tomamos conciencia de las coordenadas espacio temporales y las asumimos como propias (no sin un enconado debate que también salió en la prensa española del momento, me remonto a 1932). Pero, haber renunciado a la autonomía del arte, entendida en términos de puro discurso estético atemporal, no significa ni mucho menos que tengamos que asumir los discursos contruidos por los historiadores que, como nosotros, se sirven de los testimonios para documentar sus investigaciones. El error está en confundir la 'Historia' con la disciplina académica de ese nombre, del mismo modo que se llegó a confundir el 'Arte' con los discursos que habíamos construido los historiadores del arte (esta confusión por sí misma prueba lo obsoleto que es el planteamiento que ha regido la actuación de la comisión).

La Historia del Arte es ante todo Historia, afirmaba Enrique Lafuente Ferrari, el pionero de la fundamentación de la disciplina en España. Es decir, el historiador del arte actual considera su objeto de estudio, la obra de arte, en primer lugar como un hecho histórico, tanto si se dedica al estudio del pasado, tratando de recuperar el contexto para una mejor y mayor comprensión, como si se ocupa en estudiar y analizar el presente desarrollando su actividad como crítico. Pero el material con el que trabajamos, y en esto se fundamenta la autonomía de nuestra disciplina, presenta un lenguaje distinto al resto de los documentos: un lenguaje plástico muy variable que mantiene un sistema de pensamiento propio y diametralmente diferente al lenguaje escrito. Por eso la Historia del Arte buscará siempre la interpretación del objeto al menos en una doble y fundamental dimensión: histórica y estética. En consecuencia el ideal

de objetividad es un concepto fundamental pero imposible, al menos en lo que afecta al concepto de belleza y a sus juicios de valor. Pero esto no significa que renunciemos a considerar la Historia del Arte como una disciplina científica y que no aspiremos al conocimiento objetivo y racional de una determinada parcela de la realidad. Somos conscientes de que al estudiar el pasado, es decir, una realidad histórica distinta de la actual, no podemos evitar nuestra relación con el presente y que la interpretación se hace, inevitablemente, influida por el propio contexto y las propias capacidades, a través de filtros culturales, sociales y personales. Pero esta limitación es una de nuestras grandes herramientas porque la reflexión y comprensión del mundo contemporáneo, es decir, sobre el arte y los artistas actuales, es un medio certero para comprender el arte y los artistas del pasado; es más, esta interrelación con la actualidad es la que ha ido marcando la fundamentación y el camino de la disciplina desde un principio.

Somos herederos de los debates de los años setenta que buscaban superar los mecanismos de abstracción, descontextualización y demarcación taxonómica que caracterizaban a las disciplinas surgidas en la Ilustración, entre ellas la Historia del Arte. Esta es la razón por la que el debate hoy está sobre la oportunidad de anteponer o no el criterio estético, es decir lo artístico definido como una cualidad absoluta, a nuestro campo de estudio. Porque, al no definir de partida lo artístico, la Historia del Arte amplía el campo de su objeto de estudio a lo que hemos definido como material visual y así tiende puentes a otras disciplinas afines, respondiendo eficazmente a esa vocación de interdisciplinariedad que hoy preside la investigación en humanidades. En conclusión, hace tiempo que superamos tanto la autonomía estética ilustrada, como el positivismo decimonónico. Solo los historiadores anclados en esa Historia del Arte pueden defender que es una parte de la Historia. Participan de las mismas inquietudes que ésta, como la Filosofía, la Literatura y las Bellas Artes, pero son independientes por el objeto de estudio, los métodos y los resultados. Todos aportamos algo al mejor conocimiento del presente y del pasado para una mayor comprensión del mundo, luego todos somos necesarios precisamente desde nuestra especificidad intelectual y perspectivas de análisis.

Pero si la realidad de esta situación finalmente prevalece y se mantiene la titulación de grado en Historia del Arte, lo ocurrido no sólo no debe llevarnos a caer de nuevo en el ensimismamiento en

que hemos vivido los últimos tiempos, sino también debe invitarnos a por fin hacer una reflexión profunda sobre nuestro lugar en la universidad, porque en la reestructuración radical de las enseñanzas de las humanidades no podemos caer en limitar nuestra disciplina siguiendo la moda del día, es decir, transformar el grado en unos estudios de gestión del patrimonio artístico. Haciéndolo estaríamos empequeñeciendo nuestra disciplina, tomando la parte por el todo, y en esta ocasión ni siquiera tendríamos la legitimidad de una vuelta al pasado. Al contrario, estaríamos traicionando a nuestros propios maestros, desde Elías Tormo hasta Gaya Nuño, pasando por Gómez Moreno, Ángulo Iñiguez y Lafuente Ferrari, quienes siempre comprendieron que la universidad era la institución mediadora entre la producción de saberes y la definición de cultura, y no una subordinada ejecutora de los planes e intereses del poder político y económico. Así como lo hicieron ellos en su momento, hoy es necesario y urgente que los historiadores del arte tomemos el pulso a los nuevos modos de producción cultural que se están desarrollando en la que conocemos como la sociedad del conocimiento como medio eficaz de reflexión ante la renovación universitaria, y esto trasciende con mucho lo que conocemos como gestión del patrimonio artístico.

El campo de la producción y creación audiovisual es uno de los laboratorios donde se están experimentando esos nuevos modos, tanto en lo que se refiere al presente como al pasado, es el momento para mostrar el funcionamiento de las políticas de producción cultural y las estrategias intelectuales asociadas que se están desarrollando para contribuir, primero a consolidar el papel de la universidad como nodo fundamental de generación y comunicación de ideas en este complejo proceso de cambio, y segundo para satisfacer así de un modo real la demanda y expectativas de liderazgo del historiador del arte que la sociedad proyecta sobre nuestra disciplina. En consecuencia, verdaderamente hay que trascender los límites de nuestra experiencia pero incorporando como ponentes a todos aquellos profesionales representativos de la red de agencias que actualmente interactúan en la producción cultural y artística, principalmente el museo, la política, la sociología, la producción editorial, el activismo, las redes de cultura alternativa y los colectivos de artistas. Es hora de reflexionar y construir un modelo de futuro y no una forma cómoda de supervivencia donde parezca que todo cambia para que todo siga igual.

LAS PRÁCTICAS EXTERNAS EN HISTORIA DEL ARTE

LUIS ARCINIEGA GARCÍA

Departament d'Història de l'Art, Universitat de València

En la coyuntura en la que nos encontramos sobre el destino del título de Historia del Arte me piden que transmita mi experiencia como coordinador de las Prácticas Externas de los alumnos de nuestra titulación en la Universitat de València desde el curso académico 1996/97. Durante todo este tiempo la posibilidad de desarrollar actividades afines a los estudios impartidos fuera del mundo universitario ha tenido una aceptación constante entre los alumnos, así como una gran acogida entre las instituciones y empresas, que han sido seleccionadas en sectores y centros con actividades afines a la titulación, teniendo en cuenta el tipo de competencias ofertadas, la pluralidad de campos representados y la diversidad geográfica. Hasta la fecha más de mil doscientos alumnos, en más de cien centros, han realizado prácticas integradas en su plan de estudios.

Con la presente revista en imprenta, el 16 de mayo de 2005 tuvo lugar un acto público que adelantó algunos de los resultados de nuestros alumnos en una de las prácticas del curso académico; en concreto, la de la Fundación San Juan del Hospital. En años anteriores nuestros alumnos habían estado en contacto con el plan director de un edificio del s. XIII, catalogando, desempeñando labores de difusión del patrimonio, colaborando en aspectos museísticos... Actividades a las que en este curso se añadió, por un lado, la catalogación de la biblioteca y diversos documentos del archivo personal de Elías Tormo Monzó que se hallan en depósito en la citada fundación; y, por otro, el montaje de una exposición documental sobre el mismo personaje, primer catedrático de la Historia del Arte en España. Sin lugar a dudas, una exposición que vincule el nacimiento universitario de nuestra disciplina con su realidad actual a través de la experiencia que proporcionan las prácticas puede mostrar la evolución y aportación de la disciplina.

Elías Tormo (Albaida, Valencia, 1869-Madrid 1957), de amplia carrera académica y política, obtuvo en

1904 la recién creada cátedra de Historia de las Bellas Artes. Disciplina con carácter voluntario dentro del ciclo de estudios superiores de doctorado de Letras e Historia en la Universidad Central, Madrid. Y que, en 1913 a propuesta del claustro de la Facultad de Letras, pasó a denominarse Historia del Arte y quedó integrada en la sección de Historia de la Facultad de Letras.

Unánimemente se reconoce a Elías Tormo como fundador en España de la Historia del Arte moderna. No sólo por su carácter pionero en el ámbito universitario, sino porque a los pocos años de esta institucionalización, la disciplina fue adquiriendo especial relevancia. Así, en 1912 el propio Tormo quedó también al frente de la sección de Historia del Arte en el Centro de Estudios Históricos, constituido sólo dos años antes por la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas y antecedente del actual Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", del Instituto de Historia del CSIC; al igual que pasó a formar parte del patronato del Museo del Prado, desde su creación en 1912; y más tarde de las academias de la Historia y Bellas Artes.

Tormo entendía la Historia del Arte como ciencia humanística. Las contribuciones de la disciplina hasta el momento, principalmente formuladas en el ámbito germánico, eran culturalistas, pero también se iniciaba una importante corriente que comprendía la especificidad del análisis artístico por el lenguaje plástico que conforma el objeto de estudio. De hecho, en su discurso en la Universidad Central de 1909, justificó la inserción de la Historia del Arte en el ámbito universitario "para completar e integrar la educación personal de los universitarios humanizándola", y se refirió a ella como "heterodoxia universitaria", reconociendo lo intuitivo y subjetivo que comporta el componente estético, y la posibilidad y exigencia de acceder al mismo objeto de estudio. La convicción en el estudio directo de las obras le llevó a impartir sus clases un día a la semana en el Mu-

seo del Prado, así como a una constante actividad viajera.

El placer del descubrimiento artístico merced al viaje, y la creencia del carácter social de la investigación, le llevó a una serie de publicaciones donde la catalogación, la erudición y la difusión se hermanaban. En un momento y lugar donde la segmentación de los géneros citados auguraba un fracaso editorial, se producen obras que son crisol de ellos. Así pueden entenderse muchas de sus contribuciones en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (1915-1918), de las que se hicieron tiradas aparte en *Cartillas Excursionistas*, que se declaraba iban dirigidas al historiador y al "amateur"; *El Museo Diocesano en Valencia* (1923); *Guía de Levante. Provincias valencianas y murcianas* (1923); *Las iglesias del antiguo Madrid. Notas de estudio* (1927); *Valencia, Los Museos* (1932, Gráficas Marinas, Madrid); y las guías de ciudades para el Patronato Nacional del Turismo en 1929: Alcalá de Henares, Aranjuez, Salamanca, Sigüenza, Museos de Toledo. Estas obras se dirigen a un público de raigambre ilustrada, en un momento donde el turismo mantiene las características de la época romántica, pero que persigue nuevas metas. Así, la obra sobre las iglesias de Madrid surge de una serie de visitas organizadas para un público culto e interesado en cuestiones artísticas, y cuya publicación pretende ampliarlo. La ambiciosa *Guía de Levante* fue el único volumen publicado de los nueve que debían abarcar toda la Península y Baleares, para la Colección de Guías Regionales Calpe, y en la que seguía exitosos modelos europeos. Mientras que el análisis del Museo de Bellas Artes de Valencia, contenido en el recorrido por los museos de Valencia, en su obra de 1932, es considerada la catalogación más decisiva del Museo.

El carácter social de la investigación del historiador del arte también se aprecia en la constante protección de monumentos. Tormo se opuso al cardenal Casanova al traslado del coro de la catedral de Granada, que modificó la rotonda de Siloé, y en Valencia al arzobispado que tras los destrozos de la Guerra Civil pretendía derribar algunas de las iglesias dañadas, por lo que a la tan recordada "barbarie roja", se atrevía a denunciar: "esta barbarie cabe que sobreviva, aunque totalmente cambiada de su color". Acción que queda recogida en *Monumentos de la ciudad de Valencia en peligro de pérdida* (1944, Vda. de Estanislao Maestre, Madrid), que aglutina seis dictámenes oficiales emitidos desde las reales academias de la Historia y Bellas Artes de

San Fernando publicados en la revista académica de la primera, y en las que defendió razones históricas y artísticas, pero también de derecho canónico.

En 1951 su discípulo Enrique Lafuente Ferrari en el discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, definió la Historia del Arte como *humanidades visuales*, con lo que reconocía su raíz y hacía explícita la especificidad de esta rama del saber. Además, es interesante recordar que al tratar los precedentes que en su opinión justificaban el carácter ascensional de la disciplina habló de tres aspectos: la primera generación de historiadores del arte, entre los que se encontraba Elías Tormo, la exposición de 1892 conmemorativa del Descubrimiento de América y la fundación del *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (1893). Como puede entenderse, la primera razón era institucional. Además de otras cátedras, como la de Diego Angulo en Historia del arte hispano-colonial en 1931, Lafuente asistió a la consolidación de la disciplina, en la que tuvo gran importancia la creación de la asignatura de Historia del Arte con amplia presencia en las tres secciones de la Facultad de Filosofía y Letras. Las otras dos razones, muestran un interés social generalizado: el mundo expositivo y el de los viajes.

Enrique Lafuente Ferrari, en su intervención, anunció un extraordinario desarrollo de la Historia del Arte, dada la importancia de lo visual en la cultura humana. Resuelta elocuente la gran dimensión que han alcanzado en nuestros días el universo de la imagen, y en especial su dimensión cultural y artística, las exposiciones temporales, los museos, el mercado del arte..., así como el turismo cultural. Aspectos que, a su vez, presentan claras concomitancias con la conservación del patrimonio y su propio concepto.

Ante esta realidad las predicciones de Lafuente sobre la expansión de la Historia del Arte también se confirmaron en el ámbito universitario con su aparición como titulación universitaria en 1967 en la U. Complutense de Madrid, un año más tarde en las autónomas de Barcelona y Madrid, y después en el resto; y en la aprobación de una licenciatura independiente desde 1990, con notables esfuerzos por integrar desde el ámbito académico las necesidades sociales y profesionales. Así, el Comité Español de Historia del Arte (CEHA), con la colaboración del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, dependiente de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, organizó en junio de 1992 en la ciudad de Cádiz las jornadas *Historia*

del Arte y Bienes Culturales,¹ cuyo objetivo fue abrir "un debate en torno a la presencia de los historiadores del arte en los proyectos de conservación del Patrimonio", muy dependiente del estímulo de la sección dedicada a "El papel de la historia del arte en la conservación del patrimonio" en el XXVI Congreso del Comité Internacional de Historia del Arte (CIHA), celebrado en Washington en 1985. No obstante, ya hubo conferencias de mayor ambición temática, como la de Gonzalo M. Borrás Gualis, catedrático de Historia del Arte, titulada "Fundamentos para la profesionalización de la Historia del Arte en España" (pp. 50-55), donde abordó campos como el patrimonio, pero también la docencia, los museos, el turismo..., y, en consonancia, reclamó la creación de un Colegio Oficial de Historiadores del Arte. El CEHA volvió a mostrar una preocupación por la dimensión profesional de los historiadores del arte en las *Actas Simposio. El historiador del arte, hoy* (1997, Caja Duero, Soria), celebrado en la Fundación Goya Nuño. Desde una perspectiva más concreta muchos han sido los artículos que han abordado alguna de las facetas que competen a un historiador del arte, y que han visto la luz en muy diversas revistas, jornadas, cursos, simposios o congresos.

El historiador del arte tiene como cometido acercarse a las manifestaciones artísticas teniendo siempre presente los múltiples aspectos que participan en su creación y la diversidad de usos y estímulos que se suceden a lo largo del tiempo. Debe tratar a los comitentes que las encargan y a los artífices que las realizan siguiendo pautas dadas o proponiéndolas; también la obra, tanto en su componente constructivo y técnico, como en el formal, tipológico e iconográfico-iconológico; y las diferentes circunstancias en las que se produjo, como los planteamientos teóricos y situaciones sociales, que ayudan a comprender el resultado final y su recepción en el tiempo. Sin lugar a dudas, ésta tiene que ser la base de un historiador del arte, que necesita ampliarse atendiendo los retos que plantea una enseñanza también dirigida al ámbito profesional. En definitiva, nos encontramos ante una encrucijada que debe y puede resolverse favorablemente.² Como es evidente, ambos aspectos no pueden separarse: La orientación pro-

fesional es un instrumento fundamental en la elección de un itinerario formativo, y el itinerario formativo debe presentar suficientes estímulos para descubrir una orientación profesional y atender al mercado laboral o su potencial.

En el último aspecto citado podemos apuntar la experiencia de las prácticas formativas que los alumnos de la licenciatura en Historia del Arte de la Universitat de València realizan en empresas, instituciones y entidades desde el curso académico 1996/97. Su objetivo es complementar la formación universitaria del estudiante, y están reguladas a través del correspondiente Convenio Marco de Cooperación suscrito entre la Universidad, la Empresa, Institución o Entidad que acoge al Estudiante y la Fundación Universidad-Empresa de Valencia. Hasta el curso 1999/2000 permitió la realización de prácticas convalidadas por 4, 5 o 9 créditos, y desde el curso 2000/2001 se encuentra integrada en el nuevo plan de estudios bajo el título "Prácticas Externas", código 14.659. Se trata de una asignatura optativa de segundo ciclo de 10 créditos, que equivalen a 150 horas, si bien el alumno puede continuar de manera voluntaria con esta experiencia o combinándola con otras hasta un máximo de 640 horas por curso académico.

La posibilidad de desarrollar actividades afines a los estudios impartidos fuera del mundo universitario ha tenido una aceptación creciente entre los alumnos, como refleja la matrícula y su valoración por parte del alumnado. Así, fue cursada por 76 alumnos en 1996/97, 149 en 1997/98, 183 en 1998/99 y 199 en 1999/2000, y desde el curso académico 2000/01 se estableció un límite de 100 alumnos por año, que se ha rebasado en las cinco convocatorias que se han sucedido hasta la actualidad, pero siempre con una oferta de prácticas que dobla el número de alumnos matriculados. Las plazas que quedan libres se ocupan como prácticas voluntarias. Por otro lado, en el único cuestionario de la licenciatura de que disponemos, elaborado por el Gabinet d'Avaluació i Diagnòstic Educatiu (GADE) de la UV, que contestaron 91 alumnos de los 175 licenciados en el curso 2002/03, las prácticas en empresa fueron el bloque mejor valorado por los alumnos: un 4,36 sobre 7.

¹ Coordinación editorial: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico: *Historia del arte y bienes culturales* (Jornadas celebradas en Cádiz en junio de 1992), 1998, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Editorial Comares.

² Utilizamos el término encrucijada que ya se utilizó a comienzos de la década de los noventa con motivo de la reforma de los planes de estudios, y las dudas que planteaba la posible desnaturalización de los estudios de historia del arte ante el interés social por los bienes culturales y la problemática global del patrimonio cultural. Véase Borrás Gualis, Gonzalo M.: "La historia del arte en la encrucijada", *Artígrama*, 10, 1993, pp. 45-53.

Las áreas y actividades básicas con las que hemos trabajado, aunque con enormes transferencias entre ellas, son las siguientes:

- Gestión del patrimonio cultural y mercado del arte: Museos, bibliotecas, fundaciones, galerías de arte, centros de montaje de exposiciones y transporte internacional de obras de arte, centros de música, centros de cine...
- Conservación de bienes culturales: Centros de conservación y restauración, catalogación de bienes culturales...
- Difusión del patrimonio cultural: Talleres didácticos de museos, rutas de patrimonio, agencias de viajes, centros de información cultural...
- Didáctica: Centros de enseñanza, CEFIREs...
- Iniciación a la investigación y crítica de arte: Colaboración en proyectos I+D y planes directores...

Como hemos visto, gran parte de los temas que preocuparon a Elías Tormo siguen presentes en unas circunstancias completamente nuevas, y a éstas se han ido añadiendo otras, que mantienen al alza las expectativas anunciadas por su discípulo Enrique Lafuente. Actualmente, la Historia del Arte es una de las carreras del ámbito de las Humanidades más demandadas y las prácticas que pueden realizar sus alumnos son una muestra clara de las diferentes salidas profesionales de la disciplina. La evolución de nuestra disciplina ha dado respuesta a una realidad social, que sólo puede cercenarse por decreto al amparo de la llamada convergencia europea. Un pretexto que, al menos en el caso de la Historia del Arte, sirve para solucionar problemas ajenos: universidades que no pueden impartir la licenciatura, los intereses de otras para que esta formación no tenga un carácter público, escasa diversificación de las salidas profesionales de otras licenciaturas.

HISTORIA DEL ARTE, EDUCACIÓN Y ENSEÑANZA

ROSA M^a ÁVILA RUIZ

Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Sevilla

La Historia del arte está pasando por un momento crítico por la sentencia "casi de muerte" que la actual reforma universitaria ha hecho para las Humanidades, en general y a la Historia del Arte, en particular. Esta no es la primera vez que a los historiadores del arte se nos pone contra la pared. Han sido muchas las reivindicaciones que los historiadores del arte venimos haciendo, desde hace años, sobre nuestro *status* como profesionales del patrimonio histórico y su integración en administraciones estatales, autonómicas y locales, responsables de los Bienes Culturales. Así que llueve sobre mojado. Y es que, durante mucho tiempo, los gobiernos tecnócratas han considerado que nuestra disciplina es una materia de élite que tan sólo cultiva el ocio y el lujo y nunca como un conocimiento que los ciudadanos tenemos que adquirir para poder valorar, disfrutar y conservar el patrimonio que nos rodea, como símbolo de identidad de las civilizaciones pasadas, presentes y futuras. En lo que sigue, desde mi experiencia como formadora de profesores de Ciencias Sociales, trazaré mi discurso en torno al papel que juega la historia del arte en el sistema educativo obligatorio, a su escasa presencia en el sistema educativo, y a las causas y efectos que han producido esta situación.

En efecto, a pesar de que la Historia del Arte es una disciplina joven, su papel en la Educación Obligatoria es cada vez más relevante y, por ende, en la enseñanza, por una serie de razones. En primer lugar, porque su objeto de estudio, la obra de arte, constituye una fuente primaria privilegiada del conocimiento histórico presente y pasado. Su utilización en el aula enriquece los procedimientos y el aprendizaje de los conceptos relativos a la historia, en la medida que ayuda a los alumnos a construir un conocimiento significativo acerca de las continuidades y cambios sociales, y facilita la comprensión de todas aquellas manifestaciones artísticas que las distintas culturas han generado. Permite, así mismo, acceder a códigos visivos, desde los que la sociedad ha representado la realidad siconatural en la que está inmersa.

Proporciona el uso correcto de técnicas de comunicación icónica. Colabora en la construcción de un bagaje cultural sólido. Ayuda de manera eficaz en el conocimiento de otras culturas, convirtiéndose en el eje transcultural del mundo globalizado en el que vivimos. Transmite y consolida el valor social del respeto y la defensa del patrimonio histórico-artístico de nuestro país y de la humanidad.

Este alto valor educativo de la Historia del Arte contrasta con su escasa presencia en los currículos de primaria y secundaria. Y es que si partimos de la idea de que todo sistema educativo reproduce el orden social, político y económico dominante, tendremos que afirmar que la enseñanza del arte se ha venido utilizando hasta ahora para sustentar una ideología dominante, caduca y pasada, desde la que se ha pretendido relegar esta disciplina a lo que hoy llamamos "sociedad del ocio", centrada en torno al lujo y a una simple evasión promovida tanto por instituciones públicas como privadas, y alentada, de forma exagerada, por los medios de comunicación de masas. Desde esta perspectiva, el arte llenaría las horas de ocio que en anteriores momentos históricos habría ocupado el tiempo del trabajo. Lujo o evasión que no sería preciso comprender sino simplemente consumir como un objeto más de la sociedad de consumo y del bienestar. Buena muestra de ello son las exposiciones o actividades artísticas multitudinarias que hay en nuestro país en los últimos años, donde el arte es utilizado desde su más puro valor económico; es decir como valor de cambio en el intercambio cultural y económico. En este sentido, la crítica especializada, el simple consumo o la especulación –recuérdense las cifras millonarias que adquieren ciertas obras de arte en las subastas–, es el medio por el que una obra de arte adquiere su valor.

La enseñanza del arte, por tanto, contribuye a la expansión de este tipo de ideas, al fomentar un estudio del mismo desprovisto de toda racionalidad.

dad y una mínima lógica y sin entrar para nada en la actividad humana que llamamos arte, cuyo estudio suele tener como finalidad la mera clasificación y descripción,¹ sin olvidar el análisis superficial y poco significativo que sobre el universo del arte se difunde a través de los medios de comunicación: en donde se contempla el arte como un mero objeto de consumo. Con lo que el arte pierde todo su carácter de contemplación y de experiencia personal subjetiva e interior y se convierte en algo alienante y frustrante, porque sólo sirve como objeto de consumo. De ahí su carácter elitista, alejado de los ciudadanos de a pie, en nuestro caso de los alumnos y alumnas de la Educación Obligatoria y sus correspondientes familias. Esto ha hecho que el arte en el currículo haya ido cediendo el terreno a otras materias de gran importancia para la inserción social de los alumnos/as como pueden ser la lectura, la escritura, el cálculo u otras materias relacionadas con las Ciencias Sociales (Geografía, Historia, etc.) o las Ciencias Experimentales (Ciencias Naturales, Biología, Física, etc.).

Pero, como digo, esto es así porque los "especuladores culturales", con el apoyo de anteriores sistemas políticos, ven la Historia del Arte como una disciplina poco eficaz y eficiente en la educación de los ciudadanos. De ahí, por tanto, que, en los futuros planes de estudios la Historia del Arte esté de nuevo "sentenciada" a desaparecer. Desde mi punto de vista, si esto llega a suceder, estaríamos dando la razón a las más antiguos y recientes posiciones ideológicas neoliberales. Y, este momento, creo, que no es el caso. La sociedad actual ha optado por un mundo diferente en el que la democracia, la equidad y la justicia social, la paz y la armonía en nuestro entorno natural deben ser las palabras clave... asegurándonos de que la noción de "durabilidad" sea la base de nuestra manera de vivir, de dirigir nuestras naciones y nuestras comunidades y de interactuar a escala global. En esta evolución hacia los cambios fundamentales de nuestro estilo de vida y nuestro comportamiento, la educación en su sentido más amplio juega un papel preponderante, porque ella constituye uno de los instrumentos más poderosos para realizar el cambio.² Y es, en este cambio, donde la Historia del Arte, en el conjunto de las Humanidades, tiene su papel más comprometido al "optar por una sociedad en la que la condición humana y sus

manifestaciones culturales y sociales debería ser objeto esencial de cualquier enseñanza, a partir de disciplinas actuales como las ciencias de la naturaleza, las ciencias humanas, la literatura y la filosofía, mostrando a través de ellas el vínculo indisoluble entre la unidad y la diversidad de todo lo que es un ser humano".³

Es por ello que defendemos un título de grado para la Historia del Arte, cuyo estudio atienda a las necesidades que la sociedad plantea, mediante la formación no sólo de futuros profesionales del patrimonio sino también de los futuros profesores del sistema educativo obligatorio, mediante posiciones y métodos que favorezcan la posibilidad de integrar la Historia del Arte en el currículum escolar, conectando distintos tipos de conocimiento y potenciando el carácter interdisciplinar que tiene esta disciplina.

Creo, por tanto, necesario que se considere la Historia del Arte como una cuestión prioritaria en la reforma educativa porque desde ella se pueden abordar otras disciplinas, ejemplificar diversas formas de pensamiento, aclarar un tema en particular, y/o potenciar ciertas habilidades en los alumnos del sistema escolar obligatorio, ya que las obras de arte funcionan como un estímulo en el desarrollo de percepciones multisensoriales y solucionan problemas de cognición superior que presentan otras formas de conocimiento académico, cuya dificultad de aprendizaje es ampliamente conocida tanto en las Ciencias Experimentales como en las Sociales.

Es cierto que para la percepción, comprensión y disfrute del arte se necesitan una serie de condiciones como imaginación, sensibilidad y entendimiento, pero estas cualidades se pueden y deben educar, valores artísticos que hasta ahora han sido poco contemplados en la escuela. Considero muy importante y necesario, la explicación de la obra de arte, su comentario y análisis, su recreación reflexiva ya que todo ello contribuye a descubrir su significado más íntimo. Este significado se halla encerrado en sus valores formales o compositivos porque comprender una obra, y en consecuencia explicarla o criticarla, significa abrirse sin reserva a las visiones del mundo, que precisamente se encierran en sus valores sensibles, a sus anhelos, su vivencia más secreta o su dolor. Ciertamente son las categorías estilísticas y compositivas, las solu-

¹ Ávila, R. M.: "Historia del Arte, enseñanza y profesores", Sevilla, Diada, 2001, pp. 20-21.

² Mayor Zaragoza, F.: Prefacio a la obra de Edgar Morin: *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*, Barcelona, Paidós, 1999, pp. 13-15.

³ Morin, E.: *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*, Barcelona, Paidós, 1999, pp. 17-23.

ciones formales y compositivas, las que soportan esta visión interior; a través de ellas, de su carácter y reconstrucción, la contemplación se convierte en experiencia reflexiva, conocimiento.

Quizás debido a todo lo que acabo de exponer, la presencia del Arte en el currículum de la Enseñanza Obligatoria en nuestro país sigue siendo no sólo escasa, sino inadecuada en relación a las actuales demandas de la sociedad, pues el conocimiento de la obra de arte requiere de una formación específica para su comprensión por poseer un lenguaje propio y un contexto histórico específico relacionado con la sociedad que la hizo posible. Un correcto aprendizaje de ambas cuestiones redundará de manera positiva en la protección del patrimonio histórico-artístico, símbolo de identidad de la sociedad que la produjo y de la que en buena medida somos herederos y sólo así nos acercaremos a una de las metas más significativas que toda enseñanza del arte lleva consigo:

La capacitación para formar ciudadanos críticos, cooperativos y solidarios, comprometidos con la protección del patrimonio histórico-artístico, como principal exponente visible de nuestro pasado histórico, susceptible de ser disfrutado por sí mismo y de ser valorado como documento testimonial de una época y de una cultura.⁴

Sólo a través de un conocimiento del Arte, es decir, del estudio de su historia y su lenguaje, y también de su producción artística podemos valorar, fomentar y disfrutar las cualidades que le son propias y que todos somos merecedoras de ellas. En el arte se encierran valores estéticos, creativos, expresivos y cognitivos, pero es difícil llegar a ellos. Desde este artículo planteo que un buen camino para llegar sería a través de una educación y enseñanza correcta donde se pueda contemplar, anali-

zar, comprender y recrear el arte de una manera personal, subjetiva y enriquecedora. Para ello, es necesario una Historia del Arte que mejore la enseñanza como una forma de conocimiento y contemple el arte como un objeto de estudio a través del cual los ciudadanos, desde la Educación Primaria, entiendan a través de él algo más del complejo mundo que tenemos alrededor y de sus complicadas estructuras e interrelaciones, ya que el arte es en buena medida reflejo de ese mundo.

Para ello, también se necesita una didáctica específica de la Historia del Arte. Con una presencia real y un cursado obligatorio en los nuevos planes de estudio, de modo y manera que entre de lleno en el ámbito escolar, porque el mundo del arte es una parte importante del medio social y cultural en el que se integran los escolares. Si se pierde la oportunidad de que los escolares entren en contacto con el arte en el marco de la educación primaria y secundaria es muy posible que hayamos perdido la batalla de una historia del arte como grado, porque la escuela como claro exponente de la sociedad es la que forma a los ciudadanos siguiendo los intereses que ella misma plantea.

Luego, porque la enseñanza del arte capacita para tomar conciencia de las cualidades estéticas que tiene el entorno en que vivimos; porque ayuda a comprender el contexto histórico, social y artístico en el que estamos inmersos y porque desarrolla habilidades y destrezas para reconocer y aceptar el relativismo cultural, la tolerancia hacia otras formas de expresión y las distintas perspectivas desde las que se interpreta el mundo, y, en definitiva, porque exista una relación diferente entre la sociedad y el arte a través de la enseñanza:

SÍ A LA HISTORIA DEL ARTE

⁴ Ávila, R. M.: *op. cit.*, p. 167.

SÍ A LA HISTORIA DEL ARTE

GRUPO DE TRABAJO DE HISTORIA DEL ARTE

Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Valencia

En febrero de 2004 quedó constituido el Grupo de Trabajo de Historia del Arte del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Valencia, formado por licenciados/as en Historia del Arte y en la antigua titulación de Geografía e Historia, especialidad Historia del Arte. El grupo se reúne mensualmente para tratar sobre aquellos asuntos que afectan profesionalmente al historiador/a del arte, llevando a cabo actuaciones que incidan en la mejora de su situación laboral, el desarrollo de sus posibilidades profesionales y en la defensa del Patrimonio Cultural Valenciano, así como de la calidad de los servicios relacionados con éste.

Tras varias reuniones previas, en las que se barajó la posibilidad de crear una sección más amplia, que incluyera a profesionales de otras disciplinas humanísticas, la decisión mayoritaria que finalmente se adoptó fue la de restringir el ámbito de conocimiento del grupo de trabajo a la Historia del Arte. Entendimos en ese momento, y la experiencia de más de un año nos ha permitido constatar, que las necesidades y requerimientos de los profesionales de la Historia del Arte son sustancialmente diferentes a los de otras disciplinas y poseen la entidad suficiente como para que nunca falten en el grupo de trabajo iniciativas y cuestiones a tratar.

La dispersión de esfuerzos que hubiera conllevado la vastedad de intereses de un grupo formado por profesionales de disciplinas diversas, además, no hubiera favorecido a ninguno de los colectivos implicados; por no mencionar que muchas de las reivindicaciones que plantea el Grupo de Trabajo de Historia del Arte entran en conflicto con los intereses de otros profesionales, algunos de los cuales también pertenecen a este colegio, puesto que la iniciativa de crear una sección en el Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Valencia surgió de las inquietudes de varios historiadores/as del arte que veían como

sus puestos de trabajo naturales eran atendidos por otros profesionales.

Dada la pluralidad e importancia de las funciones que los historiadores/as del arte ejercen o deberían ejercer dentro de la sociedad y el mercado laboral, la creación de un grupo de trabajo que asumiera un papel activo en la defensa de sus intereses se sentía como necesaria en el seno de un colegio que abarca tal cantidad de disciplinas y áreas de conocimiento. Su mera existencia es ya una evidencia de cuán dinámico es el mundo de la Historia del Arte, puesto que se trata de la única especialidad, junto con Arqueología, que posee una sección propia dentro del colegio.

Los miembros del grupo de trabajo son licenciados/as y profesionales que realizan actividades relacionadas estrechamente con el mundo del arte, por lo que poseen una visión real y ajustada de la posición del historiador/a del arte en el mundo laboral. Esta experiencia nos ha permitido constatar la existencia de numerosas y variadas salidas profesionales que el licenciado/a en Historia del Arte está suficientemente preparado/a para ejercer —en algunos casos, incluso, sería el único/a profesional capacitado/a o el más cualificado/a—. No obstante, también hemos podido comprobar que no son pocas las dificultades que afronta un licenciado/a cuando se enfrenta directamente al mercado laboral con el título de Historia del Arte a sus espaldas.

Sorprende constatar que, tras doce años de existencia de esta titulación y de su reconocimiento como disciplina independiente, no exista una conciencia social de su utilidad profesional, ni incluso de su misma existencia. Así pues, las diversas salidas profesionales que son naturales del historiador/a del arte no se perciben como tales por parte de la sociedad, ni tan siquiera por parte de aquellas personas o entidades, públicas o privadas, que las generan. Y lo que es aún más grave, incluso los propios/as estudiantes y licenciados/as en Historia

del Arte poseen una visión bastante pobre de las posibilidades laborales que puede ofrecerles su titulación.

Por todo ello, nos encontramos con que determinadas funciones están vinculadas a otros profesionales y que son requeridos perfiles laborales que nada o poco tienen que ver con los del historiador/a del arte. En muchos casos, la titulación de Historia del Arte no se contempla como requisito para acceder a un determinado puesto de trabajo o, en todo caso, se une a una larga lista de titulaciones dispares y poco relacionadas con la función que se ha de desempeñar.

Cuando, en 1993, se reformaron los planes de estudio permitiendo que, por primera vez, los estudiantes universitarios pudieran dedicarse plenamente y desde el inicio, a la disciplina de su elección (entre Historia del Arte, Geografía e Historia), se estaban reconociendo las exigencias crecientes de una sociedad que reclamaba, ya entonces, profesionales especializados en áreas específicas de conocimiento. La autonomía con que se dotó a la Historia del Arte, entre otras, ponía de manifiesto que el historiador/a del arte era uno de los profesionales preparados para satisfacerlas. Aquella toma de conciencia respecto al cambio que se estaba produciendo en las necesidades sociales, no obstante, no se ha hecho extensiva al resto de la población y, sin embargo, hoy, lejos de detenerse, esta tendencia sigue en aumento; de ahí lo incoherente y absurdo, aunque no incomprensible por las razones que ya se han expuesto, de cualquier propuesta que pretenda suprimir nuestra titulación.

Conviene, por tanto, llevar a cabo acciones para cambiar la mentalidad de los responsables de la creación de puestos de trabajo y de toda la sociedad en general, en lo que respecta a los historiadores/as del arte. Contribuyan a ello las acciones realizadas por el Grupo de Trabajo de Historia del Arte del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Valencia. Entre ellas, la carta de apoyo a la titulación dirigida al Dr. Gaspar Coll i Rosell, coordinador general de la Comisión Permanente de Elaboración del Libro Blanco de Historia del Arte, en respuesta a la demanda del Dr. Josep Montesinos i Martínez, director del departamento de Historia del Arte de la Universitat de València i representante del Plenario de Elaboración del Libro Blanco, con el que el grupo de trabajo colabora desde el momento de su creación. Relación que nos ha permitido seguir

de cerca los trabajos de elaboración del Libro Blanco de Historia del Arte, así como participar en la Asamblea celebrada el pasado 12 de mayo en el Salón de Actos de la Facultad de Geografía e Historia de la Universitat de València y en las movilizaciones convocadas a favor de la titulación el 18 del mismo mes, Día Internacional del Museo, ante el IVAM y el Museo de Bellas de Arte de Valencia. Asimismo, una carta semejante a la anterior se ha enviado al Ministerio de Educación y Cultura.

Por último, no queda sino repetir lo que tantas veces se ha dicho en favor de la creación de un grado de Historia del Arte. Conviene, no obstante, insistir en ello hasta que esta titulación alcance la entidad que merece. Así pues, más allá de cualquier consideración académica, lo cierto es que el mercado laboral, en la actualidad, demanda una serie de profesionales especializados en Historia del Arte con la finalidad de cumplir una gran variedad de funciones. Fácilmente, puede constatarse el aumento que, progresivamente, ha experimentado la conciencia de los pueblos por conservar, proteger y dar a conocer el patrimonio cultural que les es propio, principalmente, el patrimonio histórico-artístico. El historiador/a del arte es requerido, por tanto, para conservar el patrimonio en museos y centros culturales, para protegerlo y gestionarlo mediante la realización de inventarios y catálogos o la asesoría y redacción de informes y dictámenes histórico-artísticos, pero también para difundir su conocimiento y contribuir a la formación de la sociedad, mediante la gestión de galerías, la crítica de arte, el comisariado artístico, la realización de visitas guiadas y talleres didácticos y, por supuesto, la docencia en los niveles medios y superiores del sistema educativo. Por ello, consideramos que la existencia de un grado de Historia del Arte es imprescindible para satisfacer las exigencias de un mercado laboral que demanda profesionales con suficientes conocimientos específicos para ejercer funciones tan especializadas como las anteriormente expuestas.

También la investigación merece ser tenida en cuenta, ya que es especialmente rica en este ámbito. En ese sentido, es significativo el número de titulados/as que realizan el doctorado en Historia del Arte, después de terminar sus estudios. Por otro lado, esta titulación juega un papel fundamental en la formación personal de aquellas personas que desean conocer y aprender Historia del Arte, más allá de cualquier interés profesional. Es considerablemente numerosa la demanda de esta

titulación por parte de alumnos/as mayores de 25 años o que ya tienen estudios superiores.

Por tanto, un grado en Historia del Arte no sólo permitirá satisfacer determinadas necesidades del mercado laboral mediante la formación de profesionales especializados, sino que, además, cumplirá una función en la educación y formación conti-

nua de la sociedad, en tanto es la única vía de acceso al conocimiento histórico-artístico. Así pues, el Grupo de Trabajo de Historia del Arte del Colegio de Doctores y Licenciados en Humanidades y Ciencias Sociales de Valencia expone, una vez más, la necesidad de conservar los estudios de Historia del Arte dentro del Espacio Europeo de Educación Superior.

L A FUNCIÓN SOCIAL DEL HISTORIADOR DEL ARTE

JOSEP MONTESINOS I MARTÍNEZ

Departament d'Història de l'Art, Universitat de València

Un Grado de Historia del Arte en las universidades españolas. ¿Es esto un planteamiento gratuito, arriesgado o de dudosa efectividad? Estamos hablando de una titulación perfectamente consolidada en nuestro sistema universitario, con una importante demanda social, con numerosos campos de investigación, con perfiles profesionales... Sin embargo, documentos filtrados desde la Subcomisión de Humanidades del Consejo de Coordinación Universitaria, eliminan el título del posible listado español en el Espacio de Educación Superior Europeo.

Tal como se están llevando las cosas a cabo, el mismo proceso está en entredicho. Se está apostando claramente en el sentido contrario a lo que plantea la convergencia hacia Europa. Europa no nos manda eso, no hay nada de ello en las declaraciones de Bolonia ni en las posteriores (Praga, Berlín y Biergen), además de contradecir las opiniones plasmadas en las universidades de Salamanca, Graz y Glasgow, junto al comunicado de la Comisión Europea de 20 de abril de 2005. ¿Hacia dónde vamos?, ¿con qué criterios?, ¿hay objetivos definidos y coherentes? Seguir trabajando en el sentido de "catálogos cerrados", es una lectura sumamente restrictiva y empobrecida del sentido de la reforma. ¿Todo el problema está en el número de títulos? No será mejor racionalizar las ofertas, la multiplicidad de ofertas. Si un título tiene éxito, es demandado por la sociedad, ¿se puede justificar su eliminación?, ¿con qué criterios?

Disponemos de un título con un constatado esqueleto científico como área de conocimiento, que permite la formación hacia al estudio, conservación, difusión, defensa del Patrimonio Histórico-Artístico, que forma profesionales en los campos del museo y de la exposición, del mercado del arte, de la lectura del entorno...

Pero es que, además, la Historia del Arte tiene cabida en ese marco europeo. Nuestra área de conocimiento supone en este momento un elemen-

to de formación necesario para una sociedad avanzada, democrática, y que además posee uno de los patrimonios culturales más importantes del mundo. La Historia del Arte permite la comprensión de nuestro universo, en el cual la cultura visual es uno de los elementos más característicos de la contemporaneidad.

Recientemente ha visto la luz el Libro Blanco de Historia del Arte, trabajo realizado en colaboración entre 24 universidades españolas y que nos muestran no sólo la realidad actual de la titulación, con sus virtudes y defectos, sino que nos permite vislumbrar y hacer propuestas hacia la construcción del título europeo. El Libro Blanco nos muestra un título asentado, que aporta una formación amplia y transversal, y sobre todo con posibilidades de futuro en una sociedad en la que la imagen, el patrimonio, el arte son elementos constitucionales a nuestra forma de vida.

Privar a nuestro país de un Grado de Historia del Arte nos puede hacer perder competitividad, ya que en el resto de Europa de una forma u otra mantienen los estudios en nivel de Grado.

Han sido numerosas las movilizaciones en toda España, alrededor y por el mantenimiento de la Historia del Arte. Desde Valencia diversos colectivos han mostrado su opinión; así, reunidos en asamblea en la Facultad de Geografía e Historia de la Universitat de València, el 12 de mayo de 2005, alumnos, becarios, licenciados, profesionales y profesores elaboraron el siguiente manifiesto:

Ante las noticias aparecidas sobre la posible desaparición del Título de Historia del Arte en el listado de Títulos de la Subcomisión de Humanidades de la CCU (Consejo Coordinación Universitaria), queremos hacer saber:

– El marco de Convergencia Europea, la adaptación a ese Espacio Europeo de Educación Superior, es una oportunidad histórica para nuestra universidad española tanto a nivel docente, de investigación, como de inserción en un marco territorial

y de conocimiento que abre nuevas posibilidades a los títulos de grado y postgrado y a la inserción laboral de nuestros titulados.

– Es por ello que no podemos equivocarnos en la selección, implantación e implementación de unos títulos que nos permitan esa competitividad, y en ese marco competencial la Historia del Arte es un título no sólo consolidado, sino también con demanda y perspectiva de futuro.

– El Título de Historia del Arte nos muestra una disciplina humanística perfectamente arraigada en el marco español y europeo, con una directa relación con el mundo actual donde la imagen es elemento fundamental, con una metodología perfectamente definida y con unos perfiles profesionales claros.

– La Historia del Arte es la base de la investigación, conservación, tutela y difusión del Patrimonio Histórico-Artístico, fenómeno, el del Patrimonio, cada vez más en alza en una sociedad avanzada.

– Además nuestro Título permite atender demandas en incremento, como profesionales en el campo del Mercado del Arte, del Comisariado y Montaje de Exposiciones, Museos...

– También se identifican nuestros alumnos con la salida profesional en el campo de la Enseñanza y de la Investigación.

– Otro de los elementos emergentes es el trabajo en Gestión Cultural, sin olvidar la creación de contenidos en Nuevas Tecnologías.

– Es necesario, pues, el mantenimiento de una Titulación de Historia del Arte mucho más cuando nuestro país se caracteriza por disponer de un Patrimonio Histórico-Artístico enraizado en siglos de Historia, y que necesita de unos profesionales para su identificación, estudio, mantenimiento y difusión.

– Todo lo anterior viene demostrado en el reciente Libro Blanco de Historia del Arte, que justifica y

apoya nuestras tesis de mantenimiento de la Titulación en el Espacio Europeo de Educación Superior, y en nuestra opinión sienta las bases de pervivencia de este Título en el marco europeo.

Han sido numerosas las noticias aparecidas en la prensa, en radio, en televisión; artículos de alumnos, licenciados, profesores, las voces de instituciones... Es una forma de hacer ver a la Administración que los interesados queremos participar en el proceso, que lo que decidamos condicionará los próximos años de nuestra universidad, que está en juego nuestra competencia en el marco europeo.

El Historiador del Arte cumple además una función social, y esta viene referida fundamentalmente, además de otros campos, a la defensa del Patrimonio. La identificación, investigación, puesta en valor de los elementos del Patrimonio necesitan de profesionales formados en ello. No podemos dejar en manos de "generalistas" tan delicada acción. Esta sociedad necesita de una cierta "sensibilidad" respecto a su Patrimonio Histórico-Artístico, todos sabemos los problemas de conservación que nuestra rica herencia histórica tiene, no podemos ignorar los peligros y acciones negativas que hacia el Patrimonio realiza la intolerancia, la ignorancia, la especulación. Nuestra sociedad necesita de profesionales en este campo que ayuden a velar por la conservación, estudio, puesta en valor, difusión del Patrimonio. ¿O es que molesta este tipo de profesionales?

Se hace necesaria una revisión del proceso; en el mismo las universidades y los gobiernos autónomos deberían tener una mayor libertad a la hora de decidir los estudios a impartir. Pero no sólo una participación "política", la sociedad también tiene derecho a opinar, y en este sentido tanto técnicos como trabajadores tenemos el derecho y el deber de emitir juicios. Y todos: administración, instituciones, profesionales, la sociedad española en general, no podemos equivocarnos, nos jugamos el futuro.