



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 141

20 de marzo de 2010

ISSN 1989-4988

Revista

Índice de Autores

Claseshistoria.com

SALVADOR DOMÍNGUEZ PALOMO

La correspondencia de las Artes

RESUMEN

El sistema de las artes es el mismo concepto de arte y las relaciones entre las artes desde la Antigüedad. Además, la aproximación histórica entre poesía y arte, conocida como *ut pictura poesis*, va íntimamente unida al sistema de las artes, también desde la Antigüedad.

PALABRAS CLAVE

Sistema de las Artes, Patrimonio cultural, Artes decorativas, conservación. Comisión Francesquini.

Salvador Domínguez Palomo

Licenciado en Historia del Arte

Profesor de Ciencias Sociales en el Colegio María Auxiliadora II, de Marbella

salvadorpalomo2007@hotmail.com

Claseshistoria.com

20/03/2010

INTRODUCCIÓN

Me he propuesto con este artículo, responder a la pregunta ¿qué se entiende por correspondencia de las artes?

En el primer bloque se ha tratado el **sistema de las artes**, es decir, el concepto de arte y las relaciones entre las artes desde la Antigüedad, y además, la aproximación histórica entre poesía y arte, conocida como *ut pictura poesis*, íntimamente unida al sistema de las artes también desde la Antigüedad.

Al hilo de la relación entre las artes del apartado anterior continúa el siguiente bloque, sobre **las otras artes**. Aquí se estudia aquellas artes consideradas hasta no hace mucho como inferiores (serviles, vulgares, menores, utilitarias...), frente a otras consideradas como superiores (particularmente creo que sigue existiendo la concepción de que unas artes son de mayor rango que otras). El estudio se centra en las llamadas artes decorativas, aplicadas, mecánicas..., especialmente a partir del siglo XVII, y su relación tanto con la industria como con las artes “superiores”.

El tercer bloque, el más extenso, se dedica al estudio del **Patrimonio Cultural** como ejemplo y síntesis de integración y correspondencia conceptual entre distintas disciplinas en el ámbito de las Ciencias Sociales, Estudios Técnicos y Tecnológicos. Igualmente al Patrimonio se está aplicando en la actualidad procedimientos y metodológicos paradigmáticos de integración y correspondencia.

EL SISTEMA DE LAS ARTES

El sistema de las artes nos sirve para situarnos en cuanto al conocimiento y aspecto social que juega en cada momento la pintura y la poesía.

Nos servirá también para aprender otras relaciones entre otras artes. Si no hay este fundamento teórico el arte se convierte solo en cultura visual. El uso del arte debe tener además otra serie de valores.

La historia tiende a hacer esa cuadrícula del arte analizando la unidad y la diversidad del arte.

En la actualidad, otro criterio es la actividad específica de cada arte (p.ej.: la arquitectura al movimiento -se crea espacio arquitectónico, y para crear espacio hay que sentirlo, visualizarlo,... Está hecho para verlo desde todas las partes, porque si no,

no es arquitectura, sino escultura. En Il Gesú, por ejemplo, te sitúas en algunos lugares y no ves nada, porque lo que hay son valores escultóricos, no arquitectónicos-, la música al oído...).

Así que tendremos:

- Artes que se desarrollan en un espacio (arquitectura, pintura).
- Artes que se desarrollan en un tiempo (música, literatura).
- Artes que se desarrollan en ambos (cine, teatro y también la arquitectura).

En cuanto a los elementos formales, los valores que eran propios de un arte llegan a mezclarse (la música pasa a la arquitectura, p.ej., en la fachada de Santa María Novella).

En nuestros días, con la globalización se da la pérdida de esos valores espacio-temporales, porque ya da igual en qué sitio se esté.

La historia de la clasificación de las artes es algo complicado por varias razones, pero principalmente porque la idea del arte es algo que ha ido cambiando 1. Hagamos ahora un breve resumen de la clasificación de las artes en distintos períodos.

CONCEPTO DE ARTE EN LA ANTIGÜEDAD

A través de los años se ha alterado el sentido de las expresiones que definen el arte. Los cambios han sido suaves pero constantes, y a través de milenios han hecho que cambie totalmente el sentido de las antiguas expresiones.

En Grecia, en Roma y en la Edad Media, incluso en una época tan tardía como los comienzos de la época moderna, en la época del Renacimiento, el arte significaba destreza, a saber, la destreza que se requería para construir un objeto, una casa, una estatua, un barco, etc., y además la destreza que se requería para mandar también un ejército, para medir un campo, para dominar una audiencia. Todas estas destrezas se denominaron artes: el arte del arquitecto, del escultor, del alfarero, del sastre, del estratega, del geómetra, del retórico. Una destreza se basa en el conocimiento de unas reglas, y por tanto no existía ningún tipo de arte sin reglas, sin preceptos. De este modo, el concepto de regla se incorporó al concepto de arte, a su definición. Hacer algo que no se atuviese a unas reglas, algo que fuera sencillamente producto de la inspiración o de la fantasía, no se trataba de arte para los antiguos o para los escolásticos: se trataba de antítesis del arte.

El arte, tal y como se entendía en la Antigüedad y en la Edad Media, tenía por tanto un ámbito considerablemente más amplio de lo que tiene hoy día. No comprendía sólo las bellas artes, sino también los oficios manuales, la pintura era un arte igual que lo era la sastrería. También podían considerarse la gramática y la lógica, luego el campo del arte fue muy amplio porque incluía no sólo los oficios manuales, sino también parte de las ciencias.

Los antiguos dividieron las artes según su práctica requiriese sólo un esfuerzo mental o también uno físico. A las del primer tipo las denominaron *liberales* y a las segundas *vulgares* o *comunes*. La Edad Media denominó a las segundas como artes “mecánicas” 2.

En la antigüedad se intentó muchas veces clasificar las artes: todos estos intentos consideraron siempre a las artes en el sentido amplio de la palabra, nunca las limitaron a bellas artes. La primera clasificación la llevaron a cabo los sofistas. Platón, Aristóteles y los pensadores de los períodos Helenístico y Romano continuaron su obra 3.

- Los sofistas
 - Artes que se cultivaban sólo por la utilidad que tenían (necesarias para la vida).
 - Artes que se cultivaban sólo por el placer que producían (fuente de entretenimiento).
- Platón (dos clasificaciones)
 - Artes “productivas”.
 - Artes “imitativas”.
- Y
 - Artes que producen cosas reales (p.ej. arquitectura).
 - Artes que producen sólo imágenes (p.ej. pintura).
- La clasificación que tuvo una aceptación más general en la época antigua fue la que dividió las artes en “liberales” y “vulgares”. Galeno fue quien la desarrolló de un modo más completo. Las “liberales” se denominaron también artes “encíclicas” o “enciclopédicas”.
- División de Quintiliano:
 - Teóricas (Inspectio- investigación).
 - Prácticas (Actus).
 - Poyéticas (Efectus. Dejan tras de sí un proyecto).
- División de Cicerón:
 - Mayores.
 - Medianas.
 - Menores.
- División de Plotino (5 grupos de artes):
 - Las artes que producen objetos físicos, p. ej. La arquitectura.
 - Las artes que ayudan a la naturaleza, como la medicina y la agricultura.
 - Las artes que imitan la naturaleza, como la pintura.
 - Las artes que mejoran o decoran la acción humana, como la retórica y la política.
 - Las artes puramente intelectuales, como la geometría.
- División de Filóstrato el Viejo:
 - Artes artesanas.
 - Artes maestras.

LA EDAD MEDIA

La Edad Media heredó la antigua idea del arte y la utilizó de un modo teórico y práctico. Siguen siendo liberales y vulgares 4.

- Liberales (*trivium*):
 - Lógica.
 - Gramática.
 - Retórica.

- Vulgares (*cuadrivium*):
 - Aritmética.
 - Música.
 - Astrología.
 - Astrometría.

Tomás de Aquino a las vulgares las llama “mecánicas”.

EL RENACIMIENTO

En el Renacimiento suceden una serie de hechos importantes:

1. Las artes que nos interesan (pint., arq.,...) se agrupan en *DISEGNO*, y las tres serán hermanas en cuanto al *DISEGNO*.
2. Interesa que estas tres dejen de ser mecánicas y se integren en las artes liberales.
3. Los parangones (qué arte es superior a otro arte). Varchi con *Della immaggioranza dell'arti*, 1546, Leonardo con su *Tratado de pintura*, 1651, donde compara la pintura con la poesía, con la música,... Vasari dice que el arte más elevado es la arquitectura, Cellini dice que es la arquitectura la que está por encima de las demás.

En el Manierismo se recuperan textos de Plutarco, Horacio o Filóstrato con la “*ut pictura poesis*”.

Vasari, en sus *VIDAS* dice que las tres artes son hermanas en cuanto al *DISEGNO*:

“...porque el *disegno*, padre de nuestras tres artes, arquitectura, pintura y escultura, procediendo del intelecto se forman de muchas cosas un juicio universal pareciendo a forma de todas las cosas de la naturaleza, muy particular en sus medidas, no solo de cuerpo humano y de anima sino de plantas también y de edificios y de escultura, conoce las proporciones del todo con las partes y de las partes entre sí y con el todo y porque de este conocimiento nace un concepto y un juicio que se forma en la mente y luego se forma con las manos, que se llama *DISEGNO*. Se puede concluir que ese *disegno* no sea más que una aparente expresión y declaración del concepto que se tiene del alma y de aquello que está en la imaginación que se fabrica en la idea, y de todo esto nace el refrán de los griegos: “de una caña un león”, cuando aquel valiente

hombre vio esculpida en la tierra la uña de un león entendió y valoró todas las partes del animal y luego todo el animal entero como si lo tuviera delante de sus ojos...”

Vasari está cercano a su compañero, Zuccaro, en su tratado *Idea*. Se expresa con el dibujo, que es la expresión del dibujo de Vasari. Miguel Ángel pensaba como Vasari (para Vasari Miguel Ángel era su ídolo). Lo contrario al dibujo para Vasari es el color, y el término medio que participa de los dos es el claroscuro.

LA ILUSTRACIÓN

En el siglo XVIII se dividen definitivamente las artes. Tendremos a las bellas artes y a las artes mecánicas.

Ya en el s.XVI Francesco da Hollanda, refiriéndose a las artes visuales, se aventuró a utilizar la expresión “bellas artes”. El concepto al que correspondía la expresión apareció sin duda en la segunda mitad del s. XVII, en un gran tratado sobre arquitectura que publicó François Blondel en 1765. En él incluyó, junto con la arquitectura, a la poesía, elocuencia, comedia, pintura y escultura, a las que más tarde añadió la música y la danza; en una palabra todas, y sólo aquellas artes cuyos predecesores habían calificado como ingeniosas, nobles, etc., y que en el siglo siguiente formarían el sistema de bellas artes 5.

En 1747 Batteaux separa las bellas artes del resto de las artes mecánicas (*Les beaux arts réduits à un même principe*). Batteaux presentó una lista en la que incluía a cinco de las bellas artes –pintura, escultura, música, poesía y danza- añadiendo dos más que estaban relacionadas, la arquitectura y la elocuencia. También fue obra suya el que se estableciera el nombre y el concepto de las bellas artes. La teoría de las bellas artes que Batteaux presentó se reducía a afirmar que la característica común a todas ellas es que *imitan* la realidad. Batteaux fue el primero que consideró que todas las bellas artes eran miméticas, y basó su teoría general en la mimesis 6.

Kant, en la *Crítica del Juicio* de 1790 separó las bellas artes de las artes, pero hizo esto de un modo muy complejo: dividió las artes en mecánicas y estéticas, dividiendo estas últimas en placenteras y bellas. Subdividió de nuevo estas últimas, haciéndolo en más de un modo. Las dividió al modo platónico en artes de la verdad y en artes de la apariencia, incluyendo la arquitectura en las primeras, y a la pintura en las segundas. Las dividió también según estas artes trataran con objetos de la naturaleza, o con objetos creados por el arte 7.

DIVISIÓN DE LAS ARTES EN EL SIGLO XIX

Durante el s.XIX se quisieron clasificar las artes de un modo no menos exacto de lo que se había hecho anteriormente, pues después de la revolución que había tenido lugar en el s.XVIII en lo referente al concepto del arte, las clasificaciones que se

hacían de las artes se entendían ahora en un sentido más limitado de la palabra: en el de bellas artes.

Libelt dividió las artes según el ideal que intentaran alcanzar, ideal que puede ser la belleza, la verdad o el bien; las dividió también según ejercitasen este ideal en el espacio, en el tiempo o en la vida 8.

- Artes formales o visuales
 - Arquitectura: que expresa el ideal de belleza.
 - Escultura: que expresa el ideal de verdad. En el espacio.
 - Pintura: que expresa el ideal del bien.
- Artes narrativas o visuales
 - Música:
 - Poesía: “ En el tiempo.
 - Retórica:
- Artes sociales
 - Idealización de la naturaleza:
 - Educación estética: “ En la vida.
 - Idealización social:

APROXIMACIÓN HISTÓRICA ENTRE POESÍA Y ARTE

Estas aproximaciones es un lugar común en la historia del pensamiento artístico y ha estado presente constantemente tanto en los objetos artísticos como en la historia artística desde la Antigüedad. Esta relación se conoce como *ut pictura poesis*. Esta vinculación se ha puesto en relación con otros grandes conceptos, como el de la invención, decoro, discurso, estructura, composición, etc. En cada uno de estos ámbitos ha tenido una interpretación diversa 9.

- Preplatónicos: poesía y música van de la mano.
- Platón distinguía dos tipos de poesía:
 1. Frenética, dionisiaca, cercana a la adivinanza.
 2. Retórica (Platón dice que no es poesía).
- Aristóteles será el primero que hable de las leyes de la poesía, y por tanto la incluye en el sistema de las artes. Rechaza una idea de poesía cercana a las ideas adivinatorias. Está cerca de la mimesis, como la pintura, escultura, danza,...El elemento definitorio de estas artes no es la belleza, sino la mimesis. Utiliza para la poesía, como para la pintura y la escultura las leyes de su poética:
 - Verosimilitud.
 - Unidad de tiempo y espacio.
 - Teoría de los caracteres.

Si la trama de la fábula es la tragedia, el dibujo es la trama de la pintura.

- Simónides de Zeos (556-468 a.C.), según Plutarco, es el primero que menciona que la poesía es hermana de la pintura. Esta idea se asienta en el arte y en el pensamiento del mundo antiguo y se hace una constante que se recuperará en el Renacimiento y Manierismo.

- Dión Crisóstomo (años 40-110) no estaba de acuerdo y pone en cuestión esta vinculación. Las diferencias son 4:
 - El artista visual crea una representación que no se desarrolla en el tiempo, el poeta sí.
 - El pintor debe recurrir a símbolos.
 - El pintor trabaja en un medio resistente que le coarta la creatividad y el poeta en un medio infinito.
 - El pintor se encuentra limitado por las leyes de la visión, no puede engañar siempre, el poeta sí.
- Quien se atribuye la difusión de este concepto es Horacio con su *Ars Poetica (ut pictura poesis)*. Pintura y poesía tienen vinculaciones en cuanto a su capacidad de mimesis. Horacio pensaba que existía sólo una analogía bastante remota entre pintura y poesía: a saber, las reacciones que la gente siente ante la poesía son tan diversas como lo que sucede ante la pintura. No indica que exista otro parecido que sea más profundo entre ambas artes, ni aconseja al poeta que emule al pintor, como gratuitamente se interpretaba en siglos posteriores 10.
- Manierismo y Barroco son los siglos de aplicación de la *ut pictura poesis*. Se produce sobretudo en Francia y en Italia, pero será mayoritariamente Francia quien lo desarrolla (André Félibien y du Fresnoy son los principales). Recordar que en 1747 Batteaux incluye entre sus 7 bellas artes a la poesía y a la pintura.
- En la segunda mitad del s.XVIII Lessing será el personaje principal de la vinculación entre literatura y pintura. Le debemos la recuperación de textos fundamentales para la Historia del Arte. Su obra principal es *Laocoonte* (1766), que trata sobre la frontera entre la poesía y la pintura. Lessing es un autor que aparece vinculado a Winckelmann (*Historia del Arte en la Antigüedad*, 1764) y a Mengs, precursores del Romanticismo. Muchos autores interpretan el *Laocoonte* de Lessing como una contestación a la obra de Winckelmann, pero es un manifiesto de separación entre poesía y pintura (autonomía de ambas). Lessing dice que la poesía tiene unos instrumentos y unos signos propios y autónomos que no tiene la pintura 11. Esos signos son:
 - Naturales para un arte.- Pintura.
 - Artificiales para otro.- el lenguaje.

En realidad, todos los signos son artificiales o arbitrarios. Dice que el arte se desarrolla en dos realidades:

- Cuerpos.- Pintura.
- Acciones.- Poesía.

Habla que a veces, como un recurso plástico, la poesía puede dedicarse a cuerpos y la pintura a acciones.

¿Cuáles son los signos de cada una de las artes?

- Poesía se desarrolla en el tiempo.
- Pintura se desarrolla en el espacio.

LAS OTRAS ARTES

Ha quedado claro cómo desde la Antigüedad unas artes han sido consideradas de mayor rango que otras (p.ej. liberales y vulgares). En la Italia del Renacimiento se subraya el componente intelectual de determinadas actividades artísticas (pintura y escultura), que pasan de la condición de artesanía manual a ejercicio liberal del espíritu. Unas artes se distinguen como superiores – *fatica di mente*- frente a otras, inferiores – *fatica di corpo*-. Es el comienzo del desprecio por el trabajo artesanal. Hemos visto cómo Batteaux aísla a las bellas artes de las ciencias y de las artes mecánicas. Se establece que el fin supremo de las Bellas Artes es lograr la BELLEZA frente al resto, cuyo fin es la UTILIDAD (BELLEZA vs. UTILIDAD). Tendremos que preguntarnos si estos términos son irreconciliables 12.

Los comienzos de la ilustración van a suponer la crisis del trabajo artesanal. Movimientos como Art Nouveau y Arts and Crafts propondrán una revalorización de los sistemas de producción artesanal 13.

En la Inglaterra del s.XIX surgen nuevas denominaciones para esas artes menos valoradas con el fin de acortar distancias entre unas y otras y el debate arte-industria: ARTES APLICADAS, INDUSTRIALES y DECORATIVAS. Con las dos primeras se aludía a productos menores (utilitarios), fabricados en serie y embellecidos con formas artísticas – aplicadas o añadidas-.

El término artes decorativas: atiende a la vertiente ornamental presente en los objetos y a la capacidad decorativa de éstos en relación con un ambiente (decoración de interiores/entorno plástico del Hombre).

LA ESTIMACIÓN DE LAS ARTES DECORATIVAS EN ESPAÑA (Literatura artística de los siglos XVII y XVIII)

ITALIA

Equiparación de la pintura con las artes liberales (*ut pictura poesis*, de Homero). Separación entre las artes: IDEA (dignidad intelectual de las figuras) frente a MECANICIDAD de las producciones manuales. El “artista culto” adquiere prestigio social.

ESPAÑA

Igual a España, pero más tardíamente (pleitos de El Greco y Carducho): exención de la Alcabala (impuesto del 10% sobre las ventas. Las profesiones liberales estaban exentas, de ahí que algunos gremios – pintores y plateros- exigieran la condición de arte liberal para un oficio (inmaterialidad / “inutilidad” de lo que producían) para no equipararse a las mecánicas (Julián Gállego. *El pintor de artesano a artista*, 1996).

Antecedentes “ilustrados” de la revalorización de las artes decorativas. Gaspar Gutiérrez de los Ríos (*Noticia general sobre la estimación de las artes y de la manera en que se conocen las liberales de las que son mecánicas...*Madrid, 1600). Frente a la tradicional división de las artes liberales, ofrece otra más amplia sin diferencias (mente vs. cuerpo) entre las “artísticas”:

- Artes contemplativas. Objeto: conocimiento de la verdad (filosofía y astrología).
- Artes activas y prácticas. Se limitan a su acción (orar, cantar, danzar...).
- Artes efectivas. De ellas nace obra visible (arquitectura, escultura y pintura) y afines (cantero, carpintero, cerrajero, albañil, alfarero...).

Sobre la liberalidad de algunas de ellas, no deja lugar a dudas: “La pintura, escultura y las demás artes del dibujo cuyo fin es imitar la naturaleza, como la tapicería, platería, y el bordado,...no son artes mecánicas”. Exigen estudio (“para aprender sus normas y preceptos”) y se “cansa el *entendimiento* para ejecutarlas y ponerlas por la obra en la tabla, en el tapiz, en el mármol, en el bronce, en la plata, oro, seda y piedras preciosas”. Otra cosa distinta son los oficios mecánicos, en los que no hay “ingenio, razón, ni reglas...en media hora están aprendidos, y aun casi no es menester...”.

FRANCIA (Siglo XVIII / Ilustración):

- Batteaux (1747). División de las artes: Bellas Artes (pintura y escultura: objetivo agradar o imitar la naturaleza). Mecánicas (utilidad). Grupo intermedio: arquitectura (placer y utilidad). Esta última terminaría incluyéndose en las primeras. ACADEMIAS.

Comienza a valorarse el arte por lo que tiene de oficio manual. Reivindicación de las artes mecánicas – de los oficios tradicionales- por las ventajas – frente a los del espíritu- que aportan a la sociedad.

- *La Enciclopedia*. Diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios, de Diderot y D’Alambert (17 vols.)(1751 y 1772): reconciliación entre teoría y práctica (equiparación social entre artes liberales y mecánicas). Unas y otras se sitúan al mismo nivel: sistema de conocimientos reducibles a reglas positivas o invariables. Objetivo: poner fin al menosprecio de las artes mecánicas y aumentar la estima y el valor social de los que las practican. Pero también proponen terminar con ciertas prácticas gremiales – ordenanzas, secretos de taller y acceso a la profesión entre otras- que, según ellos, suponían un freno al progreso y al triunfo de las Luces y la Razón. Así, de estos conocimientos tradicionales y adquiridos por la práctica surgirá un CONOCIMIENTO AUTÉNTICO, METÓDICO, CLARO Y RACIONAL.

ESPAÑA (ideales de la Ilustración y reformismo económico de Carlos III):

- Conde de Campomanes (*Discurso sobre el fomento de la industria popular y Discurso sobre la Educación popular de los artesanos y su fomento*, ambos en

1775): Crítica a los gremios (contrarios y perjudiciales a la industria popular: carácter cerrado y estructuras comerciales obsoletas). También aumentar el crédito de los oficios manuales (“Los gremios hacen estanco de los oficios...y no se toman la fatiga de esmerarse en las artes...”). MEDIDAS:

- Proteccionismo: sustitución de gremios tradicionales por industrias modernas.
- Incorporación de técnicas extranjeras (y de artesanos).
- Fomentar la capacitación técnica de los artesanos, combatir la ignorancia (dibujo, leer, escribir,...) e introducir cambios en aprendizaje, exámenes oficiales y maestros, comercio...

Estas ideas están retomadas un siglo después por la Institución Libre de Enseñanza: dotar al artesano / técnico de una triple formación: artística, técnica / práctica y teórica.

EL DEBATE EN TORNO A LA RELACIÓN ARTE E INDUSTRIA (Bellas Artes & Artes Aplicadas).

INGLATERRA (s.XIX):

CAUSAS: comienzos del s.XIX. Situación de las artes industriales en el Reino Unido: competencia de las manufacturas extranjeras.

Respuesta de los comerciantes y fabricantes británicos y de un sector artístico.

- - Henry Cole (1808-1882)-; quejas al Parlamento. Se crea una escuela de diseño (The School of Design (1837) --- The South Kensington School --- The Royal College of Art de Londres), protegida por el Estado. Objetivo: mejorar la industria nacional.

INICIO DEL DEBATE y de las diferencias entre un arte industrial o decorativo (al servicio de la comunidad) y las Bellas Artes (pintura, escultura y arquitectura).

POSTURAS: escuela de diseño --- objetivos de las B. A.: no satisfacían necesidades de la nueva sociedad industrial --- “genios artísticos” (The Royal Academy, 1768, bajo protección real). Sus productos: Interés individual pero no social. La The School of Design (dependía del parlamento): educar a artistas decoradores --- capaces de abastecer a la industria nacional de diseños atractivos y de calidad (poner fin a la competencia extranjera).

DIFERENCIAS: discusión en torno a la necesidad o no de enseñar a dibujar la figura humana. Se prohibió en la escuela de diseño. ARTISTAS FIGURATIVOS vs. DISEÑADORES ABSTRACCIONISTAS (frente a la tradición académica, aprendían su vocabulario en la geometría práctica. Con ella podían formular los principios básicos de un tipo de arte aplicable a la industria).

SUPREMACÍA DE LAS ARTES APLICADAS SOBRE LAS BELLAS ARTES:

Invención vs. Imitación.

- Robert Garrad (1783-1887), platero real --- B. A.: copiar modelo (capacidad imitativa del artista). Las A. D.: inventar.
- Richard Redgrave (1804-1888), comisario artístico oficial --- B. A.: imitan la naturaleza. Las A. D.: abstraen de ella las características más bellas sin necesidad de reproducirlas fielmente.
- Owen Jones (1809-1874), arquitecto, teórico y diseñador. *Grammar of Ornament* (1856 y reediciones hasta 1910), manual oficial de la escuela de diseño. Defiende el ornamento geométrico o representaciones convencionales basadas en objetos naturales construidos a partir de una estructura geométrica. La geometría como base pedagógica.

Mal gusto: objetos cotidianos --- “burdas imitaciones baratas de los elaborados por los artesanos” (frase de Giedion).

1851. EXPOSICIÓN UNIVERSAL, en Hyde Park (Londres). Objetivo: activar las artes industriales (“aprender a ver, ver comprando”). La promoción de estas artes buscaba, consecuentemente, educar el gusto del público, pero también la confrontación de los productos europeos con los de otros continentes (India, China, Turquía, EE.UU...) lo que resultó condenatorio para la mecanización. El trabajo artesanal se consideró de un valor artístico muy superior frente al de los objetos industriales. *TheTimes*: “...los manufacturadores de arte de toda Europa están totalmente desmoralizados” 14.

- Henry Cole (principal impulsor de la Exposición y muy relacionado con la escuela de diseño) --- defendió con vehemencia la producción artística industrial. Él y su círculo de artistas y teóricos impulsaron la utilización de la máquina como herramienta artística. En relación con el naciente socialismo, la escuela proponía extender el arte a las clases más modestas gracias a la producción en serie (bajo coste y adquisición amplia). NACE EL DISEÑO INDUSTRIAL: el valor artístico del objeto dependerá ya de la elaboración mental de un diseño, no de su ejecución material.

OTRAS PROPUESTAS. Frente a los reformistas a favor de la máquina en la producción artística.

- John Ruskin (1819-1900) y William Morris (1834-1896) optaron por el rechazo, proponiendo un retorno a los oficios, un sistema medieval artesano. Ruskin, por ejemplo, además de no admitir la tendencia abstraccionista en las artes industriales propuesta por los reformadores y defender la figuración del ornamento gótico, llegó a proclamar “la última forma de fraude...es la sustitución de la obra manual por la hecha con molde o con máquina” (*Las siete lámparas de la arquitectura*, 1849). Uno y otro creía que lo que dividía a las B. A. de las aplicadas, era el uso que estas últimas habían hecho de la máquina. De ahí el carácter peyorativo con que eran consideradas por los artistas “nobles”. Ruskin considera que el artesano, con su esfuerzo físico y mental, dota al objeto de una espiritualidad de la que el trabajo industrial, impersonalizado, carece, pues lejos de elevar al hombre lo aliena. Las ideas socialistas de Morris, de hacer el arte accesible a todos de manera que la vida cotidiana del hombre transcurre en un marco de belleza y calidad, entró en

contradicción con la exclusividad de los productos elaborados por la compañía que él mismo fundó, que terminó abasteciendo a una clientela de alta posición económica, única que podía afrontar los gastos de un diseño exclusivo ejecutado artesanalmente 15.

SIGLOS XIX-XX

Arts and Crafts: la necesidad de adaptarse a la nueva sociedad, llevó a algunos discípulos de Morris, integrados en el movimiento Arts & Crafts, a aceptar la producción mecánica, única que podía ofrecer, con la producción masiva, un abaratamiento del precio de los objetos. Además, el problema no era la producción por medio de máquinas sino la calidad del diseño que se le mandara producir, como reconoce Charles R. Ashbee (1863-1942); “la civilización moderna descansa en la máquina, y ningún sistema para favorecer o subvencionar la enseñanza de las artes que no reconozca puede ser bueno” (1911).

Art Nouveau: esta idea será aceptada por el A. N. como proclama del arquitecto Van de Velde (1863-1957): “El potente juego de sus brazos de hierro (de la máquina) creará la belleza, siempre que ésta la guíe”.

Bauhaus: las contradicciones decimonónicas (artistas --- artesanos y máquina --- producción artesanal) continúan vigentes en las primeras décadas del s.XX. En el primer manifiesto de la Bauhaus de 1919, Walter Gropius, su primer director, anunciaba el objetivo de la nueva escuela: artistas y artesanos debían trabajar juntos en la construcción del futuro: “¡Arquitectos, escultores, pintores, todos hemos de volver al trabajo manual!... No hay ninguna diferencia sustancial entre el artista y el artesano... ¡Así, pues, formemos una nueva corporación de artesanos pero sin aquella arrogancia que pretendía erigir un muro infranqueable entre artesanos y artistas! Aportemos todos nuestra voluntad, nuestra inventiva, nuestra creatividad y juntos construyamos el nuevo edificio del futuro...” (La arquitectura, como la catedral medieval, aglutina las demás artes). Años después, de la consigna de unir todas las artes bajo un lema, se pasó, en el manifiesto de 1923, a la consigna Arte y Técnica: una nueva unidad que involucraba tanto a la máquina como a la vida cotidiana, que de esta manera quedaron unidas al arte. Fue este el momento en que Adolf Meyer construyó la Casa Experimental. A partir de entonces sí que artistas y artesanos irán de la mano, pero sin olvidar la tecnología. Es el comienzo de una historia distinta, la de los objetos de DISEÑO INDUSTRIAL, caracterizados por Gillo Dorfles (*El diseño industrial y su estética*, 1968) por su:

- Seriabilidad.
- Producción mecánica.
- Presencia en ellos de un cociente estético debido a la inicial proyección y no a la posterior intervención manual de un artífice.

EL PATRIMONIO CULTURAL. CORRESPONDENCIA E INTEGRACIÓN CONCEPTUAL, METODOLÓGICA Y PROCEDIMENTAL.

¿Qué es el patrimonio?

Para saber qué es patrimonio, hemos de entender que detrás hay unos conceptos que lo definen. Hablamos de varios tipos de patrimonio, y así se acotan barreras: patrimonio histórico, artístico, etnológico...

Si nos fijamos en las leyes, vemos que al patrimonio se le ha denominado sobretodo histórico y cultural. Veremos a qué se ha llamado histórico y a qué cultural.

Antes sólo entendíamos como patrimonio objetos arqueológicos, monumentos... Hoy tenemos como patrimonio, por ejemplo, el Toro de Osborne (se ha ido modificando la definición de patrimonio).

La palabra patrimonio es algo obvio en nuestra cultura occidental, entendemos qué es ese concepto. Pero, ¿qué entiende cada uno por historia? Hay que saberlo porque pueden surgir varias opiniones sobre qué es patrimonio, es decir, el patrimonio está sujeto a una reflexión previa (p. ej.: debate sobre si era más importante el Teatro Romano o la Casa de la Cultura).

¿Qué es arte?

Veremos distintas definiciones y distintos ámbitos del arte: histórico, político, estético...

Con el tiempo ha ido cambiando el concepto de arte. Esta ampliación del campo del arte implica que tengamos que preguntarnos, ¿los objetos de la Historia del Arte son arte per-se o es una cualidad que les atribuimos? ¿Y los del patrimonio?

Diferencias entre Historia del Arte y Patrimonio

- No todo el patrimonio es arte.
- El patrimonio puede tener otra naturaleza.
- El patrimonio ayuda a perpetuar la memoria y el arte está más vinculado a un desarrollo estético.
- El arte está vinculado a la individualidad. El patrimonio está vinculado a la colectividad.
- El arte estudia la obra en su descontextualización y el patrimonio en su contextualización.

¿Qué es patrimonio? (Requisitos o motivos para ser considerado patrimonio)

Los bienes que forman parte de la Historia del Arte han estado sujetos a una selección histórica: esto demuestra que cada período ha tenido una concepción peculiar del pasado (historia) y ha considerado unos objetos más relevantes o significativos que otros 16.

La ANTIGÜEDAD ha sido siempre un criterio clave de cualificación. Aquí cuenta también lo singular, porque tendemos a pensar que cuanto más atrás nos vamos, es más irreplicable y por tanto más valioso (el valor de lo antiguo). La MONUMENTALIDAD ha sido otro criterio o indicativo de cualificación 17.

- También si es manifestación genuina de un lugar.
- También entran en el patrimonio objetos de especial destreza artística, o importantes por su mensaje.
- Documentos, objetos que explican la historia de un lugar.
- Lugares, objetos y expresiones característicos de una peculiar forma de vivir.
- Lugares, objetos y expresiones representativos de la humanidad.
- Producción del hombre contemporáneo.
- La memoria histórica.

¿Herencia o elección?

El concepto más tradicional de patrimonio utilizaba el término HERENCIA (tesoro artístico). A este concepto tradicional actualmente se une otro concepto más novedoso, el de ELECCIÓN (el hombre contemporáneo elige qué elementos del pasado le representan).

¿Pasado o presente?

No sólo va a ser una historia de pasados, sino de presentes. El discurso se hace desde el presente sobre objetos que pueden ser del presente o del pasado. Es decir, que ahora se tiende más al concepto del objeto artístico como símbolo del presente en vez de al concepto de tesoro artístico (herencia) 18.

Algunas definiciones de patrimonio:

- M. Riviere: "Espejo donde nos conocen los otros como diferentes" (identidad cultural).
- M. Augé: "Espacios significativos (...) universos de sentido, en cuyo interior los individuos y los grupos se auto reconocen".
- Savater (definición de cultura y de civilización): "El conjunto de logros, usos, saberes y formas de vida que comparte determinada colectividad humana y por la que se distingue a las demás".

- María Morente: “actitud y acción del hombre contemporáneo (colectivo social), por la que elige y adapta elementos del pasado y del presente dándoles un valor significativo como expresión de su identidad y diferencia”.

-
Cualquier manifestación cultural necesita un CONOCIMIENTO si es que queremos conservarla... (Estudio previo del objeto), pero el valor del patrimonio también se verá en el RECONOCIMIENTO: no basta con los valores del objeto, sino que es necesario que haya una apreciación social o estimación social, que la sociedad reconozca que esos objetos tienen un valor cultural, como identidad 19...

Interpretación del patrimonio

¿Realmente fue la Edad Media un período oscuro? No sería tanto como las lecturas que de ello hemos tenido. La Edad Media no tenía que ser un período más o menos desordenado que el Renacimiento, pero nos atenemos a los escritos de la historia que tenemos. Si éstos escritos que tenemos hubieran sido realizados por otra gente y en otro lugar no habrían sido iguales; todo depende del color con que se mira... (Un ejemplo lo tenemos en el Mercado de Mayoristas, que con el Régimen de Franco se le da mayor importancia que la que hoy le otorgamos). Hay momentos en la historia en que tenemos que reivindicar unas cosas y no otras, y así con todas las épocas. Nosotros miramos al pasado desde el presente con una mirada distinta. También, cuando se ha ido construyendo el patrimonio, en unas épocas se ha mirado unas cosas por encima de otras, así como también se va construyendo el discurso de patrimonio.

Desde el presente se percibe que ha ido cambiando el aspecto de las obras de arte, su estado físico y su situación... También cambia su significado y función... Con esto pasa que el objeto artístico-histórico no es inmutable al paso del tiempo.

Cuando hablamos de Historia, hablamos de un objeto del pasado que sirve para documentar la mayoría de las veces cómo era esa época. El elemento se convierte en un documento de una época pasada 20. Le añadimos otra preocupación: es un objeto del presente, con una función distinta, y nos planteamos la manera de conservarlo, cómo sacarle dinero, etc., cuestiones que tienen que ver con nuestra época contemporánea.

Cuando hablamos de las funciones y la metodología de la Historia del Arte nos interesa: identificar (¿Qué es?), datar (¿De cuándo es?), su función (¿Para qué servía?) Para interpretar una época histórica del pasado...). A estas cuestiones le sumamos otra serie: si se trata de un objeto contemporáneo que ha pervivido del pasado, que hemos recuperado, que hay que tutelar e integrar en nuestro mundo contemporáneo...

¿Ha cambiado el concepto de patrimonio? ¿En qué?

El patrimonio también ha tenido una historia. El concepto arranca a partir del s.XVIII (aunque antes se haya tenido cierta idea de patrimonio). Un cambio importante ha sido el paso de individual (patrimonio como propiedad privada, herencia, acumulación de riqueza,...) a colectivo (patrimonio como bien del pueblo).

Si establecemos una secuencia sincrónica, veremos que hemos tenido varios nombres para un mismo patrimonio: Patrimonio histórico-artístico --- Patrimonio histórico --- Patrimonio natural y cultural --- Políticas culturales. Viendo todas estas palabras que se pueden usar nos acordamos de aquello que decía Saramago: "Tras un lenguaje determinado hay una interpretación del mundo. Aunque las utilicemos todos a la vez cada uno tiene su concepto".

La noción de patrimonio histórico-artístico surge de la Ilustración a fines del s.XVIII, y se refiere al monumento (Romanticismo e historicismos-positivismo decimonónicos). Políticamente vinculada a la formación del estado-nación (elementos de prestigio --- objetos propios, historia propia...). Justificación: el pasado y sus productos como legitimación del estado-nación, es decir, la historia como legitimación del estado y del pueblo 21. Se tiene un concepto de la historia como "progreso" (historia como una escalera donde cada vez que se supera un escalón se supera el estado o época anterior) 22. Esto se formaliza con el concepto de MONUMENTO (distinto al actual), donde hayamos un valor formal, un valor histórico-artístico y un valor de antigüedad. Es un patrimonio preformado, o sea, es patrimonio por sí mismo y no necesita ser debatido. Las dudas acerca de qué no puede ser patrimonio vienen después. En el s.XVIII este patrimonio no se discute, pero ahora, en la postmodernidad, donde todo parece valer o todo puede entrar a ser patrimonio, pensamos qué es lo que no puede ser patrimonio (p.ej.: El Silo, unos dicen que es patrimonio y otros que no, y cada uno tiene que argumentar su postura). Para que algo sea ahora patrimonio tiene que tener más requisitos o entrar por otros requisitos. El patrimonio lo decidimos nosotros; no es patrimonio en sí, sino que nosotros le atribuimos la cualidad de patrimonio (p.ej.: el móvil, en un futuro será patrimonio).

Actuaciones ¿Qué hay que hacerle al patrimonio?

- Difusión.
- Protección.
- Catalogación o investigación.
- Conservación.

3 preguntas básicas: ¿Qué?, ¿Cómo?, ¿Para qué?

Siempre nos hemos hecho estas tres. Pero nuestra actitud hacia el patrimonio y las preguntas más importantes han cambiado con el tiempo.

	IDENTIFICAR	t
¿DEBEMOS?	PROTEGER	
¿NECESITAMOS?	CONSERVAR	
¿QUEREMOS?	CONOCER	
	COMUNICAR	

¿Qué? o ¿Cómo? --- ACTUACIONES.

- INVENTARIO.
- LA RESTAURACIÓN (a partir de la Carta de Atenas...)
- INVESTIGACIÓN (Conocimiento).
- DIFUSIÓN TRADICIONAL (Coleccionismo, museo).

AGENTES.- En la primera época del patrimonio: naciones, administraciones públicas, expertos (historiadores del arte, arqueólogos, arquitectos, licenciados en Bellas Artes...). Tendrán vigencia durante el s.XIX y hasta la primera mitad del s.XX.

Nueva forma de entender el patrimonio

- RIEGLS: "El culto moderno a los monumentos".
- PRIMEROS MUSEOS MODERNOS.
- GIOVANNONI: "Las preexistencias ambientales".
- TEORÍA DE LA RESTAURACIÓN: Ruskin / Viollet-le-Duc / Restauo / Boitio.
- PROTECCIÓN JURÍDICA DEL PATRIMONIO (legislaciones y categorías).
- Profusión de convenciones, leyes y acuerdos internacionales para la defensa del legado recibido frente a las agresiones de las guerras, la especulación y la incultura, intentando también definir y acotar los objetos dignos de ser conservados. Se plantean problemas como si es valiosa toda manifestación cultural o sólo lo "absolutamente" relevante; si deben prevalecer los aspectos históricos, los artísticos o los culturales. Todo ello plantea un problema de selección que obliga a unas definiciones muy certeras de Bienes Culturales y Patrimonio. De este modo, y en un intento de sistematizar estos términos, se han ido forjando denominaciones como "Patrimonio Artístico", "Patrimonio Histórico", "Patrimonio Histórico-Artístico", "Patrimonio Cultural" o simplemente "Patrimonio", según en ese momento se le dé más importancia a unos aspectos u otros. Leyes: 1911, 1915, 1926, 1931 (Constitución Española: la ruptura, el cambio de mentalidad), 1933, 1936 (vigente hasta la de 1985).

Concepto de patrimonio histórico / cultural: ahora empieza a interesar un patrimonio como expresión de cultura. Se amplían los objetivos a declarar (ya no solo

es lo arqueológico, arquitectónico o artístico). En el momento que empezamos a hablar de cultura ya no solo nos importa el objeto sino los significados, lo que evoca el objeto, lo que genera en la sociedad,...El objeto físico va a ser un elemento más de la cultura, es el gran icono con el que se transmite algo. Cambia el concepto de museología (ya no es el objeto el que se sacraliza, ahora se reconoce el aspecto inmaterial – la cultura-, lo que es capaz de contar el objeto – p.ej.: una jarra-. Explica el mundo del pasado).

La crisis de los años 60

El mundo occidental entra en crisis: guerra de Vietnam, Guerra fría, desencanto del comunismo soviético, paro laboral, crisis existencial ante la sociedad de consumo, crisis filosófica que busca nuevas alternativas a los sistemas tradicionales...

Cansados de las catedrales,...buscamos el Toro de Osborne...

José Carlos Bermejo, en su libro *El fin de la historia*, habla de este nuevo tiempo en el que la cultura ha sustituido a la Historia. Cambios:

- El nuevo estado del bienestar no justifica ya su discurso histórico, sino que se caracteriza por ser gestor de servicios económicos y sociales.
- Las actividades económicas y administrativas sustituyen el papel de la historia.
- La historia deja de ser un discurso ideológico legitimizador del estado-nación y pasa a ser consumo cultural, producto o mercancía para el turista o la sociedad del bienestar.

JUSTIFICACIÓN:

- El fin de la historia.
- La cultura.

PARADIGMA INTERPRETATIVO:

- Las ciencias sociales.
- La Antropología.

ACTUACIONES:

- Protección.
- Investigación (conservación).
- Difusión.
- La tutela.

AGENTES:

- Administración.
- Profesionales diversos.
- Se incorporan sobretodo antropólogos y etnólogos.

PATRIMONIO CULTURAL (La primera idea de patrimonio cultural en los años 60):

Patrimonio histórico + Patrimonio artístico + Patrimonio arqueológico + Patrimonio etnográfico ----- MAL.

Luego se empezó a entender, no como si fuera un bazar, sino una verdadera identidad cultural (expresar la identidad cultural).

El concepto italiano de Bien Cultural (años 60):

- Bienes arqueológicos.
 - Artísticos e históricos.
 - Archivísticos.
 - Literarios.
 - Ambientales.
 - Bienes paisajísticos (Áreas naturales, ecológicas y artificiales).
 - Bienes urbanísticos --- CENTROS HISTÓRICOS.
- 3 características:

- CIVILIZACIÓN.

- CARÁCTER SOCIAL.

- CARÁCTER CULTURAL.----- CARÁCTER CULTURAL DEL TERRITORIO.

Años 70. Convención para la protección del patrimonio mundial y cultural (1972).

Se define para el patrimonio:

- CONJUNTOS URBANOS: ciudades muertas, ciudades históricas, ciudades típicas, ciudades de carácter evolutivo modélico, centros históricos, barrios o sectores históricos y CIUDADES NUEVAS DEL siglo XX.
- SITIOS O LUGARES: paisaje concebido, paisaje evolutivo, paisaje reliquia o fósil, paisaje vivo y paisaje asociativo.

Nos metemos en un concepto en el que se valora cualquier cosa que tenga gran esencia, es decir, el patrimonio como identidad cultural y memoria social (p.ej.: el Cristo de Mena; aunque no sea verdadero, es decir, no tenga gran valor histórico-artístico, es expresión de una identidad cultural). Esto nos lleva al debate: ¿Qué es auténtico y qué no? Porque todo parece poder valer.

CONCEPTO DE PATRIMONIO

- Patrimonio como expresión de la identidad cultural.
- Patrimonio como factor de cohesión social.
- Patrimonio como recurso económico, social, ideológico y cultural.
- Patrimonio como experiencia personal o como necesidad vital.
- Autenticidad formal y significativa.
- El patrimonio como elección contemporánea.

AGENTES:

- Sociedad (el reconocimiento).
- Administración. Criterios y tutela.
- Profesionales. Autenticidad.

Hoy, más que de Patrimonio, se habla (UNESCO – ya no usa Patrimonio-) de “gestión de políticas y recursos culturales”.

Políticas culturales en el mundo contemporáneo: fijar los objetivos, crear las estructuras y conseguir los recursos para crear un medio humano favorable.

- Políticas para el turismo sostenible.
- Políticas del paisaje cultural.
- Políticas urbanas.
- Políticas de gestión de recursos culturales.
- Políticas para regular la globalización y la diversidad cultural.

También vinculados al concepto de patrimonio:

- Diversidad cultural.
- Políticas culturales.
- Artes y creatividad.
- Industrias culturales.

Definición del concepto de tutela

Es un término surgido en Italia de la Comisión Francesquini (1966), que marcó la manera de actuar sobre el patrimonio a partir de los 60 y que en cierta forma sigue vigente. Comprende la investigación, protección, conservación y difusión del patrimonio.

Premisas:

- Importancia jerárquica de las distintas acciones.
- Prima el conocimiento (investigación).
- Protección de bienes individualizados y descontextualizados.
- Ha primado la conservación de bienes muebles y yacimientos de carácter monumental.
- Difusión escasamente desarrollada. Más cerca de la musealización que de la interpretación.

Propuesta de la tutela patrimonial:

Identificación

Protección ----- Interpretación

Comunicación ----- Preservación / Conservación

Investigación

Actualmente la investigación nutre a las demás: investigo para identificar, para interpretar, etc.

Años 90

Ya en los 90 surge el concepto de GESTIÓN PATRIMONIAL. GESTIÓN es un término incorporado del mundo mercantil, y gestor es el que hace diligencias para conseguir un fin, el que cuida y defiende intereses ajenos.

Patrimonio como RECURSO: capacidad del patrimonio como dinamizador social, cultural y económico 23.

NOTAS

1. TATARKIEWICZ, W.: *Historia de seis ideas*. Madrid, Tecnos, 2001, pág. 79.
2. TATARKIEWICZ, W., ob. cit., págs. 39 y 40.
3. Para ampliar información, consultar: TATARKIEWICZ, W., ob. cit., págs. 81-85.
4. TATARKIEWICZ, W., ob. cit., pág. 86.
5. TATARKIEWICZ, W., ob. cit., pág. 48.
6. TATARKIEWICZ, W., ob. cit., págs. 49 y 50.
7. TATARKIEWICZ, W., ob. cit., págs. 94 y 95.
8. Consultar en TATARKIEWICZ, W., ob. cit., págs. 95 y 96.
9. Para obtener más información, consultar: TATARKIEWICZ, W., ob. cit., págs. 128-140. Más datos sobre la aproximación entre poesía y arte los encontramos en TATARKIEWICZ, W.: *Historia de la estética. I. La estética antigua*. Madrid, Akal, 2000. págs. 30-39, 126-127, 152-153, 241-257.
10. Ver TATARKIEWICZ, W.: *Historia de seis ideas...*págs. 47 y 139.
11. Para saber más acerca de la aproximación final de la poesía al arte en tiempos modernos, consultar: TATARKIEWICZ, W., ob. cit., págs. 88, 90-91, 143-151.
12. Sobre arte puro y utilitario, leer: TATARKIEWICZ, W., ob. cit., pág. 53.
13. Más información sobre Art Nouveau en RYBCZYNSKI, W.: *La casa. Historia de una idea*. Madrid, Nerea, 1989, págs. 187-188, 216, 219.
14. Acerca de la mecanización y producción en serie, consultar: RYBCZYNSKI, W., ob. cit., págs. 30-31, 132, 158-161, 193-196 y 203-206.
15. Ampliar información sobre Ruskin y Morris en RYBCZYNSKI, W., ob. cit., págs. 34 y 109-110.
16. Sobre el valor de los objetos, leer AA.VV.: *Difusión del patrimonio histórico*. Sevilla, Junta de Andalucía, IAPH, 1996, págs. 34-37.
17. Sobre el valor del pasado, leer AA.VV., ob. cit., págs. 37-51.
18. Ampliar información acerca del valor simbólico del objeto leyendo AA.VV., ob. cit., págs. 82-93.
19. Más datos sobre el objeto como fuente de conocimiento en AA.VV., ob. cit., págs. 96-101.
20. Sobre el patrimonio histórico para el estudio y comprensión del pasado, leer AA.VV., ob. cit., págs. 104-111.
21. Más información sobre el auge del nacionalismo y el patrimonio histórico leyendo AA.VV., ob. cit., págs. 193-208.
22. Acerca de la crisis de la idea de progreso, mirar AA.VV., ob. cit., págs. 139-156.
23. Completar información sobre el estado de transformación del patrimonio histórico en el presente, la mercantilización, el turismo, etc., leyendo AA.VV., ob. cit., págs. 222-255.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.: *Difusión del Patrimonio Histórico*. Sevilla, Junta de Andalucía, IAPH, 1996.

BALLART, J.: *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona, Ariel, 1997.

KRISTELLER, P. O.: *El pensamiento renacentista y las artes*. Madrid, Taurus, 1980.

RYBCZYNSKI, W.: *La casa. Historia de una idea*. Madrid, Nerea, 1989.

TATARKIEWICZ, W.: *Historia de la estética. I. La estética antigua*. Madrid, Akal, 2000.

Historia de seis ideas. Madrid, Tecnos, 2001.