

REVISTA PH105

INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

JUNTA DE ANDALUCÍA

FEBRERO 2022



Junta de Andalucía



Andalucía
ORIGEN & DESTINO
Destino Cultural de la Unión Europea de Marca

sumario

actualidad

- 002 **La incorporación de las TIC y el patrimonio cultural en la escuela confirma su éxito para el fomento de la lectura**
Juan Félix García Pérez
- 005 **El proyecto AQUA evalúa el uso eficiente del agua en los jardines de la Edad Moderna**
Ana Duarte Rodrigues, Desidério Batista
- 009 **Investigadores de universidades iberoamericanas idean una plataforma colaborativa de estudio de los paisajes históricos de la producción**
Enrique Larive López
- 012 **Un mapa colaborativo para documentar y difundir los sistemas de regadíos históricos de Granada y Almería**
José M.ª Martín Civantos, Maurizio Toscano, M.ª Teresa Bonet García, Elena Correa Jiménez
- 015 **En marcha un estudio sobre los procesos de patrimonialización de la cultura de frontera en el sur ibérico**
Elodia Hernández León
- 018 **El Diccionario de a fala transfiere los resultados de un trabajo de documentación de las hablas fronterizas de la Raya**
Irene Sánchez Izquierdo, Miroslav Valeš
- 021 **Una investigación sobre modelos culturales en el medio rural ahonda en las relaciones entre arte, territorio y población**
David García Ferreiro
- 024 **OPHERA abre a la ciudadanía las experiencias de reconstrucción de la región italiana de Las Marcas afectada por el terremoto de 2016**
Giovanni Issini, Pilar Montero Vilar
- 028 **La intervención en el Convento de Santa Clara afronta el reto de compatibilizar su uso cultural y su funcionalidad cultural**
Lourdes Royo Naranjo
- 032 **El patrimonio industrial marítimo y el Camino de Santiago se vinculan como base para el diseño de un futuro itinerario cultural**
María Isabel Puerto Fernández
- 035 **Entre Dos Tierras aúna academia y sociedad para dar a conocer el patrimonio arqueológico en los Montes de Toledo**
Arturo Ruiz Taboada
- 038 **Una investigación analiza el papel de los museos mexicanos en el diálogo social a través de la activación de sus colecciones**
Cintia Velázquez Marroni
- 042 **La OEI y la Universidad de Alicante forman en cultura digital y propiedad intelectual a los profesionales culturales iberoamericanos**
Cristina Ortiz Portillo
- 044 **El sistema de clasificación funcional de documentos de la Junta de Andalucía presenta su versión 2.0**
Mateo A. Páez García
- 048 **La metodología Hackcamp impulsa otras formas de hacer en las poblaciones de interior**
José Sánchez-Laulhé, Bernardino Sañudo-Franquelo
- 051 **El IAPH planifica una segunda edición del MOOC Patrimonio cultural de Andalucía**
Carlos Romero Moragas

artículos

- 054 **Conservación preventiva de retablos: metodología de evaluación inspirada en la Carta del Rischio**
Benjamín Domínguez-Gómez
- 078 **(Un)changing Landscape. Architecture and landscape in the Alto Douro Wine Region: memory for the future**
João Duarte
- 098 **La capilla del Hospital de Santiago en Úbeda a través del estudio tridimensional de su sección**
Antonio Estepa Rubio, Jesús Estepa Rubio, Javier León Torres
- 118 **Muestras de madera colectadas en Córdoba en el siglo XVIII descubiertas en el Real Jardín Botánico de Madrid**
Ángel Montero

debate

- 132 **Interpretación y gestión del patrimonio en los espacios del turismo oscuro (introducción)**
coordinan: Óscar Navajas Corral y Maribel Rodríguez Achútegui
- 134 **Interpretación y gestión del patrimonio en los espacios del turismo oscuro**
Óscar Navajas Corral
- 140 **Nuevas reflexiones sobre el turismo oscuro: patrimonio, muerte y atracción**
Maximiliano E. Korstanje
- 143 **Los lugares del trauma. Reflexiones en torno a sus procesos de memoria**
Júlia Faria
- 145 **Hablar de patrimonio cultural es controvertido porque no existe un único patrimonio cultural**
Sergio Ramos Cebrián
- 148 **Memoria, trauma y experiencia. Sobre los patrimonios conflictivos y el turismo oscuro**
Carmen Ortiz García
- 151 **Turismo enfocado a campos de concentración: el caso de Auschwitz-Birkenau. Recordar la historia para no repetirla**
Francisca Ramón Fernández
- 155 **Una visita al campo de concentración de Mauthausen en septiembre de 1992**
Víctor Manuel Fernández Martínez
- 157 **El Museo de la Cultura Indígena de Tihosuco y el conflicto de la Guerra de Castas: la cohesión social a través del turismo de la memoria al museo**
Cecilia del Socorro Medina, Elena María Pérez González
- 160 **La mercantilización de la memoria histórica y su denuncia en novelistas contemporáneos: análisis de El impostor de Javier Cercas**
Alfonso Hidalgo Mañero
- 164 **La tortura en España: un ejemplo de turismo oscuro**
Josu Santamarina Otaola
- 167 **Los museos son más oscuros de lo que parece**
Antonio Bellido Blanco
- 170 **Las Rutas de Guerra en la España Nacional: patrimonio, turismo y propaganda política**
Saida Palou Rubio
- 173 **Búnkeres del siglo XX: cicatrices patrimoniales**
Alberto Atanasio Guisado, Jorge Moya Muñoz

- 176 **Uso y abuso del turismo oscuro como paradigma. ¿Un concepto saturado?**
David González Vázquez
- 179 **Los problemas de la gestión patrimonial en espacios traumáticos. La actuación sobre la memoria de la Guerra Civil en la provincia de Jaén**
Francisco Delgado Chica
- 183 **Patrimonio cultural oscuro como recurso para el diseño y comercialización de experiencias turísticas**
Andrés Sánchez-Clemente Ramos
- 186 **Un mural parisino como ilustración de la patrimonialización polimórfica del exilio republicano**
Fabien Van Geert
- 188 **El valor pedagógico del turismo oscuro: viajes de “memoria histórica”**
Cristina Martínez Fraile
- 190 **El ex Balneario Popular Rocas de Santo Domingo (Chile): patrimonialización y musealización desde el vacío**
Oscar Olivares Álvarez, Javiera Bustamante Danilo
- 193 **Las ruinas de Belchite: de símbolo de la “barbarie roja” a monumento por la paz**
Adrià Besó Ros
- 197 **La Carta internacional de los museos memoriales de IC-MEMO: una guía ética para la musealización de patrimonios disonantes**
Eduarda Vieira, Ana Galán-Pérez
- 200 **Turismo oscuro: las visitas a catacumbas y cementerios como forma de sentir la muerte en vida**
Carmen Haro Cáceres y Paula Resta Serrano
- 202 **La relevancia idiosincrásica de la muerte y los cementerios. Turismo en el cementerio ochocentista de Conchada (Coimbra, Portugal): públicos, motivaciones, interpretaciones y reflexiones**
Sara Filipa dos Reis Madeira
- 205 **Reflexiones sobre las motivaciones de los necrorrománticos para la creación de productos turísticos oscuros**
Víctor Calderón Fajardo
- 208 **El abordaje de la memoria traumática desde un enfoque educativo**
Tristán González Meyer
- 210 **Antipatrimonio y turismo oscuro. El público escolar**
Jesús Estepa Giménez, Myriam Martín Cáceres
- 212 **El turismo oscuro como tipología turística emergente: el caso de Córdoba**
Ricardo Hernández Rojas

reseñas

- 214 **Trapero Fernández, P. *La viticultura romana en el estuario del Guadalquivir. Las prácticas de cultivo, producción, distribución y modelado SIG en la colonia Hasta Regia***
Por Francisco J. Barrionuevo Contreras
- 216 **Yáñez, A. y Rodríguez Temiño, I. *¿Cuánto valen los platos rotos? Teoría y práctica de la valoración de bienes arqueológicos***
Por Patricia Pérez Muncunill
- 218 **Ortega Chinchilla, M.^a J. y Ruiz Álvarez, R. (ed.) *Patrimonio, cultural y turismo. Claves para el desarrollo económico y demográfico de La Alpujarra***
Por Francisco Hidalgo Fernández

- 220 **Jiménez-Esquinas, G. *Del Paisaje al cuerpo. La patrimonialización de la Costa da Morte desde la antropología feminista***
Por Samuel Rubio Coronado, Carmen Gregorio Gil
- 222 **Muñoz Cosme, A. *La intervención en el patrimonio arquitectónico en España, 1975-2015***
Por Jesús López Gómez
- 224 **Rotaeché González de Ubieta, M. *Ética y crítica de la conservación del patrimonio cultural***
Por Verónica García Sánchez
- 227 **Carmen Laffón: catálogo razonado**
Por César Augusto Suárez Cajamarca
- Cubierta **Imagen del Hackcamp sobre patrimonio cultural, turismo de interior y sostenibilidad, diseñado por el colectivo ZEMOS98 y celebrado en Baeza en noviembre de 2021 | dibujo Bernar Sañudo Franquelo**

Revista PH (ISSN 23-40-7565) es una publicación en línea cuatrimestral (febrero, junio y octubre), destinada a los profesionales e investigadores del patrimonio histórico/cultural.

Sus contenidos están disponibles, de manera gratuita y sin restricciones, en el sitio web www.iaph.es/revistaph. En esa misma dirección encontrará publicadas las contribuciones de la etapa impresa.

Este fichero constituye una recopilación de todos los artículos del número, que pretende facilitar la descarga e impresión personal, pero no es, en ningún caso, una versión impresa de la publicación periódica digital.

Revista PH se edita bajo una licencia creative commons 3.0 BY-NC-ND, por lo que usted es libre de difundir su contenido siempre que cite claramente la fuente original, no utilice la obra para fines comerciales y no altere o transforme la obra.

La incorporación de las TIC y el patrimonio cultural en la escuela confirma su éxito para el fomento de la lectura

¿Qué saben los niños del pueblo en el que están? De su historia, de la gente que un día hizo algo por él, de dónde viene su nombre... En la escuela pública rural de Pinos del Valle (El Pinar, Granada) ahora saben mucho más sobre el lugar donde viven. Gracias al proyecto Libros de nuestras historias, primer premio en 2021 de la III edición del certamen Enseñamos a leer. Una idea, de aplicación en el curso 2021-2022, que se presenta como una forma colaborativa de recuperación de la memoria colectiva, conectando el patrimonio local con el aprendizaje y el desarrollo de la lectoescritura; en definitiva, vinculando la escuela con su entorno.

Juan Félix García Pérez | Director del CPR El Pinar

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5056>>

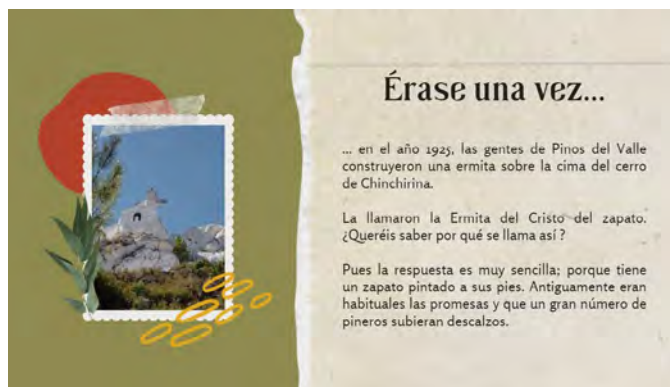
El proyecto Libros de nuestras historias, diseñado para el alumnado del CPR El Pinar en la provincia de Granada, ha sido el ganador del III Certamen Enseñamos a Leer (2021) que promueve ideas innovadoras para el fomento de la lectura, y es organizado por La Universidad Internacional de Valencia (VIU) y la Fundación José Manuel Lara (FJML).

La idea principal de este trabajo es el fomento de la lectura, al mismo tiempo que la recuperación del patrimonio cultural de la localidad: una educación sobre y a través del patrimonio. Se trata del diseño de unas actividades que permiten al alumnado la experimentación y el análisis para adquirir conocimientos, interiorizar diferentes capacidades cognitivas, así como alcanzar competencias relacionadas con la recuperación y el mantenimiento del patrimonio cultural.

La localidad de Pinos del Valle compone, junto a las de Ízbor y Tablate, el municipio de El Pinar, integrado en la comarca del Valle de Lecrín (Granada). Dicho valle comienza en el inmemorial puerto del Suspiro del Moro y, desde allí, desciende hasta las angosturas de Ízbor, desde donde se atisba la inmediatez de las orillas del Mediterráneo. Está, por tanto, al sur de Granada, que diría Gerald Brenan, ocupando el espacio entre Granada y la Alpujarra. Ha sido desde tiempos remotos una zona de tránsito entre la ciudad y la costa y, quizá por eso,



Portada del proyecto, de aplicación en el curso 2021-2022



Trabajos que ya están comenzando a diseñar los grupos de 1º y 2º de la ESO y de 4º a 6º de Primaria sobre dos temáticas emblemáticas de la localidad

en el siglo XXI, se ve abocada a una despoblación lenta pero inexorable, una hemorragia de gentes que se van, en todos los sentidos: se marchan los jóvenes de estos lugares del Valle de Lecrín en busca de una nueva vida, incluso mejor. Pero vuelven. Regresan a ver a sus familiares. También se marchan los mayores, lentamente, sin apenas hacerlo notar, y con ellos se llevan sus recuerdos, su sabiduría y no vuelven. Cada vez que desaparece una persona mayor, el océano del olvido que supone el paso del tiempo ocupa más espacio entre las personas que vivieron con ella; hasta que ya no quede nadie que recuerde cómo era la vida, cuáles fueron las historias que les apasionaban y que dotaron de identidad propia a las personas.

El patrimonio cultural de Pinos del Valle, en particular, y de la comarca del Valle de Lecrín, en general, es un rico mosaico de expresiones culturales de aquellas generaciones que nos antecedieron en el que se incluyen obras literarias, tradiciones orales, músicas, yacimientos naturales y arqueológicos. Desde nuestro centro educativo,

pretendemos hacer uso de estos recursos para que sirvan de hilo conductor y permitan acercar temas motivantes para el aprendizaje del alumnado y, al mismo tiempo, salvar su tradición del olvido.

Independientemente del enfoque educativo que supone la utilización del patrimonio cultural para que nuestro alumnado se motive hacia la lectura, consideramos que es imprescindible introducir la cultura y las tradiciones rurales a las nuevas generaciones. Máxime, cuando dicha inserción se plantea en nuestras aulas a través del uso de herramientas TIC. Desde esta perspectiva, buscamos que nuestro alumnado desarrolle competencias digitales vinculadas a la recuperación y pervivencia de su pasado. Para ello utilizan en clase diferentes aplicaciones y programas informáticos que aportan un formato actual a las historias de antes.

Narraciones como *El Cristo del zapato de Pinos del Valle*, *La Cueva del Negro*, *La Cueva del Búho*, *El Ojo Oscuro*, entre otras muchas, retoman, cada vez que se



Alumnado del CPR El Pinar (grupo internivel de 1º y 2º de la ESO) trabajando aspectos relacionados con la revisión de textos | fotos proyecto Libros de nuestras historias

cuentan, una tradición que no debe perderse. Para ello, se desarrolla una biblioteca, cuyos ejemplares elaboran los propios alumnos en diversos soportes, tanto digitales como físicos, a través de los cuales podemos acercar, gracias a la magia de las palabras, las historias de nuestros antepasados. De igual forma que en la antigua biblioteca de Alejandría, aquella que ideó Ptolomeo I a comienzos del siglo III a. de C., donde se recopiló todo el saber de la antigüedad (o al menos eso pretendía), queremos convertir nuestro centro en el generador y recuperador de tradiciones de la localidad y de toda la comarca.

Adaptando las actividades a las características del alumnado que las lleva a cabo, se crean cómics, pequeños libros digitales y vídeo cuentos que se irán subiendo a la página web del centro, ofreciendo así la posibilidad de acceder a todas aquellas personas que estén interesadas. Pretendemos de esta forma contribuir al fomento de una sociedad del conocimiento compartido. El patrimonio cultural local pasa así a formar parte del plan de estudios de nuestra escuela desde un enfoque multidisciplinar. No solamente se aborda desde el área de ciencias sociales en la etapa de Educación Primaria, o desde la asignatura de Historia en la etapa de ESO, es un proyecto interdisciplinar que abarca la totalidad de materias que se trabajan.

Nuestro alumnado debe aprender la necesidad de identificar, preservar, recuperar y compartir conocimientos preservando la memoria colectiva. Y para ello, desde la escuela coordinamos un trabajo en el que las familias transmiten las historias a los alumnos y alumnas y las traen al colegio. Las aulas se convierten en laboratorios y, el alumnado, en alquimistas que extraen los elixires del pasado y les dan formas nuevas, más acordes a los tiempos actuales. Pero lo más importante es que con su quehacer en clase rescatan del olvido su herencia cultural, la ponen al día y además contribuyen a su difusión hacia quienes no poseen lazos con estas tierras ni sus gentes.

Convertimos a nuestro centro en un ente que, además de formar y educar a nuestro alumnado, genera recursos patrimoniales para la comunidad de Pinos del Valle y de quienes llegan hasta allí. Se proporciona un servicio a la comunidad, utilizando metodologías muy eficaces para el aprendizaje ya que permiten a los docentes y al alumnado implementar unas prácticas que dotan de sentido y de utilidad a la realidad que se aborda en las aulas. Aprenden a ser competentes siendo de utilidad a los demás.

El proyecto AQUA evalúa el uso eficiente del agua en los jardines de la Edad Moderna

El proyecto de investigación AQUA tiene como objetivo evaluar la eficacia de la gestión del agua desde el siglo XVI al XIX en fincas y jardines en Portugal y demostrar que ya se estaban empleando prácticas más sofisticadas en el contexto de granjas y cercas conventuales, convirtiendo los jardines de entonces en laboratorios de innovaciones hidráulicas. Esta gestión del agua se rigió por principios de sostenibilidad asociados a un uso eficiente del agua. La historia lidera este proyecto multidisciplinar que cuenta con la colaboración de historiadores, ingenieros y paisajistas para promover el cruce de conocimientos entre las humanidades y las ciencias.

Ana Duarte Rodrigues | Universidad de Lisboa

Desidério Batista | Universidad del Algarve

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5063>>

La falta de agua es uno de los mayores problemas de la era del Antropoceno. “Water innovation: Boosting its value for Europe” es un desafío específico del Programa Horizonte 2020. La escasez de agua, su acceso y calidad son tan relevantes hoy como antes. El proyecto *HORTO AQUAM SALUTAREM*, financiado por la Fundación para la Ciencia y la Tecnología con 219.623,60 euros, para ser desarrollado entre octubre de 2018 y septiembre de 2022, pretende contribuir a este desafío con conocimiento histórico sobre la gestión de sistemas hidráulicos tradicionales y las prácticas sostenibles de regadío.

De cara a los problemas que el mundo enfrenta hoy en día relacionados con el cambio climático y, en consecuencia, la falta de agua y el aumento del proceso de desertificación, hemos planteado la hipótesis de que la gestión del agua en las fincas y cercas conventuales de la Edad Moderna sería eficiente, resiliente y sostenible.

El proyecto de investigación AQUA es desarrollado por un equipo multidisciplinar constituido por historiadores del arte, historiadores de la ciencia, ingenieros hidráulicos y arquitectos del paisaje, de distintos países y varias generaciones¹.

El objetivo del proyecto AQUA es evaluar la eficiencia de la gestión del agua desde el siglo XVI al XIX y establecer

las recomendaciones correspondientes sobre la sostenibilidad de los sistemas de energía y agua en jardines y paisajes contemporáneos, que se desdobra en tres objetivos específicos: 1) Contribuir a la historia del agua en la Edad Moderna; 2) Evaluar el manejo y uso eficiente del agua en la Edad Moderna, en términos generales; 3) Establecer especificaciones para el ahorro de agua en jardines y paisajes, que permitan el desarrollo de nuevos modelos de uso sostenible del agua.

Para lograr estos objetivos, AQUA se organiza en cuatro ejes conceptuales y metodológicos interrelacionados: 1) Estudio de la teoría, accesible en Portugal a través de tratados de hidráulica y gestión del agua; 2) Estudio de manuscritos sobre el agua y sus dispositivos en jardines para analizar cómo se aplicaron los conocimientos teóricos; 3) Trabajo de campo sobre los cuatro casos de estudio seleccionados para su reconstrucción virtual en 3D; 4) Experimentos piloto realizados en el laboratorio del agua para evaluar la eficiencia energética y la sostenibilidad del agua en granjas y cercas conventuales en la Edad Moderna.

La interdisciplinariedad entre la investigación teórica y la aplicada, entre la historia de las ciencias y la tecnología, la ingeniería hidráulica y la arquitectura del paisaje, ha sido la clave del éxito de los resultados de AQUA. Por



Convent of Christ



Convent of Arrábida



The Villa of the Princess



Royal Palace of Queluz



The Monastery of Alcobaça



The Monastery of Tibães



The Royal Estate of Aranjuez



The Royal Estate of San Ildefonso

Casos de estudio del proyecto AQUA

ejemplo, ha permitido cruzar la investigación archivística de fuentes inéditas con el conocimiento conservado en la tratadística, a la vez que se ha complementado con el trabajo de campo realizado sobre los casos de estudio, que incluyó el levantamiento e identificación de estructuras, y la recolección de imágenes, incluyendo vuelos de drones. Además, la investigación histórica sobre la rueda hidráulica de *Mouchão*, en Tomar, ha alimentado los experimentos piloto que se están llevando a cabo en el Laboratorio del Agua del Instituto Superior Técnico (Lisboa) para, con la reconstitución de la rueda a pequeña escala, calcularse la cantidad de energía por ella producida. Finalmente, este proyecto ha permitido la investigación histórica de bibliografía secundaria y fuentes primarias, incluyendo documentación, iconografía y mapas antiguos, así como visitas y fotografías de restauraciones recientes realizadas en el Palacio Nacional de Queluz, para brindar datos sobre medidas de tubos, fuentes de energía y volumen de depósitos de agua

necesarios para los cálculos y análisis realizados por los ingenieros hidráulicos que evaluaron el consumo de agua en el jardín.

De esta manera, AQUA demostró que los jardines históricos consumían menos agua que los jardines contemporáneos. Al comparar el balance hídrico y energético del Palacio Nacional de Queluz, el parque Carmona en Cascais y un jardín en Vale de Lobos en el Algarve, la ingeniería hidráulica demostró que el uso del agua en el pasado era mucho más parsimonioso y por lo tanto más resistente y sostenible. El sistema funcionaba por gravedad, por lo que el coste energético es mucho menor. En el jardín de Queluz hay sobre todo árboles y arbustos adaptados al clima mediterráneo y sin riego, mientras que en los jardines contemporáneos predominan los céspedes, que requieren recursos hídricos que son escasos y se agotarán en las próximas décadas. Por otro lado, los jardines históricos se beneficiaron de la sabiduría y

el cuidado de los jardineros que solo regaban los partes cuando había una necesidad absoluta, a diferencia del riego automático que riega incluso sin ser necesario, con dos consecuencias negativas: el aumento del consumo de agua y el fomento de plantas “adictas” que, por lo tanto, dependen más del riego regular. Finalmente, la escasez de agua en el Mediterráneo, con un verano largo y seco, impuso no solo el mayor almacenamiento posible, sino también una gestión racional del agua, aprovechando y reutilizando toda el agua. El lema que se utiliza a menudo hoy en día para llamar la atención sobre la escasez de agua (“cada gota cuenta”) era una realidad en la Península Ibérica hasta hace aproximadamente un siglo.

Otros casos de estudio revelaron el papel de la pericia local en el uso inteligente del agua; en Seixal, por ejemplo, se aprovecharon las condiciones geográficas y biofísicas del lugar para establecer una serie de molinos mareales dedicados a la molienda de harina, cuya demanda aumentó exponencialmente a finales de siglo XV con la necesidad de producir galletas para los Descubrimientos. Por otro lado, tanto el estudio de este caso como el realizado sobre las estructuras hidráulicas instaladas a lo largo del río Nabão, revelaron que ya en el siglo XIX, principios del XX, los ingenieros propusieron lo que hemos hecho en AQUA: que se utilizase este conocimiento del pasado y aprovechase las fuentes de energía limpia adaptando las ruedas hidráulicas a la convivencia con la energía eléctrica. La investigación realizada sobre el sistema hidráulico del Convento de Cristo en Tomar saltó los muros de la cerca y se extendió a lo largo del río Nabão, revelando no solo el poder de la Orden de Cristo sobre todo el territorio, incluido el río, con decisión sobre cada iniciativa, sino mostrando también a través de mapas la evolución de las estructuras hidráulicas en la región desde la Edad Media hasta el siglo XX.

En el marco del proyecto AQUA, por primera vez en Portugal, se ha llevado a cabo una documentación de los tratados hidráulicos y de gestión del agua de la Edad Moderna que circulaban en Portugal, creando una base de datos en la página web con información no solo de cada uno de estos tratados, sino también de las distin-

tas ediciones y traducciones que se realizaron de cada uno de ellos.

Finalmente, pero quizás lo más importante, AQUA se ha constituido como un espacio de formación para una nueva generación de investigadores en estos temas, que hasta hace poco había sido descuidado, posibilitando la conclusión de tres tesis de máster y otras dos en fase finalización, y una beca para un joven investigador de la Universidad de Cagliari para trabajar en el equipo del AQUA.

En cuanto a resultados, destaca la obra de referencia sobre la historia del agua en la Península Ibérica entre los siglos XVI y XIX, *The History of Water Management in the Iberian Peninsula between the 16th and 19th cen-*



turies, editada por Springer en 2020, que fue capaz de reunir a especialistas nacionales e internacionales para cubrir distintas temáticas, desde el abastecimiento de las ciudades, pasando por las grandes obras de modificación del paisaje, hasta la enseñanza y formación en hidráulica.

NOTAS

1. Ana Duarte Rodrigues (investigadora principal), historiadora de la ciencia, Centro Interuniversitario de Historia de las Ciencias y de la Tecnología (CIUHCT), Universidad de Lisboa; Dídía Covas (co-investigadora principal), ingeniera hidráulica, Civil Engineering Research and Innovation for Sustainability (CERIS), Instituto Superior Técnico (IST), Universidad de Lisboa; Matteo Valleriani, historiador de la ciencia, Max Planck Institute (Alemania); Anatole Tchikine, historiador del arte, Dumbarton Oaks/Universidad de Harvard (Estados Unidos); Aurora Carapinha, arquitecta del paisaje, Centro de Historia del Arte e Investigación Artística (CHAIA), Universidad de Évora; Desidério Batista, arquitecto del paisaje, CHAIA/UÉ, Universidad del Algarve; Magdalena Merlos, historiadora del arte, Ayuntamiento del Real Sitio y Villa de Aranjuez (España); Laura Monteiro, ingeniera hidráulica, CERIS, IST/Universidad de Lisboa; Urszula Sowina, historiadora de la ciencia, Academia Polaca de las Ciencias (Polonia); João Puga Alves, arquitecto, doctorando en Historia y Filosofía de las Ciencias, CIUHCT, Universidad de Lisboa; Ignacio García-Pereda, historiador de la ciencia, CIUHCT, Universidad de Lisboa; Clara Marques y Patrícia Monteiro, becarios de investigación del AQUA, CIUHCT, Universidad de Lisboa; Raquel Cristina y Miguel Capelo, becarios de investigación del AQUA, CERIS, IST/Universidad de Lisboa; Paula Medeiros, becaria de investigación del AQUA, Universidad del Algarve; Pier Luigi Pireddu, becario ERASMUS, Universidad de Cagliari (Italia); Luís Ribeiro, historiador de la ciencia, CIUHCT, Universidad de Lisboa.

Investigadores de universidades iberoamericanas idean una plataforma colaborativa de estudio de los paisajes históricos de la producción

El laboratorio americano de los paisajes históricos de la producción (applab), iniciativa auspiciada por la Universidad de Sevilla y la Asociación Universitaria Iberoamericana de Postgrado AUIP, surge como plataforma colaborativa de mediación entre investigadores, estudiantes, agentes y ciudadanos que investigan, habitan, gestionan o intervienen en territorios industriales históricos activos o en obsolescencia en América y la Península Ibérica. Inicialmente applab cuenta con la participación de 46 investigadores y el respaldo de 22 instituciones académicas e investigadoras y pretende ofrecer un espacio de experimentación creativa que permita la transferencia simultánea de conocimiento aplicado a la sociedad.

Enrique Larive López | Coordinador Red applab

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5058>>

El desarrollo que la investigación, protección, valorización y activación del patrimonio industrial ha adquirido en las últimas décadas en América, en sus distintas áreas culturales y socioeconómicas, está en consonancia con lo acontecido en otros ámbitos internacionales, tanto de carácter estatal como de organizaciones transnacionales de protección del patrimonio como Unesco o Icomos.

En paralelo a este incremento del interés por los testimonios materiales e inmateriales de la cultura del trabajo, se han ido produciendo importantes cambios conceptuales en la propia definición de los bienes patrimoniales, como son los de la incorporación de los bienes del Movimiento Moderno, los del patrimonio industrial o los del patrimonio inmaterial. Este proceso puede sintetizarse en relación con unas nuevas dimensiones de los

bienes culturales marcadas por: la mayor representatividad de las temáticas, la territorialización de los testimonios materiales, la superación de la objetualización de los bienes y la ampliación de las cronologías de referencia. Ello se ve constatado por las nuevas fórmulas de protección y de gestión basadas en la interrelación e interacción de los bienes protegidos, mediante los diseños de itinerarios culturales y la caracterización de los paisajes culturales.

El siglo XXI nos enfrenta a nuevos retos respecto de la investigación, la protección y la conservación del patrimonio. Los lazos, cada vez más fuertes entre contextos físicos y afectivos, entre patrimonio natural y cultural, entre patrimonio mueble e inmueble, entre patrimonio material e inmaterial, entre objeto y contexto, entre gestión técnica especializada y participación ciudadana, entre lo urbano y lo rural, entre local y global, entre singular y genérico, entre lo concentrado y lo disperso, nos llevan a una nueva frontera patrimonial.

A esta nueva frontera se aproximan, de una manera desordenada, todas las circunstancias anteriormente señaladas. Por lo que es necesario establecer una nueva topología patrimonial que supere los estrechos marcos metodológicos y conceptuales anteriores. Este nuevo



Laboratorio Americano de los Paisajes Históricos de la Producción, applab

territorio patrimonial, mezcla y macla de lo anterior y lo presente, lo definimos con el término conceptual de cliodiversidad.

La cliodiversidad aspira, en una primera fase, a recoger estas intuiciones que todavía aletean sin rumbo cierto en el confuso y agitado panorama de la sociedad globalizada. Y nos sitúan ante la necesidad de diseñar un enfoque integrador de las diversas corrientes del pensamiento y de las demandas sociales, que no sólo desde el ámbito del patrimonio cultural, sino desde otros campos del conocimiento crítico y de la acción sostenible, se están generando en nuestros mundos, en nuestro único mundo.

El patrimonio industrial, como resultado emergente de esta situación descrita, nos ofrece la posibilidad de pensar el patrimonio con unas nuevas herramientas de carácter conceptual, de ensayo metodológico, de práctica instrumental y de gestión activa. Con la intención de generar un laboratorio activo capaz de convertirse en un escenario de acción transdisciplinar que encuentre su profunda razón de ser en los paisajes históricos de la producción, dadas las complejas variables que afectan a estos espacios, entre las que destacamos: los conflictos entre los distintos modelos sociales, las relaciones entre las máquinas y la naturaleza; la dinamicidad como



Trabajo de campo en Paranapiacaba con actuales socios de la red applab. São Paulo, Brasil. 2013 | foto Enrique Larive

resultado de los constantes cambios que en ellos se operan; la variabilidad de escala; la ruptura de los límites administrativos convencionales; la cliodiversidad que en ellos existe; la ausencia de indicadores de caracterización consensuados; las dificultades para su protección; la necesidad de restablecer la conexión emocional y afectiva entre naturalezas y contextos postindustriales; la complejidad para rastrear las memorias y sus cicatrificaciones, muchas veces contradictorias, ambiguas y dolorosas.

Variables que conforman un territorio dialéctico, acerca del antes, el ahora y el después de lo que convencionalmente entendemos como valores patrimoniales, y que, en estos espacios, ponen de manifiesto las contradicciones existentes entre los usuarios, los propietarios, los gestores, las empresas, las instituciones, los visitantes, las organizaciones conservacionistas, los académicos y los técnicos, en los ámbitos local, regional, nacional e internacional, y, todo ello, desde la propia esencia de los bienes culturales: desde su autenticidad; desde su integridad; desde su *documentalidad*; desde sus conflictos; desde sus afectividades; desde sus memorias.

Propósito

El *applab* es el resultado de distintos encuentros, disertaciones y borradores generados durante las estancias de investigación realizadas en la Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, UNESP, en el Estado de São Paulo, en Brasil, durante los años 2013 y 2014 entre los investigadores Julián Sobrino Simal, Enrique Larive López y Eduardo Romero de Oliveira. En ellos se trazan las líneas básicas de un futuro subprograma de investigación que abordará el diseño y puesta en marcha del Laboratorio Americano de los Paisajes Históricos de la Producción.

El laboratorio, *applab*, pretende ofrecer un espacio de experimentación creativa que permita la transferencia simultánea de conocimiento aplicado a la sociedad, con la intención manifiesta de mejorar la gobernanza de nuestros recursos culturales desde una posición ética que asegure tanto su disfrute armonioso como la resolución de los desafíos a los que se enfrenta la cliodiversidad.



Laboratorio rodante. Proyecto PMF. Bauru. Brasil. 2013 | foto M.ª. Victoria Segura

Objetivos

1. Detectar redes y propiciarlas. Establecer la estructura organizativa para la creación de un canal y punto de intercambio para investigadores dedicados al estudio y gestión de los paisajes históricos de la producción americanos y peninsulares y que desempeñe funciones de carácter consultivo ante instituciones, agrupaciones profesionales y entidades vinculadas.
2. Generar un observatorio de los paisajes históricos de la producción donde propiciar sinergias disciplinares, metodológicas e instrumentales que confluyan en un proceso colaborativo de experimentación, innovación y gestión activa.
3. Establecer un laboratorio abierto donde explorar sistemas e instrumentos de investigación creativa sobre los paisajes históricos de la producción.
4. Ofrecer una plataforma colaborativa de comunicación y transferencia donde favorecer y fomentar la creatividad y la innovación metodológica e instrumental.
5. Fortalecer la cooperación entre investigadores americanos y peninsulares a través del fomento de la investigación colaborativa, integral e inclusiva que favorezca la transferencia de conocimientos, la formación e intercambio entre jóvenes investigadores y la participación.

Desde la experiencia investigadora, académica y profesional de esta comunidad de investigadores e investigadoras (46 investigadores participan inicialmente de esta red) e instituciones académicas (22 instituciones

académicas e investigadoras respaldan esta iniciativa) nace applab como plataforma experimental de mediación entre investigación, gestión activa y transferencia. Es un catalizador entre una realidad inactiva, una actividad latente y otra emergente, en un contexto patrimonial entrópico. Es una experiencia abierta a la participación y a la discusión, que pretende propiciar el encuentro entre investigadores de diversos contextos territoriales, académicos y disciplinares y vehicular sinergias e intercambios con jóvenes investigadores y estudiantes de posgrado.

La Red Iberoamericana de Investigación applab está auspiciada por la Universidad de Sevilla y la Asociación Universitaria Iberoamericana de Postgrado AUIP.

Promotores

Enrique Larive López. Universidad de Sevilla (España)
 Julián Sobrino Simal. Universidad de Sevilla (España)
 Eduardo Romero de Oliveira. Universidade Estadual Paulista. (Brasil)

Coordinación

Enrique Larive López. Universidad de Sevilla. España

Un mapa colaborativo para documentar y difundir los sistemas de regadíos históricos de Granada y Almería

El mapa colaborativo de regadíos históricos es una iniciativa que nace en 2015 desde el Laboratorio de Arqueología Biocultural (MEMOLab) de la Universidad de Granada para la visibilización de estos espacios productivos y las comunidades de regantes que los gestionan. Es una labor de documentación y puesta en valor en la que es fundamental la participación ciudadana, resaltando la implicación de las escuelas e institutos. Hasta la fecha cuenta con 585 acequias digitalizadas y 834 espacios de regadío localizados. Sin embargo, en palabras de sus creadores, “se trata de un proyecto en construcción, que espera ir perfeccionándose hasta llegar a ser un referente para el conocimiento y difusión de los regadíos históricos”. Por el momento se ha centrado en las provincias de Granada y Almería, que concentran la gran mayoría de estos espacios.

José M.^a Martín Civantos | Dpto. de Historia Medieval y CCTTHH, Universidad de Granada

Maurizio Toscano | Oficina Europea FECYT (Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología)

M.^a Teresa Bonet García | Arqueoandalusí, Arqueología y Patrimonio S.L.

Elena Correa Jiménez | Laboratorio de Arqueología Biocultural (MEMOLab), Universidad de Granada

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5060>>

Origen y justificación

Los sistemas históricos de regadío son agrosistemas de interés socioeconómico, ambiental y cultural que han creado paisajes de gran belleza y han dotado de identidad a los territorios donde se ubican. Son territorios modelados a lo largo de siglos de historia de coevolución entre el ser humano y la naturaleza. Sus valores patrimoniales, ambientales, agronómicos, identitarios y estéticos son cada vez más reconocidos a nivel internacional.

Se desconoce su extensión y el número exacto de comunidades de regantes históricas y tradicionales que gestionan estos espacios. Podemos decir que solo en las provincias de Granada y Almería hay, al menos, unas 550 comunidades de regantes y más de 830 espacios de riego históricos y tradicionales, que suponen casi 200.000 hectáreas de regadío, más de 24.000 km de acequias y más de 90.000 regantes. La mayor parte de las comunidades ha sobrevivido durante siglos, mostrando una gran capacidad de resiliencia, pero actualmente se encuentran en grave riesgo de desaparición. Se ven marginadas por la crisis de la agricultura tradicional, la presión urbana y por los efectos de

la Directiva Marco Europea del Agua y la Ley de Aguas de Andalucía.

En el Laboratorio de Arqueología Biocultural (MEMOLab) de la Universidad de Granada consideramos fundamental el conocimiento y la difusión de los sistemas de regadío histórico como elementos patrimoniales y paisajísticos. Con estas premisas se planteó la creación del mapa colaborativo de regadíos históricos de Granada y Almería que los aglutinara y permitiera su visualización. Este se llevó a cabo en el marco del proyecto europeo MEMOLA (MEditerranean MOountainous LANDscapes) y con la ayuda de la Asociación de Comunidades de Regantes Históricas y Tradicionales de Andalucía. La relevancia de la iniciativa fue reconocida también por la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología, del Ministerio de Ciencia e Innovación, que co-financió en dos ocasiones su desarrollo y ampliación. En concreto, a través de la convocatoria 2015, del programa de Cultura científica, se financió el proyecto Acequias. Programa de ciencia participativa basado en el estudio de los valores culturales y ambientales de los sistemas históricos de regadío de Granada y Almería (FCT-15-

9814) donde pudimos arrancar la plataforma y el mapa colaborativo. Sucesivamente, en la convocatoria 2019, con el programa de Vocaciones científicas, se financió el proyecto Aprender a ser científic@s con el regadío histórico (FCT-19-15217), que ha permitido dar a conocer los sistemas históricos de regadío a la comunidad educativa de diferentes comarcas rurales de la provincia de Granada (Valle de Lecrín, Altiplano, Guadix y La Alpujarra). El alumnado ha podido estudiar y analizar los sistemas de regadío histórico de sus municipios con la creación de fichas hidráulicas y audiovisuales, que han sido compartidas en la web.

Objetivos

El objetivo del mapa colaborativo es fomentar el conocimiento de los sistemas históricos de regadío implicando en su realización tanto a los propios agricultores y regantes, como a la comunidad educativa y a la población en general. Pretendemos también sensibilizar sobre su importancia en nuestros paisajes y consideramos que con la impactante visualización del mapa, que permite mirar al conjunto de los sistemas de regadío histórico como fenómeno espacial de ingente extensión, contribuimos a revalorizar la importancia del trabajo agrícola.

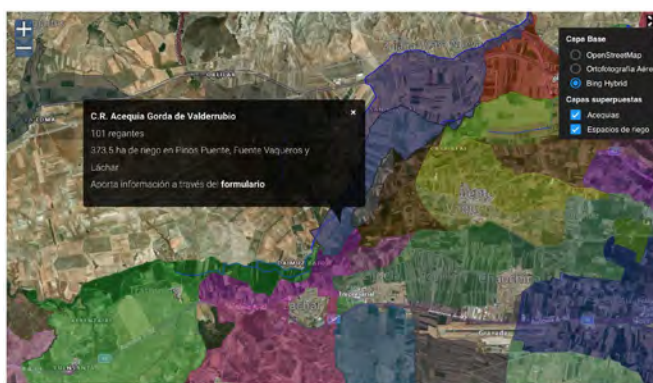
Metodología

La realización del mapa supuso un largo y elaborado esfuerzo de búsqueda de información y de contacto con las comunidades de regantes. En torno a los sistemas históricos de regadío existe un enorme desconocimiento, no solo desde la administración, sino también desde la propia academia. Este desconocimiento proviene de su propia complejidad, y de su enorme grado de autonomía en la gestión comunal del agua y en la resolución de conflictos derivados de ello.

Para llevar a cabo el mapa se realizó un vaciado de la documentación disponible, y se contactó con numerosas comunidades para recabar información complementaria e intentar obtener documentación. Las comunidades de regantes basan sus conocimientos y sus prácticas fundamentalmente en la tradición oral. Esto dificultó enormemente la tarea, pero forma parte de los mecanismos y estrategias históricas de las comunidades para defender sus usos y sus derechos.



Visor cartográfico colaborativo de las acequias y espacios de riego históricos y tradicionales en las provincias de Granada y Almería



Detalle de la consulta sobre una acequia representada en el mapa

El mapa tiene un carácter colaborativo no solo por cómo arrancó, sino también porque pretendemos que los usuarios continúen participando y nos envíen información, correcciones o comentarios que contribuyan a mejorarlo. Para ello cuenta con una pestaña de contacto y, sobre todo, con otra de participación donde es posible enviar información de interés, así como subir y enviar documentos e imágenes y dibujar directamente sobre la fotografía aérea para delimitar espacios de riego, trazar acequias o señalar elementos importantes de estos sistemas que puedan estar equivocados o que no hayan sido recogidos.

Conclusiones

El mapa colaborativo de regadío histórico lleva en funcionamiento desde el 2015, cuenta con 585 acequias digitalizadas y 834 espacios de regadío, que son, probablemente, una ínfima parte de aquellos que aún hoy existen y que no están documentados. Las visitas a la web (4.415 usuarios únicos y más de 15.000 páginas visitadas desde su lanzamiento) demuestran el interés que esta información suscita tanto a nivel nacional como a nivel internacional (el 45 % de las visitas son desde el exterior).

La última ampliación de la plataforma ha venido de parte de los colegios e institutos de las diferentes comarcas granadinas que han participado en el proyecto de vocaciones científicas. De esta forma, hemos incorporado una parte fundamental de la ciudadanía, a la que debemos hacer partícipe de la conservación y del mantenimiento de estos sistemas.

Desde el MEMOLab continuamos trabajando para mejorar la plataforma y ampliar el conocimiento de estos sistemas de regadío histórico. La importancia del conocimiento de estos sistemas, de su forma, de su funcionamiento y de su gestión oral tradicional basada en los principios comunales, será primordial para la sostenibilidad futura de la actividad agraria.

Instituto

Todo IES Valle de Lecrin (Durcal) IES La Alpujarra (Orgiva) IES Padre Poveda (Guadix) IES Marquesado del Zenete (Alquife)

Clase

Todo Primero de la ESO Segundo de la ESO Tercero de la ESO Primero de Bachillerato

Acequia del Chirivaile

Municipio: Guadix
Instituto: IES Padre Poveda (Guadix)
Clase: Segundo de la ESO
Grupo: Guadix C y D



Chirivaile

Municipio: Guadix
Instituto: IES Padre Poveda (Guadix)
Clase: Segundo de la ESO
Grupo: Guadix C y D



Acequia del Palo

Municipio: Guadix
Instituto: IES Padre Poveda (Guadix)
Clase: Segundo de la ESO
Grupo: Guadix C y D



Algunas de las fichas hidráulicas rellenas por los alumnos involucrados en el proyecto Aprender a ser científic@s con el regadío histórico (FCT-19-15217)

En marcha un estudio sobre los procesos de patrimonialización de la cultura de frontera en el sur ibérico

Se denomina Patrimonio Cultural y Memoria de fronteras en el Sur Ibérico y es un proyecto liderado por el grupo de investigación out_arquías, con componentes de las universidades de Pablo de Olavide y de Sevilla. Comenzó a ejecutarse a principios de 2020 y tiene prevista una duración de tres años. La investigación se centra en los procesos de patrimonialización de la frontera que se dan en los municipios limítrofes andaluces con el Alentejo portugués en la actualidad, atendiendo al papel relevante que adquiere el patrimonio inmaterial al mismo tiempo que advierte sobre el riesgo de una excesiva banalización en su puesta en valor.

Elodia Hernández León | Dpto. de Antropología Social, Psicología Básica y Salud Pública, Universidad Pablo de Olavide

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5064>>

Las fronteras políticas interestatales son espacios emblemáticos para el análisis de los proyectos nacionales de los estados europeos¹. Lugares donde las distintas dimensiones socioeconómicas y simbólicas se dan con la tensión del encuentro entre dos órdenes separados por las barreras que dibujan los límites, pero que no logran interrumpir del todo la proximidad, la continuidad de los territorios. La presencia cotidiana del otro Estado nación hace de las áreas fronterizas espacios de especial relevancia para el estudio del patrimonio cultural en su relación con la constitución de las identidades nacionales.

Siendo así, el proceso de integración de la Unión Europea, con la consecuente apertura de las fronteras interiores, afectará a las áreas fronterizas de especial forma al promocionar la inclusión de los vecinos de otros estado en una misma entidad supranacional.

A partir de los años noventa, con el impulso de los fondos europeos de Interreg, asistimos a una generalizada emergencia de proyectos de puesta en valor de los patrimonios culturales de la frontera para el desarrollo de unas zonas ubicadas en las periféricas socioeconómicas de los estados. Y en esta emergencia, paulatinamente, irán ganando peso los patrimonios que visibilizan la frontera, aquellos patrimonios que no son otros que los derivados del hecho fronterizo.

Concedoras de los patrimonios inmateriales tradicionales del tramo andaluz de la frontera luso-española (Hernández León et ál. 1999) y ante la observación de las transformaciones en las activaciones patrimoniales del área, diseñamos un proyecto para su abordaje. Partimos de la superación de las nociones tradicionales del patrimonio cultural para enfocarnos en el estudio de los procesos de patrimonialización; indagando en la selección de aspectos y agentes que intervienen y, en definitiva, teniendo en cuenta, mas allá del tratamiento del patrimonio como objeto de consumo para el visitante, las memorias compartidas entre las poblaciones fronterizas que permanecieron ocultas en las historias oficiales cuyas narrativas redundaban en un secular *darse la espalda* (Hernández León y Castaño Madroñal 1996, 150) de los estados lusos e hispanos. Esto es lograr entender unos procesos de patrimonialización en los que se revaloriza la frontera desde la aproximación a la *cultura de frontera* (Hernández León y Castaño Madroñal 1992) de las poblaciones limítrofes andaluzas-alentejanas.

El proyecto de I+D+I Patrimonio Cultural y Memorias de Frontera en el Sur Ibérico se presentó a la convocatoria de ayudas en competencia competitiva a proyectos de I+D+i en el marco del Programa Operativo FEDER Andalucía 2014-2020 en el 2018 y tras un periodo de evaluación en la DEVA (Dirección de Evaluación y Acreditación de la Agencia Andaluza del Conocimiento),



Estatua de contrabandista de Alcoutim (Portugal); al fondo, Sanlúcar de Guadiana | foto Fondo del proyecto (Belén Maldonado)

que resultó positiva, comienza a ejecutarse en enero del 2020 con una estimación de dos años y uno más de prórroga, dada las limitaciones de las medidas sanitarias del periodo de incidencia de la COVID-19.

Dicho proyecto fue impulsado por el grupo de investigación out_arquías² al que pertenecen su investigadora principal, Elodia Hernández, de la Universidad Pablo de Olavide, y Juan Agudo Torrico, Ángeles Castaño, Carmen Guerra, María Prieto y Assumpta Sabuco, de la Universidad de Sevilla. También cuenta con un equipo de colaboración en el que, además de otros miembros de out_arquías (Jorge Minget, Mariano Pérez y Carolina Prieto), está implicado el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, a través de la participación de María Carmen Rodríguez, junto a Dèsiderio Batista, de la Universidad del Algarve, y Rute Sousa, de la Universidad de Évora.

Con una metodología de perspectiva cualitativa, la investigación, tomando en cuenta el contexto global, se aproxima a los procesos de patrimonialización de la frontera desde las definiciones y narrativas locales de emergencias de estos patrimonios internacionales. La selección de los casos tomó el criterio de inclusión de las localidades ubicadas en el límite, aquellas que habían sido aduanas o pasos tradicionales por dibujar la frontera con las líneas de sus propias demarcaciones municipales: nuestra observación directa, participación y entrevistas se desarrollan en los municipios onubenses de

Encinasola, Rosal de la Frontera, Paymogo, El Granado y Sanlúcar del Guadiana.

La ejecución de este proyecto además fluye con la intencionalidad o el convencimiento de la necesaria imbricación con los agentes de patrimonialización local y en general, con las narrativas y memorias de los grupos sociales que han permanecido en la sombra. Esta finalidad tuvo la realización de las jornadas con nombre Valoración y Dinamización del Patrimonio Cultural Transfronterizo celebradas el pasado mes de octubre en Encinasola, en uno de los recursos municipales paradigmáticos de la puesta en valor de este patrimonio, nos referimos al Aula de la Naturaleza, antigua casa de carabineros ubicada en la Contienda, en una encrucijada de caminos del contrabando.

En estas jornadas se pusieron en evidencia las claves de los procesos de patrimonialización que se están dando entre las poblaciones cofronterizas y que apuntan a una emergencia de las relaciones vecinales entre poblaciones a ambos lados de la línea fronteriza. Contactos sociales que nunca se interrumpieron, a pesar de la solidificación de las fronteras en los periodos más represivos de nuestra historia. En esos momentos el desarrollo del comercio ilícito y su continuidad en la



Casa de Carabineros próxima a la línea fronteriza (actual Aula de la Naturaleza) | foto Fondo del proyecto (Juan Agudo)



Banner del workshop del proyecto | diseño Fondo del Proyecto (BPSALDISEÑO)

trama de relaciones interfronterizas supone un verdadero desafío al muro estatal, un muro que siempre fue permeable y redefinido en función de los intereses y lecturas locales (Hernández León y Castaño Madroñal 1992, 2018).

También se evidencia la necesidad de tener en cuenta los patrimonios inmateriales que ocupan un lugar central en estos procesos de patrimonialización puesto que son actividades socioeconómicas, como el comercio o los aprovechamientos mineros o los agropecuarios, a través de las cuales emerge esa cultura de frontera. Junto a la centralidad de aquellos, también es necesario entender a los patrimonios monumentales, como fortalezas, baluartes y castillos, antes los únicos emblemáticos del patrimonio de frontera, desde nuevas lecturas a partir de las definiciones cotidianas y locales de la frontera.

Finalmente se constata que la patrimonialización de la frontera, en el contexto de la integración de las regiones europeas, supone una oportunidad para las poblaciones sometidas históricamente a la condición limítrofe y periférica, una oportunidad de dinamización socioeconómica de éxito relativo, pero sin duda una oportunidad para activar en el área el capital simbólico de una historia compartida y singular y de visibilizarse de cara a sus propios centros. Aunque también implica un riesgo por la excesiva banalización en los procesos de mercantilización de los patrimonios transfronterizos.

Nuestro proyecto de investigación continuará ahondando en estas cuestiones y contribuyendo a los procesos de patrimonialización locales promoviendo próximas citas y encuentros internacionales en la frontera política y del conocimiento.

NOTAS

1. Esta contribución se ha realizado en el marco del proyecto de investigación de referencia FEDER UPO-1263940 Patrimonio cultural y memorias de frontera en el Sur Ibérico cuya IP es Elodia Hernández y ha sido cofinanciada por Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) y por la Consejería de Economía, Conocimiento, Empresas y Universidad de la Junta de Andalucía. En el marco del programa operativo FEDER Andalucía 2014-2020. Objetivo específico 1.2.3. Fomento y generación de conocimiento frontera orientado a los retos de la sociedad, desarrollo de tecnologías emergentes.

2. El grupo out_arquías es un grupo PAI registrado en la Junta de Andalucía (HUM-853).

BIBLIOGRAFÍA

- Hernández León, E. y Castaño Madroñal, A. (1996) Una frontera, un espacio social cambiante: la Raya de Portugal. *Demófilo, Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*. Sevilla: Fundación Machado, pp. 139-154
- Hernández León, E. y Castaño Madroñal, A. (2018) La patrimonialización de los paisajes transfronterizos. En: Prieto Peinado M. (ed.) *Valoración y regeneración del paisaje transfronterizo. Seminario de investigación Out_arquías 2018*. Málaga: RU Books-Recolectores urbanos, pp. 92-101
- Hernández León, E. y Castaño Madroñal, A. (1992) Expresiones simbólicas y cultura de frontera en La Raya de Portugal (Provincia de Huelva). En: *Anuario Etnológico de Andalucía 1991*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 123-126
- Hernández León, E., Castaño Madroñal, A., Quintero Morón, V. y Cáceres Feria, R. (1999) *Fiesta y frontera: transformaciones de las expresiones simbólicas en la franja fronteriza de Huelva*. Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía

El *Diccionariu de a fala* transfiere los resultados de un trabajo de documentación de las hablas fronterizas de la Raya

El *Diccionariu de a fala: lagarteiru, mañegu, valverdeñu* fue publicado en septiembre de 2021 y es el resultado de cinco años de trabajo lexicográfico en tres comunidades de la frontera hispano-portuguesa: Eljas, San Martín de Trevejo y Valverde del Fresno (Cáceres). Está enmarcado dentro del proyecto FRONTESPO (Frontera España-Portugal: documentación lingüística y bibliográfica), llevado a cabo desde 2015 por investigadores vinculados a diferentes universidades de toda la Península Ibérica a partir, principalmente, de la realización de entrevistas en el territorio y contando con la participación comunitaria. El diccionario, con sus 13.000 entradas, es el más grande de fala. Se ha publicado en forma de libro, pero también está disponible para la descarga libre.

Irene Sánchez Izquierdo | Dpto. Filología, Comunicación y Documentación, Universidad de Alcalá
Miroslav Valeš | Katedra Románských Jazyků, Technical University of Liberec (República Checa)

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5048>>

La frontera hispano-portuguesa (“la Raya”, como se conoce popularmente) es una de las más antiguas, estables y extensas de Europa. Los territorios rayanos, alejados de los centros de poder estatales, han desplegado históricamente muestras de solidaridad e interdependencia. Esto se ha materializado en un estrecho contacto e intercambio entre los dos lados de la frontera, acarreado importantes consecuencias identitarias y sociolingüísticas. Entendida como área fronteriza, la Raya compone un espacio osmótico con identidad propia donde tienen lugar una gran variedad de manifestaciones culturales comunes, compartidas. Una parte muy importante del patrimonio cultural inmaterial –según la Convención de París de la Unesco– son las “tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial” (Unesco 2003, artículo 2).

La movilidad constante y el intercambio entre los dos lados de esta frontera trascendible han convertido la Raya en un espacio donde hoy en día siguen teniendo lugar interesantes fenómenos lingüísticos. Características de la lengua de un lado de la frontera persisten en el otro y viceversa, mostrando cómo la barrera política impuesta desde las capitales no impidió el contacto y la permeabilidad entre ambos universos. Todo esto nos ayuda a contextualizar la existencia de las denominadas hablas

fronterizas como el barranqueño, la fala de Xálima (bien de interés cultural en Extremadura desde 2001) o el mirandés, además de otras muchas variedades presentes en multitud de enclaves limítrofes. Sin embargo, son diversos los factores que han ido provocando una intensa transformación y estandarización del paisaje lingüístico fronterizo. La entrada en los hogares de los medios de comunicación como la radio o la televisión contribuyeron a una exposición muy fuerte a las lenguas de referencia estándar (portugués y español). La mejora de las comunicaciones terrestres y la accesibilidad a los servicios de otros puntos de la provincia motivó que los habitantes entrasen en contacto con más frecuencia con sus lenguas vehiculares, más prestigiosas, y fueran modificando su modo de hablar.

La observación de estos fenómenos de cambio, sumados a un escenario de progresiva despoblación y envejecimiento de las localidades rayanas en general, fue el origen de un proyecto de documentación lingüística llevado a cabo por investigadores vinculados a diferentes universidades de toda la Península. Se hacía necesario, en nuestra opinión, un estudio que documentase el estado actual de las hablas fronterizas, con la máxima representación del terreno posible, y que intentase documentar con urgencia el habla de las personas de más

edad. Como bien hemos dicho, estas especificidades lingüísticas intrínsecas al espacio cultural rayano son parte de su patrimonio cultural inmaterial, estatus que implica la necesidad de desplegar iniciativas para su identificación, difusión y salvaguardia junto con la comunidad de hablantes. Así, nace en el año 2015 el proyecto Frontera España-Portugal: documentación lingüística y bibliográfica (FRONTESPO), al amparo de una subvención concedida por el Ministerio de Economía y Competitividad para el periodo 2015-2017. Este trabajo continúa con el proyecto Frontera hispano-portuguesa: personas, pueblos y palabras (FRONTESPO-3P), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, que abarca el periodo 2019-2022.

El objetivo de ambos proyectos es estudiar y documentar exhaustivamente tanto los rasgos lingüísticos como sociolingüísticos de la Raya, y por eso nuestro corpus oral presenta relatos de vida de los hablantes obtenidos a partir de entrevistas semiestructuradas y segmentados por temáticas. En estas conversaciones afloran historias y testimonios que remiten a las formas de vida tradicionales, las costumbres, la historia o la identidad de las diferentes comunidades, relatados en su propia lengua. Podríamos decir que nuestro proyecto es, por esta razón, interdisciplinar: este corpus semiespontáneo es de utilidad para otras áreas como la antropología social, la etnografía, geografía humana, historia, etc. Además, ofrece una visión panorámica sobre elementos patrimoniales de carácter inmaterial comunes a toda la frontera como la práctica del contrabando, migraciones, matrimonios mixtos, fiestas y romerías compartidas, prácticas agrícolas y ganaderas comunitarias, entre otros.

Desde una perspectiva de la cultura basada en el procomún, sostenemos que los proyectos de este tipo deben prestar especial atención al retorno hacia las comunidades investigadas, las comunidades portadoras del patrimonio. Bajo este enfoque, colaboramos con otros proyectos que supongan una devolución directa de las investigaciones sobre el patrimonio de las comunidades, hacia el seno de las mismas. Este ha sido el caso de nuestra participación en el proyecto del *Diccionario de a fala* en el Valle de Jálama/Xálima (Cáceres), donde se hablan tres variedades de matriz gallego-portuguesa



Presentación del diccionario en la localidad de Eljas (Cáceres), con el Monumento al contrabandista al fondo



El *Diccionariu* fue distribuido gratuitamente entre los miembros de la comunidad y llegó también a las aulas de primaria | fotos Araceli Barroso Lancharés

estrechamente relacionadas entre sí y denominadas con el glotónimo conjunto *fala*.

El *Diccionariu de a fala: lagarteiru, mañegu, valverdeñu* fue publicado en septiembre de 2021 y es el resultado de cinco años de trabajo lexicográfico en tres comunidades de la frontera hispano-portuguesa: Eljas, San Martín de Trevejo y Valverde del Fresno. Su compilación ha sido posible gracias a la cooperación entre la Universidad Técnica de Liberec (República Checa) y el Centro Interdisciplinar de Documentação Linguística e Social de



Para comprender el fenómeno lingüístico en su totalidad intentamos localizar y entrevistar hablantes de diferentes generaciones, incluidas las más jóvenes | foto FRONTESPO (Alberto Gómez Bautista)

Minde, Portugal. El diccionario es la primera obra lexicográfica publicada que incluye de manera sistemática las tres variedades de la lengua: lagarteiru, mañegu y valverdeño. Su rasgo más destacable es el respeto a la diversidad de la lengua, ya que documenta las tres variedades sin imponer una sobre las otras y tampoco crea una variedad artificial inexistente.

Con sus 13.000 entradas, es el diccionario más grande de fala. Su metodología se fundamenta en un corpus de datos primarios recopilados en las tres comunidades. Los datos primarios incluyen casi 12 horas de grabaciones transcritas (110.000 palabras), textos en alguna de las tres variedades de fala (115.000 palabras) y una amplia colaboración con la comunidad. Los hablantes de la lengua estuvieron involucrados en todas las fases de la recopilación de datos: grabación de las entrevistas, su transcripción, verificación de lo transcrito, corrección de las primeras versiones del diccionario y finalmente también en la difusión del resultado.

El diccionario se ha publicado en forma de libro, pero también está disponible para la descarga libre en la página de CIDLeS. En la misma página está disponible la base de datos que puede servir a los lingüistas para examinar de manera detallada los aspectos individuales de la lengua. También encontramos en el mismo sitio la versión web del diccionario, cuyo contenido actualmente

coincide con la versión en papel, pero contiene material audiovisual complementario. Además, esta versión del diccionario se puede actualizar de manera fácil, y por lo tanto en el futuro reflejará los comentarios y las correcciones que sugieran los hablantes. Es evidente que el trabajo lingüístico no ha terminado con la publicación del libro: la colaboración con la comunidad de hablantes ha sido muy exitosa y todo apunta que estarán dispuestos a participar en otros proyectos relacionados con la descripción y documentación de a fala.

BIBLIOGRAFÍA

- Unesco [Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura] (2003) *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París del 17 de octubre de 2003. Disponible en: <https://ich.unesco.org/doc/src/01852-ES.pdf> [Consulta: 12/12/2021]

Una investigación sobre modelos culturales en el medio rural ahonda en las relaciones entre arte, territorio y población

La investigación tuvo lugar durante el pasado año 2021 a cargo de un equipo multidisciplinar integrado en El Cubo Verde, una red informal que aglutina iniciativas de arte vinculadas a entornos rurales. En estos meses de trabajo se han identificado las diferencias y similitudes entre los diferentes modelos de gestión cultural en el medio rural con la finalidad de conocer cómo arte y cultura sirven de motor de cambio. Una vez terminada la investigación, exponemos aquí las principales ideas que concluyen sus coordinadores.

David García Ferreiro | El Cubo Verde

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5047>>

Culturarios-Humus de iniciativas culturales en el campo es un proyecto surgido gracias al apoyo de la Fundación Daniel y Nina Carasso, que ha buscado conocer los diálogos entre arte, territorio y habitantes, como pieza clave de las políticas, programas y proyectos culturales que se desarrollan en el medio rural. Para ello, trata de aportar nuevos modelos de gestión y creación de la cultura en el campo, facilitando medios para el acceso y la producción a la cultura, desde el conocimiento colectivo, facilitando las relaciones entre población, agentes culturales e instituciones.

Esta iniciativa parte de un equipo perteneciente a la red de El Cubo Verde: un espacio de autoaprendizaje, que nace como soporte para una comunidad interpelada por el interés hacia los espacios de arte en el campo. Culturarios. Humus de iniciativas culturales en el campo, está diseñado y apoyado por Coco Moya, artista y música; coordinado por el cineasta y gestor cultural David G. Ferreiro (Imago Bubo); la artista Virginia López (Proyectos Artísticos Casa Antonino) como coordinadora editorial; la cineasta y fotógrafa Hadriana Casla como coordinadora del documental; y el artista y educador Alejandro Piccione como coordinador de la investigación de campo.

Culturarios consta de dos elementos claves, *Geografías Culturales*, un espacio de investigación formado por un amplio equipo de personas (Irene Sanfiel, Fidel Darías, Lorena Lozano, María Montesino, Lucía Camón, los



División territorial para la investigación realizada | diseño Hadriana Casla

integrantes de Campo Adentro, Pol Parrhesia, Jorge Gallardo y Sabah Walid), que han buscado recoger el mayor número de sentires e identidades culturales que albergan los proyectos insertos en las regiones rurales del territorio estatal; y *Red Difusa*, un espacio audiovisual de reflexión colectiva y de carácter más intimista que ha buscado conocer la mirada de las personas que habitan los territorios rurales.

Este proyecto es también un reflejo de un mayor interés por lo que sucede en el campo y desde el campo. En este proceso nos hemos visto abocados a apreciar los rurales bajo una lente caleidoscópica, pues nos encontramos entre los rurales de recursos carboníferos de cuencas asturleoneras y los rurales del turismo del



Fotograma del documental *Red Difusa* | Dorien Jongsma

archipiélago canario, entre los rurales de minifundios y hacenderas de zonas montañosas frente a los rurales del latifundio y caciquismo del sur, entre las costas rurales del norte y las costas masificadas y explotadas del este peninsular, cuna de las segundas residencias.

Estos rurales aún no han sido tenidos en cuenta desde las políticas institucionales, ya que continúan siendo bastante genéricas e inespecíficas dentro de un contexto de progresiva globalización de los mercados agroalimentarios del que no es ajeno el estado español. Como dicen las compañeras de BeeTime “La verdadera labor de mediación cultural en los campos del sur la ha estado realizando y la realiza la agroindustria: su labor de destrucción de conocimientos precipita a sus pobladores a una reconstrucción sobre vacío”.

Esa labor de fagocitación de los procesos tradicionales por parte de la agricultura y ganadería industrial, que se erige como un vaciador demográfico, junto al desprecio de las tradiciones y saberes de nuestros ancestros, son los elementos que llevan a la extinción de las culturas

identitarias de los habitantes del campo y a la ruptura de sus lazos vecinales. El franquismo atacó a las raíces, nos desarraigó de la tierra; el neocaciquismo sigue trabajando en ello, en que olvidemos que la tierra es de todos, que nuestros cantos, nuestras danzas y nuestro sentimiento con la tierra que pisamos son verdaderos. Si a esto le sumamos la falta de una educación que sensibilice en cuanto a los valores comunitarios del territorio, tenemos una bomba a punto para seguir alimentando la diáspora de las habitantes de los rurales.

En este sentido y dentro del marco que atañe a la investigación, la figura de la mediación cultural en la mayoría de los casos se hace indispensable. Pues rescata, o al menos busca hacerlo, tradiciones y prácticas artesanales del olvido, favorece la comunicación intergeneracional y el intercambio de conocimientos, promueve la participación y la colaboración vecinal frente a un monopolio cultural, una cultura del espectáculo pasivo, que ni siquiera supone una retroalimentación para la ciudadanía, fuera de las grandes urbes. Todo esto viene a abrir nuevas líneas de acción y pensamiento dentro

del contexto social desde el inicio del siglo XXI. No nos queda otra que tomar consciencia de ello y volver a las calles, a sentarnos al fresco en las noches de verano, volver a juntarnos al calor de la lumbre, y seguir creciendo en comunidades pequeñas, que es la verdadera vereda a seguir. Tenemos que convertir la resiliencia en resistencia

Puede que sea muy pretencioso que nosotras, las que también erramos, propongamos soluciones a tantas realidades diferentes, pero este camino nos ha permitido percibir algunas cosas que creemos que necesitan mencionarse, aunque simplemente sirvan para abrir un debate, una charla a través de la que seguir creciendo. Por lo que aquí va nuestra lista (con posibles erratas):

> Es necesario generar más diálogo, es necesaria la escucha. Se debe asumir el diálogo con esas personas lejanas a nuestros idearios o prácticas con el fin de ampliar el nivel de entendimiento de ambas partes y abrir la posibilidad a puntos en común, ya que si no orientamos nuestras prácticas desde el conflicto, estas no tienen sentido.

> Si desde la educación no se trabaja en poner en valor las prácticas colaborativas y las diversidades identitarias de nuestros pueblos, difícilmente podrá haber una conti-

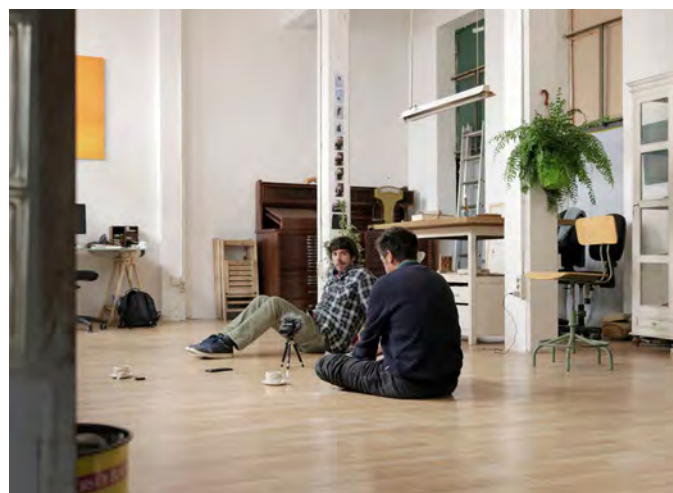
nuidad o un entendimiento claro por parte de una comunidad a la que se le ha ido sustrayendo su propia cultura.

> Es necesario hacer partícipes y empoderar a las audiencias a través de la escucha de sus necesidades. Solo de esta manera las iniciativas fluirán en concordancia con el apoyo y el protagonismo de la vecindad.

> Respecto a la sostenibilidad demográfica y biodiversidad, ateniéndonos a la Ley 42/2007, de 13 de diciembre, del Patrimonio Natural y de la Biodiversidad por la cual se establece la obligación de elaborar inventarios de conocimientos tradicionales que permitan su divulgación práctica y conservación y de la cual deriva el Inventario de Conocimientos Tradicionales relativos a la Biodiversidad, creemos necesario extender la idea de que las mediadoras culturales no solo podemos divulgar una gran parte de esos conocimientos, sino que debemos comprometernos en cierta medida con ese fin.

> Estamos en un camino de originar modelos entre la tradición ancestral y lo contemporáneo. Nuevos modelos que abracen la diversidad y eviten la homogeneización.

> Se precisa arrojar una herramienta de carácter divulgativo en cuanto a prácticas que se consideren de interés, que exponga el valor cualitativo de estos proyectos artísticos y culturales que engloba el rural estatal.



Fotografía tomada durante una de las entrevistas dentro de la investigación del proyecto Culturarios | fuente BeeTime

Como conclusión final, hemos tomado consciencia de que hemos de huir de la mirada romántica de lo rural, también que debemos dejar de hablar de lo rural para hablar de los rurales, comenzar a pensarlos como espacios de resistencia, de creación para la supervivencia de las especies, como espacios radicales. Esto nos lleva a dejar de hablar de lo bucólico; pero no nos puede (ni nos debe) impedir hablar de la idea del amor; amor hacia el proyecto, hacia el territorio, hacia las gentes que lo habitan, hacia la vecindad. Mientras tanto, seguimos caminando por un incierto presente hacia un más incierto futuro; tenemos que seguir creciendo, y no nos queda otra opción que seguir creciendo en red.

OPHERA abre a la ciudadanía las experiencias de reconstrucción de la región italiana de Las Marcas afectada por el terremoto de 2016

El proyecto OPHERA tiene como objetivo poner en valor, como expresión cultural, el proceso de restauración del patrimonio cultural que se está llevando a cabo en las zonas afectadas por el terremoto de 2016 en la región de Las Marcas, en el centro de Italia. Una de las premisas del proyecto, en el que participan universidades de hasta cinco países, consiste en plantear la recuperación de este patrimonio como un proceso participativo y transparente, accesible a la comunidad, a la vez que se fomenta el intercambio cultural entre profesionales europeos de la restauración y un público más amplio, compartiendo las experiencias de reconstrucción.

Giovanni Issini | Ministerio de Cultura de Italia

Pilar Montero Vilar | Dpto. de Pintura-Restauración, Universidad Complutense de Madrid

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5061>>

Los daños al patrimonio cultural debidos a las amenazas naturales representan una pérdida de bienes histórico-artísticos y, al mismo tiempo, una pérdida del patrimonio inmaterial, constituido por la memoria e identidad de las comunidades.

El enjambre sísmico acaecido en el centro de Italia, en la región de Las Marcas, entre agosto de 2016 y enero de 2017, afectó a un gran número de patrimonio cultural. Resultaron dañados o destruidos 1.664 iglesias históricas y 1.223 edificios protegidos (incluyendo castillos, palacios y zonas arqueológicas). Además, alrededor de 13.000 obras de patrimonio mueble con diferentes niveles de daño fueron retiradas de estos edificios y almacenadas en depósitos temporales. En cuanto al impacto paisajístico, 285 centros históricos sufrieron daños y, todavía hoy, algunos de ellos permanecen cerrados debido a las obras de consolidación y protección.

El proyecto OPHERA está formado por un consorcio de cinco asociados: el Segretariato Regionale del Ministero della Cultura de la región de Las Marcas (Italia), la Universidade do Minho, en Guimarães (Portugal), la Cyprus University of Technology en Limassol (Chipre), la Università degli Studi di Ferrara (Italia) y la Univerza v Ljubljani en Liubiana (Eslovenia) y tiene como obje-

tivo poner en valor, como expresión cultural, el proceso de restauración del patrimonio cultural que se está llevando a cabo en las zonas afectadas por el terremoto de 2016 en la región de Las Marcas (Italia). Una de las premisas del proyecto consiste en plantear el hecho de que la recuperación de este patrimonio es un proceso a largo plazo que debe ser participativo y transparente y que, por tanto, lo disfrutarán las generaciones futuras. Los valores culturales inherentes a los procesos de restauración, que se caracterizan por una participación de profesionales procedentes de diferentes disciplinas con un rango amplio de competencias y, en algunos casos, también por la aportación creativa, generalmente solo son visibles para los círculos profesionales (arquitectos, restauradores de arte, investigadores, gestores de arte, historiadores, etc.).

El objetivo del proyecto OPHERA consiste en hacer accesible a la comunidad, en el sentido más amplio del término, todas las fases de la restauración de los casos de estudio de patrimonio cultural e histórico dañado que han sido seleccionados, a la vez que se fomenta el intercambio cultural entre profesionales europeos de la restauración y un público más amplio, compartiendo las experiencias de reconstrucción desarrolladas en las regiones del centro de Italia.



Collegiata de Santa María (s. XI-XIV) en Visso (8 de septiembre de 2021). Tercer taller celebrado en Camerino, 6-10 de septiembre de 2021 | foto Alessia Travanti

El proyecto, financiado por el programa Europa Creativa de la Unión Europea, diseñó una convocatoria pública a nivel europeo en la que fueron seleccionados 33 participantes con formación en diferentes campos (arquitectura, ingeniería, conservación-restauración, historia del arte, geología, gestión de patrimonio cultural, publicidad...) de 7 países de Europa que conformaron dos equipos, el A y el B.

En la primera fase del proyecto se celebraron tres talleres.

El primero de ellos, en el que participaba el equipo A, estaba organizado por la Cyprus University of Technology, el Digital Heritage Research LAB (DHRLab), la Cátedra UNESCO de Patrimonio Cultural Digital y la Cátedra ERA Mnemosyne. Aunque estaba previsto que se celebrase de forma presencial y el equipo A acudiese a Limassol (Chipre), debido a la COVID-19 finalmente se celebró de forma *online*, entre el 17 y el 21 mayo de

2021. Entre los objetivos del taller se encontraba proporcionar a los participantes una visión general de los métodos, tecnologías y herramientas digitales disponibles aplicadas al conocimiento y la comunicación del patrimonio cultural, especialmente a los objetos en proceso de restauración en el escenario postterremoto; y promover la formación sobre el método de comunicación y visualización de datos técnicos complejos para llegar y sensibilizar a un público más amplio.

El taller consistió en una serie de conferencias *online* y en la realización de un trabajo personal de cada una de las personas participantes seleccionadas a partir de alguno de los presupuestos del taller y en una puesta en común de los resultados.

El segundo de los talleres, celebrado presencialmente en Guimarães (Portugal), entre el 28 de junio y el 1 de julio del mismo año, y al que acudió el equipo B, estuvo organizado por la Universidad de Minho y el Instituto



Segundo taller realizado en Guimarães. 28 de junio-2 de julio de 2021. El grupo de OPHERA delante del Palacio Ducal de Guimarães | foto OPHERA Project



Tercer taller. Plaza de la catedral, Camerino, 6 de septiembre de 2021. Participantes proyecto OPHERA | foto OPHERA Project



Taller en Camerino, Italia. 6-10 de septiembre de 2021 | foto Maurizio Bilò

para la Sostenibilidad y la Innovación en la Ingeniería Estructural (ISISE), centro de investigación de I+D de la Universidad de Coimbra y la Universidad de Minho. En él tuvieron la oportunidad de abordar el estudio de los métodos tradicionales e innovadores para la supervisión estructural y la evaluación de la seguridad del patrimonio cultural construido. De nuevo se impartieron conferencias, se realizaron ejercicios prácticos sobre análisis e interpretación de datos y sistemas de monitorización y aplicaciones de laboratorio, así como la visita a uno de los casos de estudio: el Palacio Ducal de Guimarães.

Entre los objetivos de este segundo taller se encontraban proporcionar a los participantes una visión general de las técnicas tradicionales y avanzadas de control estructural y evaluación de la seguridad del patrimonio arquitectónico; formar a los profesionales sobre las mejores prácticas en el ámbito de la supervisión de la salud estructural sísmica y la conservación preventiva; y aumentar la concienciación de los operadores culturales sobre la importancia de las inspecciones periódicas y las prácticas de supervisión del patrimonio cultural construido, así como sobre los beneficios sociales y económicos asociados a las acciones de prevención.

Finalmente, tanto el equipo A como el B participaron en el tercer taller que estaba organizado por la Universidad de Ferrara y el Ministero della Cultura de Las Marcas y que tuvo lugar en Camerino (Italia) entre el 6 y el 10 de septiembre de 2021.

Camerino es uno de los pueblos más severamente afectados por los eventos del terremoto de 2016 y que, a día de hoy, como se pudo comprobar *in situ*, continúa con su casco histórico cerrado. En esta ocasión el objetivo consistía en definir el contenido cultural específico del proceso de restauración que se mostrará durante las jornadas de puertas abiertas que se celebrará en la segunda fase del proyecto y adquirir los datos necesarios para realizar dichos contenidos. El taller permitió formar a los participantes en el uso de métodos y herramientas avanzadas para la monitorización, el levantamiento digital y la comunicación del patrimonio cultural construido en proceso de restauración, que también se aplicarán a las actividades de reconstrucción posteriores.

Los participantes formaron 6 equipos, de 3-4 participantes más 2 tutores y a cada uno de ellos se les asignó un lugar de trabajo específico. Estos lugares clave de la restauración en curso, situados en las ciudades más afectadas de la región de Las Marcas, fueron la Colegiata de Santa María (s. XI-XIV) y el Palazzo del Prior (s. XIII-XVI) en Visso, el Palacio Saladini di Rovetino (s. XVII) en Ascoli Piceno, el Castillo di Luco (s. XI-XIII), el complejo de Sant'Agostino en Pieve Torina y, por último, el Palazzetto Urbani (s. XIV) y la Casa Campili (s. XIII) en Monte San Martino. Cada uno de los equipos tuvo la oportunidad de visitar el lugar asignado acompañado de las autoridades locales, arquitectos, restauradores y propietarios y realizó un trabajo de campo consistente en la recogida de opiniones y aspiraciones de las comunidades locales sobre la restauración y reconstrucción de su propio patrimonio cultural y en diseñar las actividades que se realizarán en las jornadas de puertas abiertas este año 2022.

La segunda fase del proyecto consiste en la celebración de unas jornadas de puertas abiertas con las que se pretende fomentar un intercambio cultural entre los profesionales de la restauración y un público más amplio representado por ciudadanos, turistas, administradores locales, estudiantes y asociaciones culturales, con el fin de transformar el proceso de restauración en un acontecimiento cultural, que recoja el espíritu de la *Convención de Faro* (2005) en relación con la participación de toda la sociedad en la gestión del patrimonio cultural, entendido como recurso para el desarrollo sostenible y la calidad de vida de una sociedad en continua evolución.

Los equipos participarán en la organización de las dos jornadas de puertas abiertas de los seis lugares seleccionados. Estas jornadas consistirán en la puesta en práctica de las actividades diseñadas en el tercero de los talleres realizado en Camerino en septiembre de 2021 y se celebrarán los fines de semana del 28 y 29 de mayo y el 4 y 5 de junio de 2022.

La intervención en el Convento de Santa Clara afronta el reto de compatibilizar su uso cultural y su funcionalidad cultural

Las obras en la iglesia del Convento de Santa Clara de Sevilla comenzaron en marzo de 2021. Además de la rehabilitación del inmueble, la Archidiócesis de Sevilla, a través de un contrato de investigación con la Universidad de Sevilla, está restaurando el impresionante patrimonio mueble de Santa Clara, que incluye obras de primer nivel de Martínez Montañés, como el retablo mayor y los retablos laterales. El proyecto de investigación relativo a los trabajos de conservación y restauración de los bienes muebles del Convento también contempla la recuperación del artesonado general, la sillería del coro y la sillería de los pies de la iglesia (coro bajo), entre otros bienes.

Lourdes Royo Naranjo | Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Sevilla

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5041>>

La Archidiócesis de Sevilla se encuentra actualmente llevando a cabo los trabajos de conservación y restauración de los bienes muebles que componen el conjunto patrimonial de la iglesia del Convento de Santa Clara, en Sevilla. Dicho convento está declarado bien de interés cultural (BIC) desde el 27 de enero de 1970 y supone uno de los primitivos establecimientos conventuales que se crean en la ciudad, siendo la primera etapa de su construcción datada en el siglo XV.

En 1998 las Hermanas Franciscanas Clarisas dejan el convento, siendo este adquirido por el Ayuntamiento de Sevilla para crear un espacio cultural denominado Espacio Santa Clara, con el compromiso de restaurar íntegramente el edificio. Dentro de este proyecto quedó fuera de tiempo la iglesia y la sacristía, propiedad del Arzobispado de Sevilla que nunca llegaron a intervenir. Tras años de negociación, en el año 2020 se iniciaron los trámites para su intervención y recuperación, destacando principalmente los trabajos de restauración de la obra del escultor Juan Martínez Montañés en el interior de la iglesia.

Dichos trabajos actualmente en proceso contemplan desde el primer momento la aplicación de una metodología científica-técnica de intervención, donde la integración de profesionales y estudios científicos se constituyen como base fundamental del proyecto. Tales

estudios se están llevando a cabo por equipos multidisciplinares desde diferentes áreas de conocimiento, con el fin de abarcar la totalidad del conjunto estableciendo una diagnosis de los bienes dada su magnitud, diversidad de materiales y caracterización patrimonial. Todos los tratamientos propuestos, así como la metodología aplicada están justificados y se adaptan a la necesidad que demanda el estado de cada obra.

Como consecuencia natural de todo lo anterior, la Universidad de Sevilla, como centro público de investigación de carácter multisectorial y pluridisciplinario que desarrolla actividades de investigación y desarrollo científico y tecnológico, plantea, con la formalización del contrato de investigación entre Arzobispado y Universidad de Sevilla en 2021, al Grupo de Investigación HUM-1050 (Grupo de Acción Patrimonial)¹ el Proyecto de investigación relativo a los trabajos de conservación y restauración de los bienes muebles del Convento de Santa Clara en Sevilla. Estudios técnicos patrimoniales y labores de seguimiento. El objeto de este proyecto plantea desde el primer momento la puesta en valor de los estudios previos y aplicación de una metodología de trabajo multidisciplinar en un período en el que se desarrollarán los trabajos e investigaciones relativas a las diferentes intervenciones en materia de conservación y restauración de los bienes muebles pertenecientes al citado convento. Así pues, este proyecto se desarrolla como

elemento articulador marcando las consiguientes líneas de actuación que coordina la Delegación Diocesana de Patrimonio Cultural, que vela por el mantenimiento de los bienes que custodia la Archidiócesis trabajando con una metodología que garantiza la puesta en valor del conjunto. Las actuaciones de intervención (conservación, restauración) cuentan con la previa elaboración de un proyecto de conservación con arreglo a lo previsto en el art. 22 de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre de Patrimonio Histórico de Andalucía (LPHA)² y tienen como objeto la salvaguarda de sus valores culturales y conservación, mejora y utilización adecuada y sostenible. De esta manera, los objetivos diseñados por el equipo técnico en la propuesta de intervención para el conjunto religioso manifiesta un doble compromiso: por un lado, la necesidad de servir como ejemplo de salvaguarda de los bienes culturales priorizando su perdurabilidad y estabilidad en el tiempo; al mismo tiempo que se manifiesta como propósito la intención de compatibilizar su uso cultural y su funcionalidad cultural.

Actualmente los trabajos se están llevando a cabo por un equipo multidisciplinar para poder abarcar la totalidad del conjunto patrimonial. Son objeto de este proyecto los bienes citados a continuación: el retablo mayor de 1621 y cuatro retablos laterales, en los que se veneran a los Santos Juanes, San Francisco y la Inmaculada; todos ellos obras de Martínez Montañés. Constituyen también parte de esta intervención la recuperación de los artesanos de madera (uno de ellos del s. XVI y el otro del XVIII), las sillerías del coro (s. XVI), el órgano del s. XIX, yeserías y pinturas decorativas y los zócalos de azulejería fechados en 1622 por el maestro ceramista sevillano Hernando de Valladares.

Como criterio fundamental, el equipo plantea una sistemática aplicación de los tratamientos, reduciéndose a los que estrictamente demanda las obras. Con esa premisa, el punto de partida de la intervención se fundamenta en la necesidad de contar con los estudios previos que determinen un diagnóstico. Así podemos señalar que desde el punto de vista científico-técnico, la intervención se basa en la información obtenida mediante los resultados de los distintos análisis, estudios realizados, valoración cultural y diagnóstico tanto de los bienes individuales como



Tratamientos de limpieza en el retablo mayor | foto Carlos Roncero Mesa

del conjunto. Los estudios histórico-artístico y documentales han permitido hasta el momento el conocimiento, interpretación y valoración de los bienes culturales a través del análisis de un conjunto de aspectos de carácter estilístico y morfológico (formales) técnicos, materiales y contextuales. La investigación sobre el origen y la evolución de los bienes culturales incluyen en el caso de los relieves del retablo mayor diferentes transformaciones experimentadas por este, así como cambios de posición en la identificación de determinadas esculturas.

Los estudios analíticos han permitido determinar la caracterización e identificación de los materiales constitutivos tanto de los retablos como de las esculturas, revelando en su caso originales, añadidos y/o transformaciones sufridas a través de su historia material. Se han identificado cambios en lugares muy concretos de



Retablo mayor de la iglesia del Convento de Santa Clara, cuyo autor es Juan Martínez Montañés | foto Carlos Roncero Mesa

la estructura original del retablo mayor, así como adaptaciones posteriores y modificaciones estilísticas en hornacinas documentadas en la primera mitad del s. XVIII cuando se modifica la calle central incorporando los estípites y remodelando el programa iconográfico y decorativo del mismo. También se han identificado los tipos de alteraciones sufridas a lo largo del tiempo, su naturaleza y alcance. En cada caso se ha empleado la técnica más adecuada para conseguir este fin y se ha podido contribuir a dictaminar el estado de conservación y definición de las necesidades de preservación y tratamiento. Estos estudios se han basado en una metodología científica adaptada a la tipología y naturaleza del bien.

Las técnicas fotográficas empleadas con luz visible han sido: fotografía con luz normal, luz rasante y luz transmi-

tida, mediante tomas generales, detalles y macro. Con radiación invisible se han realizado fluorescencias ultravioletas. El uso de técnicas de análisis no destructivas en el estudio de las esculturas policromadas en madera ha permitido avanzar en el conocimiento de las mismas sin causarles ningún tipo de daño. De esta manera, por medio de la aplicación de métodos de examen y análisis de la estructura interna y externa de la obra se ha obtenido información relativa a las características técnicas y constructivas de las obras. Es significativamente importante señalar la incorporación en estos estudios de un proyecto de Excelencia I+D+I de la Junta de Andalucía entre Universidad de Sevilla (CNA), IAPH, Arzobispado y Catedral de Sevilla³.

Otras técnicas no destructivas aplicadas han sido la vídeo-endoscopia y la radiografía. La aplicación de TC para el análisis y estudio en escultura policromada en madera ha permitido obtener imágenes de cortes y secciones del objeto en estudio. Las diferentes pruebas de TC han sido realizadas en el Centro Nacional de Aceleradores (CNA) de Sevilla, un centro mixto de la Universidad de Sevilla, Junta de Andalucía y CSIC. Se trata de una Instalación Científico-Técnica Singular, ICTS, dedicada a la investigación interdisciplinar.

Las piezas susceptibles de ser transportadas han sido trasladadas al taller de restauración del palacio Arzobispal para su intervención, mientras que aquellas otras piezas que por sus características intrínsecas permanecen unidas a los paramentos como son los retablos se han realizado *in situ* para lograr un mejor desarrollo de los tratamientos y evitar acciones más complejas como puede ser el desmontaje. En cuanto a la actuación directa sobre los bienes muebles se ha propuesto una intervención de carácter conservador.

En la actualidad, la intervención integral de la que es objeto tanto la iglesia como las dependencias aledañas propiedad del Arzobispado ponen el broche a la recuperación del antiguo convento, constituyendo las actuaciones de intervención sobre los bienes muebles de la iglesia uno de los proyectos más esperados y demandados por la comunidad científica y por la sociedad.

NOTAS

1. La actividad objeto del presente proyecto de investigación está coordinado por la Dra. Lourdes Royo Naranjo en calidad de investigadora responsable, profesora titular en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla y responsable del Grupo de Investigación HUM 1050.

2. BOJA núm. 248, de 19 de diciembre de 2007.

3. PAIDI 2020. Código de proyecto: P18-RT-1877. Protocolo de caracterización *in situ* de obras pictóricas mediante técnicas nucleares no destructivas y otras técnicas no invasivas: aplicación a las colecciones del Arzobispado y Catedral de Sevilla, así como a otras obras de alto valor artístico.

Proyecto de actuación restauración bienes muebles iglesia del Convento de Santa Clara. Sevilla

Promotor

Archidiócesis de Sevilla

Antonio Rodríguez Babío. Delegado Diocesano de Patrimonio Cultural

Equipo técnico. Dirección y coordinación

Agustín Martín de Soto y Antonio Gamero Osuna

Equipo restauración

Carmen Escot Piñero, Carlos Roncero Mesa, Azahara Lora Pérez, María Lara García, Patricia Iglesias Orta, Ana Álvarez Caballero, Mónica Ruiz Sánchez, José Manuel Granado Escudero

Equipo de investigación

Lourdes Royo Naranjo, Concepción Moreno Galindo y Beatriz Laguillo Gutiérrez

El patrimonio industrial marítimo y el Camino de Santiago se vinculan como base para el diseño de un futuro itinerario cultural

El verano pasado se llevaba a cabo, de la mano de dos equipos multidisciplinares constituidos por jóvenes, el trabajo de campo base del proyecto experimental denominado Recaladas No Camiño, que tiene como fin último la creación de la primera senda del patrimonio industrial a lo largo del Camino de Santiago, ligado al patrimonio marítimo y pesquero de las Rías Baixas. Se trató de una expedición de siete días, integrada por estudiantes o recién titulados, cuyos resultados se presentaban como propuestas de itinerarios en una conferencia en el Museo del Mar de Galicia a finales de septiembre.

María Isabel Puerto Fernández | Grupo de investigación HUM805, Universidad de Granada

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5029>>



Jornada de expedición con las mariscadoras de Carril | foto Fundamar

Recaladas No Camiño es un proyecto experimental, impulsado por Fundamar (Fundación para la pesca y el marisqueo) y patrocinado por Xacobeo 21.22 y Xunta de Galicia, que nació con la idea de poner en valor el patrimonio industrial, pesquero y marítimo de las Rías Baixas a través de la creación de una senda vinculada

al Camino de Santiago portugués, concretamente en las rías de Vigo y de Arousa. El equipo científico y organizador de *Recaladas No Camiño* ha estado formado por personas que pertenecen a entidades del ámbito académico y profesional, vinculados a la valorización de patrimonio y a los objetivos del proyecto: Xoán

Carmona (Universidad de Santiago), Julián Sobrino (Universidad de Sevilla), Manuel Lara (presidente de Buxa, Asociación Gallega de Patrimonio Industrial), Iria Sobrino (arquitecta y experta en patrimonio) y María Caldeiro, gerente de Fundamar.

El trabajo de campo ha sido llevado a cabo, con el acompañamiento en todo momento del citado comité organizador y científico de este proyecto, por dos equipos multidisciplinares integrados por 11 jóvenes menores de treinta años, procedentes de distintos lugares de España, seleccionados bajo los criterios de igualdad de género e inclusión. Los participantes de los equipos, bautizados con los nombres Peirao y Marusía, realizaron trabajo de campo en puntos clave de los dos nodos de interés (Ría de Vigo y Ría de Arousa) durante siete días, entre el 30 de agosto y el 5 de septiembre de 2021.

El objetivo de la expedición ha sido crear una propuesta, por cada uno de los dos equipos participantes, para un futuro itinerario en torno al patrimonio industrial de esta zona, centrado en el patrimonio marítimo y pesquero, tanto material como inmaterial, y vincularlo al Camino de Santiago portugués como forma de atractivo tanto para el visitante como para el local. Las dos propuestas finales de itinerarios se han realizado bajo la supervisión del citado comité científico y fueron presentadas en el Museo Do Mar de Galicia el día 29 de septiembre de 2021¹. En paralelo, se realizó una exposición, en este mismo museo, entre los días 29 de septiembre y 24 de octubre, con una instalación en la que se mostraron los resultados obtenidos tras la expedición de *Recaladas No Camiño*.

Itinerarios conectados al acervo del mar

Durante el desarrollo del proyecto *Recaladas No Camiño* se han puesto sobre la mesa los problemas que atañen a la sociedad de las Rías Baixas, quienes ven cómo los bienes intangibles del patrimonio marítimo y pesquero están en peligro paulatino de desaparición; y cómo los bienes tangibles conformados en torno a las actividades ligadas al mar corren el mismo riesgo si no se actúa para su protección y conservación. Para ello es primordial que las formas y modos de vida de la sociedad, la memoria oral y las artes tradicionales del mar se divulguen y se transmitan, tanto entre las nuevas generaciones locales



Integrantes del proyecto *Recaladas No Camiño* | foto Fundamar

como los visitantes, bajo un modelo turístico que respete la identidad de la sociedad de las Rías Baixas.

Partiendo de esta premisa, se construye la idea de crear un itinerario utilizando el marco de oportunidades ligadas al Camino de Santiago como gancho fundamental. Reutilizar los recursos y espacios del patrimonio industrial y darles un nuevo uso y enfoque sin perder su valor esencial que es la actividad marinera y pesquera: el elemento como comunicante de lo que ha existido. Para ello se han incluido como propuestas la creación de talleres, catas gastronómicas, ferias, residencias artísticas, conciertos musicales y otras actividades culturales en estos espacios para fomentar la divulgación de las tradiciones y que a su vez sean un aliciente tanto para el público foráneo como para el público local, especialmente juvenil. Muy importante este segundo grupo de usuarios para que exista una conservación real del acervo y sea perdurable en el tiempo.

Los valores que se han desarrollado en el proyecto para la puesta en marcha del futuro itinerario han sido: la sostenibilidad, con un turismo responsable y respetuoso con el medio ambiente y sus recursos; la accesibilidad a todo tipo de usuarios; feminismo como valor principal para conseguir igualdad entre todas las personas, especialmente en las actividades marítimas y pesqueras.

El patrimonio es algo intrínseco a los grupos sociales y además la sociedad forma parte y se vale de éste. Es evi-

dente el lazo de unión entre sociedad y patrimonio por lo que es fundamental que se establezcan buenas relaciones y conexiones para que haya un reconocimiento y un impulso de preservación de todo el patrimonio cultural. Comprender los usos y formas del patrimonio marítimo y pesquero material –el caso del patrimonio industrial por ejemplo– e inmaterial, entendiendo que el edificio no es solamente lo importante sino también el hecho patrimonial en sí. Estos factores configuran paisajes patrimoniales capaces de narrar sobre los grupos sociales, de sus tradiciones y de sus oficios. Que el caminante forme parte de este paisaje.

Para su conservación es ideal la metodología aplicada desde el consenso del grupo social. La acción participativa de la sociedad debe de aplicarse mediante la identidad local, el reconocimiento cultural litoral, la educación en patrimonio y la perspectiva intergeneracional para su correcta transmisión. El fin está en sí mismo, el uso social en continuidad.

En definitiva lo que se pretende con *Recaladas No Camiño* es revalorizar el patrimonio industrial marítimo y pesquero, su salvaguarda y poner en dinámica todos los recursos patrimoniales de índole material e inmaterial.

El proyecto Recaladas No Camiño ya se ha desarrollado y queda cerrado tras alcanzar sus objetivos iniciales: las propuestas de itinerarios patrimoniales realizadas por los equipos Marusía y Peirao. Llevar a la realidad estas propuestas dependerá fundamentalmente de los recursos económicos y del aval de diferentes instituciones.

NOTAS

1. https://www.youtube.com/watch?v=Ib4UeNJxhMc&t=2493s&ab_channel=RecaladasNoCami%C3%B1o

BIBLIOGRAFÍA

- Calo Lourido, F. (2019) *Vida e traballo no mar dos galegos*. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego
- Carmona Badía, X. (2010) Lo material y lo inmaterial en

el Patrimonio Industrial de Galicia: algunas notas sobre su situación y características. En: *Patrimonio industrial y paisaje*. Gijón: Cicees, pp. 533-541

- Carmona Badía, X. (coord.) (2011) *Las familias de la conserva. El sector de las conservas de pescados a través de sus sagas familiares*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra / Anfaco-cecopesca

- Lara Coria, M. (2016) *Pegadas da industrialización en Galicia. A Enseada de San Simón*. Santiago de Compostela: Ensenada de Ézaro Ediciones

- Sobrino Fagilde, I. (2008) Arquitectura industrial en Vigo. En: *Arquitectura industrial en la provincia de Pontevedra. Vigo*. Disponible en: https://noncommon.files.wordpress.com/2012/04/00-a-indyarq_1-393_low.pdf [Consulta: 14/12/2021]

- Sobrino Simal, J. (2016) Industria, memoria y olvido: La cultura del trabajo como periferia patrimonial. En: Layuno, A. y Pérez, J. (ed.) *Patrimonio industrial en las periferias urbanas*. Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares, pp. 31-46

- Sobrino Simal, J. (2019) Pensando el patrimonio industrial. Los retos del siglo XXI. *Periférica: Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, n.º 20, pp. 88-99

Entre Dos Tierras aún una academia y sociedad para dar a conocer el patrimonio arqueológico en los Montes de Toledo

Entre Dos Tierras nace con la voluntad de divulgar el patrimonio arqueológico de los Montes de Toledo y concienciar a la población de la importancia que tiene su protección y conservación. Además, pretende responder a una serie de preguntas en torno al conocimiento de la Edad del Bronce en el interior peninsular. Para ello, se centra en el análisis del poblamiento y el arte esquemático en la comarca natural de Los Montes de Toledo y sus territorios limítrofes, usando como herramienta la excavación de alguno de los yacimientos más representativos. El primero seleccionado ha sido el Montón de Trigo, localizado en la sierra de Los Yébenes (Toledo).

Arturo Ruiz Taboada | Dpto. de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología, Universidad Complutense de Madrid

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5026>>

Entre Dos Tierras es el nombre del proyecto que combina investigación y difusión con el objetivo de dar a conocer el inmenso patrimonio arqueológico que atesoran los Montes de Toledo y resolver cuestiones que tienen que ver con la cronología de los asentamientos, el medio natural y la subsistencia de hace 3.500 años. Además, pretende averiguar el papel que, en su momento, ejercieron los Montes de Toledo en la configuración del poblamiento de la Edad del Bronce en la submeseta sur.

El objetivo es reactivar los estudios de la Edad del Bronce en la comarca de los Montes de Toledo, que actualmente comprende las provincias de Toledo y Ciudad Real, y ponerla en relación con los dos territorios que la limitan: la cuenca media del Tajo y La Mancha. Para ello, el proyecto contempla la excavación de alguno de los poblados localizados en las cimas de la Sierra de Los Yébenes, conjunto de estribaciones montañosas que marcan el límite noroccidental con La Mancha. Por último, se pretende establecer una relación entre el poblamiento prehistórico de los montes y la amplia muestra de arte esquemático existente.

Los principales fines

La localización de la mayoría de los yacimientos en lugares inaccesibles ha dificultado tanto su estudio científico como su protección frente a la acción indiscriminada de



Los Montes de Toledo y el Montón de Trigo en el contexto de La Mancha y la Cuenca Media del Tajo | mapa Iberpix. Centro Nacional de Información Geográfica e Instituto Geográfico Nacional, modificado

aficionados a la arqueología que, década tras década, han ido saqueando sus depósitos.

El proyecto surge no sólo con el objetivo de plantear una investigación de largo recorrido en la zona, sino con vocación didáctica, al considerar que el conocimiento es clave a la hora de conservar y valorar el patrimonio cultural.

La intervención en diferentes yacimientos requiere de infraestructuras, medios y personal especializado. Los medios los aportan tanto el Ayuntamiento de Los Yébenes como la Diputación Provincial de Toledo. El proyecto, además de la difusión de los resultados, pretende formar futuros arqueólogos y ser la plataforma para desarrollar trabajos de investigación complemen-

tarios y de máster. Para ello se cuenta con estudiantes universitarios del grado de arqueología y con yeberos, interesados en conocer su patrimonio arqueológico. El punto de partida fue la firma por parte del Ayuntamiento de Los Yébenes de sendos convenios de práctica con el Departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología de la Universidad Complutense de Madrid y con el Centro de Estudios Internacionales de la Fundación Ortega Marañón de Toledo.

Desde un punto de vista científico, el proyecto cuenta con la colaboración de diversos laboratorios, centros



Primera campaña de excavación en la que han participado alumnos de arqueología de la Universidad Complutense y voluntarios locales | foto Arturo Ruiz Taboada



Jornada de puertas abiertas del yacimiento de Montón de Trigo celebrada el sábado 28 de agosto de 2021 | foto José María Martín

e instituciones. Entre ellos el CAI (Centro de Apoyo a la Investigación) de la Universidad Complutense, la Universidad de Groningen (Países Bajos), el Departamento de Petrología y Geoquímica de la Universidad Complutense de Madrid y los departamentos de Metalurgia y Medio Ambiente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid).

La primera campaña de excavación

El proyecto se inicia en agosto de 2021 con la primera campaña de excavación del yacimiento del Montón de Trigo, propiedad del ayuntamiento de Los Yébenes.

El poblado se localiza en lo alto de un crestón de cuarcita que domina un extenso territorio con una superficie de 1.400 m². El objetivo de la excavación del Montón de Trigo es conocer y documentar tanto la distribución interna del poblado como su cronología y, a medio plazo, comparar los resultados con otros yacimientos de similares características en la comarca. El carácter de frontera natural de los Montes de Toledo, entre La Mancha y la cuenca Media del Tajo, es clave para comprender el origen y desarrollo de la Edad del Bronce en las tierras del interior peninsular.

Además del propósito científico, durante las tareas de excavación se organizaron sendas jornadas de puertas abiertas, para que los vecinos de Los Yébenes conocieran de primera mano los trabajos que se estaban desarrollando en el yacimiento. Estas jornadas tuvieron amplia repercusión en los medios de comunicación a nivel local y regional. Por su parte, el día a día del proyecto y el trabajo de laboratorio se puede seguir a través de perfiles en Instagram (@proyectoentre2tierras) y Facebook (Proyecto Arqueológico "Entre Dos Tierras").

En los últimos días de la campaña contamos también con la presencia del SEPRONA, responsable de velar por la conservación del patrimonio arqueológico y natural. En la visita al yacimiento coincidimos en la importancia de concienciar a la población sobre la protección y el cuidado de nuestro patrimonio arqueológico. Como actividad complementaria, el Ayuntamiento de Los Yébenes viene programando diversas actividades en el municipio destinadas a concienciar a los más

**TALLER INFANTIL
"CONOCE LA
EDAD
DEL BRONCE"**

- ACTIVIDAD GRATUITA : Conoce el pasado más remoto de Los Yébenes mediante talleres de manualidades.

- A PARTIR DE 5 AÑOS

**SÁBADO
2/10/2021
10:00 HRS
AUDITORIO
MUNICIPAL**

Inscripciones:
Imprescindible inscripción previa
925 348 537 - Casa de la Cultura

Organiza:
Escuela Municipal de Artes Plásticas
Oficina de Turismo

Taller organizado por Félix Antonio Jaime, Oficina de Turismo del Ayuntamiento de Los Yébenes

pequeños sobre la importancia de conocer su patrimonio arqueológico.

Conclusión

El proyecto Entre Dos Tierras aúna academia y sociedad con la misión de dar a conocer un patrimonio arqueológico poco conocido y en peligro. Para cumplir con este objetivo, la implicación tanto de las administraciones públicas como de la sociedad en la conservación de los yacimientos son clave. En este sentido, nuestra constitución en su artículo 46 lo deja claro: "Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los delitos contra este patrimonio". Los años trans-

curridos desde esta declaración y las diferentes leyes en vigor en materia de patrimonio han puesto de manifiesto que para que realmente sean efectivas, se debe concienciar a la sociedad de la importancia de valorar y respetar lo que es de todos.

La excavación del Montón de Trigo y de otros yacimientos similares va a permitir dar a conocer un patrimonio olvidado y en constante deterioro. El análisis en curso de los datos obtenidos posibilitará establecer tanto las líneas de investigación futuras como el diseño de un plan de conservación y difusión de este tipo de espacios protegidos.

Una investigación analiza el papel de los museos mexicanos en el diálogo social a través de la activación de sus colecciones

Con un nombre sugerente, *Objetos de diálogo* es un proyecto de investigación aplicada que, financiado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México (Conacyt), documenta y analiza iniciativas de museos mexicanos que abordan problemáticas sociales contemporáneas como la crisis ambiental, la migración, la violencia, la justicia social y la equidad de género. Iniciativas que comparten un rasgo común: el deseo de sus instituciones gestoras en incidir en el diálogo público con respecto a asuntos de gran complejidad y polarización social desde la activación de sus colecciones. El estudio, con una primera fase de generación de conocimiento a través de la etnografía institucional, comenzó en 2021 y finalizará a finales de este año 2022, con la divulgación de los resultados en diversos productos.

Cintia Velázquez Marroni | Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete, INAH

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5077>>

Antecedentes y objetivos del proyecto¹

En 2019 el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México (Conacyt) publicó su convocatoria Ciencia de Frontera, con el objetivo de apoyar “proyectos que resulten en avances conceptuales del saber científico”². Uno de los 139 proyectos individuales aprobados es *Objetos de diálogo*: colecciones, problemáticas contemporáneas y cambio organizacional en los museos mexicanos, que tendrá una duración de dos años (2021-2022).

En la última década diversos museos mexicanos han implementado iniciativas para abordar problemáticas urgentes como la crisis ambiental, la migración, la violencia, la justicia social y la equidad de género. Estas iniciativas abarcan desde exposiciones de gran formato hasta intervenciones puntuales, eventos del programa público y campañas de redes sociales. A pesar de su diversidad, todas comparten un rasgo común: el deseo de sus instituciones gestoras en incidir en el diálogo público con respecto a asuntos de gran complejidad y polarización social mediante el uso de colecciones.

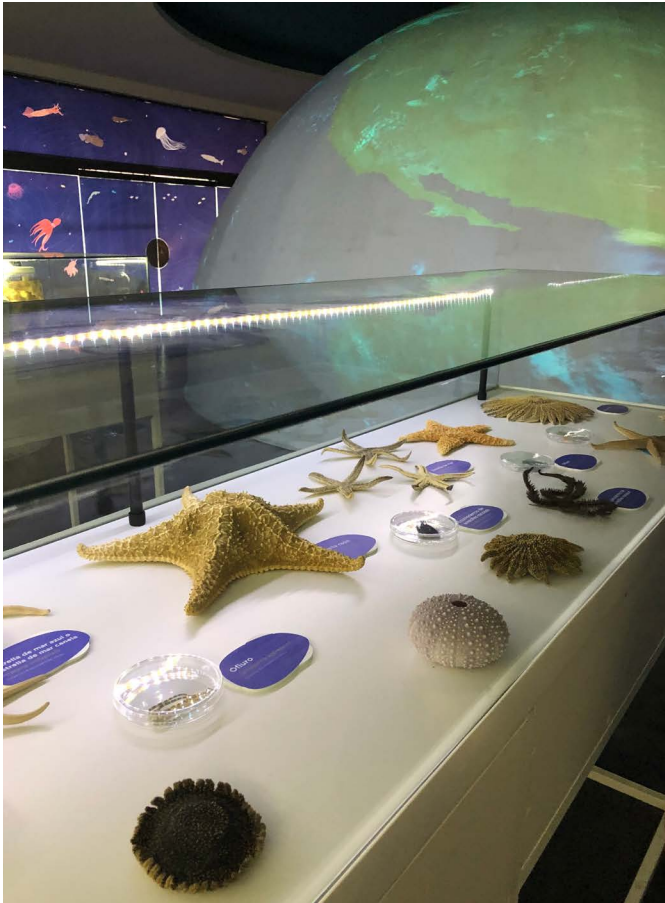
Sin embargo, el vertiginoso ritmo de trabajo en el que operan las instituciones ocasiona que el registro y reflexión generalmente queden relegados. *Objetos de diálogo* busca desarrollar una línea de investigación aplicada que, a partir de documentar y analizar las iniciativas

realizadas, fomente como buena práctica el abordaje de problemáticas contemporáneas en los museos³. La visibilización de las soluciones institucionales logradas y la discusión constructiva en torno a ellas puede apoyar a la transformación positiva del sector de museos para incrementar su relevancia social.

Estructura y metodología del proyecto

Para el desarrollo de una línea teórico-práctica de investigación, *Objetos de diálogo* se estructura en dos grandes etapas, resultado de las cuales se generarán diversos productos. En primer lugar, el proyecto involucra investigación básica –la producción de conocimiento aún no existente, mediante la generación, recolección y análisis de datos nuevos–, desde el segundo semestre de 2021 y continúa en este primer trimestre de 2022. Para ello, se fundamenta en un enfoque metodológico cualitativo que reconoce la importancia de los matices del contexto, las percepciones sociales y la comprensión holística del problema (Mason 2002, 3).

Objetos de diálogo presupone que las colecciones que resguardan los museos tienen una importancia fundamental más allá de los rubros patrimoniales reconocidos (documentar memorias, favorecer procesos identitarios, resguardar valores tangibles e intangibles, entre otros): son potenciales puntos de encuentro para la con-



Vista parcial de la sala Océano. Inmensidad desconocida en UNIVERSUM, Museo de las Ciencias de la UNAM (2021) | foto Cintia Velázquez Marroni

versación sobre algunos de los temas controvertidos y urgentes del siglo XXI. Los objetos permiten mediar las relaciones entre las personas; es decir, canalizar y enfocar de forma constructiva preocupaciones y visiones disidentes que, en otro contexto o sin esa mediación, generarían aún más polarización y desencuentro. Por tanto, el proyecto aboga por el rol que los museos pueden tener como ágoras o *zonas de contacto* (Clifford 1997, 192-193) para negociar las diferencias sociales, mediante un uso razonado, crítico y creativo de los bienes que resguardan.

Para que los museos cumplan ese rol de zonas de contacto deben converger algunos factores, dos de los cuales son fundamentales: en primer lugar, la voluntad política y visión de quienes trabajan en ellos para con-

cebir a sus organizaciones como entes que pueden y deben fomentar cambios sociales para el bien común (Janes y Sandell 2019, 1). Y en segundo, la *activación de colecciones*, entendida como las concepciones, procesos y resultados derivados de un uso consciente, proactivo y creativo de los acervos de un museo para el abordaje de problemáticas sociales prioritarias.

No obstante, y de forma consistente con la perspectiva cualitativa de Objetos de diálogo, el proyecto toma en cuenta el carácter situacional de las instituciones y de las personas que trabajan en ellas. Es decir, la posibilidad de activar o no las colecciones y cómo depende mayoritariamente tanto del equipo de trabajo como de la naturaleza de la organización. Esto ha determinado el diseño y metodología del proyecto en dos sentidos. Por una parte, el uso de la etnografía institucional como metodología básica de trabajo, con el fin de conocer y entender el punto de vista *interno*; es decir, de las personas que trabajan en los museos y de las diversas interacciones que entre ellas suceden (Handler y Gable 1997, 10). Y, por otra, la necesidad de comparar diversos casos de estudio, no sólo en términos de su disciplina o temática (arte, ciencia, historia natural, antropología, historia, etc.) sino también de su adscripción institucional (museos públicos federales, públicos locales, universitarios, privados, mixtos, etc.), para identificar semejanzas y diferencias en el cruce de ambos criterios.

De esta forma, la investigación básica de Objetos de diálogo ha involucrado entrevistas semiestructuradas con miembros de los casos de estudio elegidos. Estas entrevistas de carácter conversacional tienen por objetivo documentar y entender los retos, aspiraciones e ideas de quienes trabajan con las colecciones, con énfasis en las partes curatorial (o de investigación), educativa (o de atención a públicos) y de gestión (o dirección). Además, se ha compilado documentación complementaria proporcionada por las personas entrevistadas, recabada en medios documentales y digitales, o bien identificada durante el trabajo de campo en cada caso de estudio⁴. Estos materiales son diversos: desde entradas en redes sociales y boletines de prensa hasta guiones curatoriales o temáticos, fotografías, estudios de público y artículos publicados, entre otros.



Vista parcial de la exposición temporal *Territorios de la memoria. 1985-2019* en el Museo de Arte Moderno del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Junio de 2019 | foto Cintia Velázquez Marroni

En un segundo momento (que iniciará en la primavera y terminará en diciembre de 2022), el proyecto involucrará la utilización de los resultados y datos de la investigación básica para generar diversos productos. Como es de esperarse en un proyecto de investigación, *Objetos de diálogo* contempla salidas de corte académico tales como artículos indexados en revistas de libre acceso y ponencias. El fin de estos productos es proponer una comprensión de las condiciones institucionales y humanas (es decir, del equipo de trabajo del museo) que permiten a un museo funcionar como zona de diálogo público contemporáneo a partir de sus colecciones, independientemente de su tipo (o, incluso, a pesar de éste). Sin embargo, el proyecto también contempla productos de socialización más amplia, con contenidos dirigidos a públicos no especializados así como a profesionales del sector museal y patrimonial. Para aquéllos, se realizarán cápsulas anima-

das en redes sociales con el fin de sensibilizarlos sobre el potencial de las colecciones y la relevancia que los museos pueden tener en temáticas vinculadas a su vida cotidiana. Y para profesionales, se está diseñando un micrositio que servirá como punto de encuentro e intercambio entre personas interesadas, además de proporcionar herramientas, casos de estudio, reseñas e incluso un centro de documentación para apoyar su labor.

Sobre los avances y estado actual del proyecto

Desde el verano de 2021, fecha en que inició la etnografía institucional como parte de la investigación básica, se ha realizado trabajo de campo en cuatro museos de distintas adscripciones institucionales y disciplinas: un museo de antropología y arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH); otro de arte moderno del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL);

uno de ciencia de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); y un museo de historia natural de la Secretaría del Medio Ambiente de la Ciudad de México (Sedema). A partir de estos casos de estudio se han grabado cerca de 37 horas de audio de las entrevistas con 19 personas y recopilado material documental complementario. Se encuentra también en proceso la incorporación de más casos de estudio⁴. Por otra parte, el micrositio está en la fase final de diseño y programación; a partir de este mes de febrero de 2022 estará en línea para consulta libre en la dirección <https://objetosendialogo.mx>.

Aún no inicia el análisis formal de la información generada; sin embargo, ya existen indicios de similitudes en organizaciones significativamente distintas. Esto apunta a que Objetos de diálogo podrá contribuir, por una parte, a la teoría contemporánea de museos a partir de generar nuevo conocimiento basado en la práctica cotidiana de las instituciones mexicanas, y por otra, a la visibilización de casos de éxito que estimulen más transformaciones en los museos. La contribución de este proyecto al sector museal y patrimonial es precisamente documentar, entender y compartir las diversas iniciativas con las que los equipos de trabajo mantienen vivos y relevantes a los museos en tiempos de gran complejidad.

NOTAS

1. Agradezco a Rosa Elba Camacho los comentarios realizados a una versión previa de este artículo.

2. En: <https://conacyt.mx/convocatorias/ciencia-de-frontera-2019/>

3. Por buenas prácticas me refiero a concepciones y acciones compartidas entre el equipo que tienen dos características principales: por una parte, favorecen entornos de trabajo colaborativos y funcionales, y por otra, fortalecen la presencia social de la institución.

4. La pandemia ha limitado en algunos casos la profundidad y naturaleza del trabajo de campo acorde con las disposiciones oficiales existentes al momento de su realización.

BIBLIOGRAFÍA

- Clifford, J. (1997) *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press
- Janes, B. y Sandell, R. (ed.) (2019) *Museum Activism*. Abingdon: Routledge
- Handler, R. y Gable, E. (1997) *The New History in an Old Museum. Creating the Past at Colonial Williamsburg*. Durham: Duke University Press
- Mason, J. (2002) *Qualitative researching*. 2.ª ed. Londres: Sage

La OEI y la Universidad de Alicante forman en cultura digital y propiedad intelectual a los profesionales culturales iberoamericanos

Con el fin de concienciar sobre la cultura digital y los derechos de propiedad intelectual, la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación la Ciencia y la Cultura (OEI) y la Universidad de Alicante, a través de su Cátedra Iberoamericana de Cultura Digital y Propiedad Intelectual, impartieron el Seminario *online* de cultura digital y propiedad intelectual: retos y oportunidades, (protección de derechos de autor en el contexto digital). La formación, que se impartió a lo largo de siete sesiones *online* entre los meses de junio y octubre de 2021, se ofertó como seminario para un grupo de 50 trabajadores culturales y como ciclo de conferencias en abierto.

Cristina Ortiz Portillo | Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI)

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5054>>

La fuerte digitalización, que se aceleró con el inicio de la pandemia del COVID-19, influyó claramente en el sector cultural que vio aumentadas sus posibilidades para difundir y diseminar contenidos así como comercializar servicios y productos culturales. No obstante, la revolución digital también supuso y supone un desafío y una amenaza para la conservación y preservación del patrimonio cultural, así como para la garantía de los derechos culturales, el acceso a la cultura, el ámbito laboral y el derecho de propiedad intelectual.

En el ámbito de la cultura los adelantos en cuanto a la digitalización tienen un impacto directo en materia de propiedad intelectual, aunque, de un mismo modo, posibilitan nuevas prácticas y modelos aplicables a la gestión, protección del patrimonio y digitalización de bibliotecas y museos entre otros.

Nos encontramos en un contexto en el que la cultura digital iberoamericana está en auge. Según datos del Instituto Cervantes (Instituto Cervantes 2021), el español es la tercera lengua más utilizada en Internet (con un total de 7,9 % de usuarios comunicándose en este idioma); y según Albuquerque y Esperança (2010) el portugués es la quinta lengua con mayor número de países de lengua oficial. Por tanto, resulta esencial fortale-

cer la protección al derecho tanto desde la oferta como desde la demanda cultural.

La Carta Cultural Iberoamericana: un documento clave para los derechos culturales

En el ámbito iberoamericano, los derechos culturales vienen recogidos en la Carta Cultural Iberoamericana, aprobada en la XVI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno celebrada en 2006 en la ciudad de Montevideo. El documento pionero, que cumplió quince años en noviembre de 2021, reconoce también el derecho de propiedad intelectual para mejorar las condiciones laborales de los trabajadores de la cultura en el contexto digital. En este sentido, la Carta Cultural Iberoamericana también considera el derecho a la propiedad intelectual un factor esencial para el acceso, la creación, producción y circulación de contenidos culturales en Iberoamérica.

La Carta Cultural Iberoamericana es también el documento a partir del cual la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) define sus acciones y líneas estratégicas en materia de cultura, como son la generación de conocimiento, favoreciendo el intercambio de experiencias en el ámbito de los derechos culturales y del fomento de la diversidad cultural.



En ese sentido y con el fin acompañar y facilitar los retos que plantea la cultura digital iberoamericana, desde la perspectiva de los derechos culturales, la OEI y la Universidad de Alicante crearon en 2020 la Cátedra Iberoamericana de Cultura Digital y Propiedad Intelectual.

Formar en cultura digital y propiedad intelectual para proteger las expresiones culturales de Iberoamérica

La Cátedra nació como un espacio de conocimiento y trabajo compartido para contribuir al equilibrio de derechos culturales en Iberoamérica, la transferencia de conocimiento y el apoyo a las industrias culturales y creativas, desde una perspectiva digital en todos sus ámbitos de acción. Entre las distintas líneas de acción de la Cátedra destacan la generación de conocimiento, la oferta de becas y la formación.

En este último eje se encuentra enmarcado el Seminario *online* de cultura digital y propiedad intelectual: retos y oportunidades, (protección de derechos de autor en el contexto digital). Se creó con el objetivo de concienciar sobre los derechos de propiedad intelectual con especial hincapié en la protección de las expresiones culturales, el fortalecimiento de las capacidades de gestión y protección de la cultura digital y la identificación de buenas prácticas dedicadas a preservar y divulgar la diversidad y las expresiones culturales en el entorno digital.

El seminario se impartió entre los meses de junio y octubre de 2021 en dos modalidades: como seminario para un grupo de 50 trabajadores culturales y de las oficinas de propiedad intelectual de los organismos públicos de los Estados miembros de la OEI; y como ciclo de conferencias, en abierto, a las que se registraron más de 300

personas, especialmente estudiantes y profesionales del sector interesados.

A lo largo de las siete sesiones el profesorado profundizó en cultura digital y propiedad intelectual; propiedad intelectual y acceso al conocimiento; políticas de ciencia abierta; digitalización, preservación y acceso al patrimonio cultural de Iberoamérica; el rol de las plataformas electrónicas en la divulgación y protección de las producciones culturales en el entorno digital y, por último, la gestión de derechos de propiedad intelectual en el entorno de la cultura digital en las artes escénicas, del sector audiovisual, del sector del libro y de la música.

El profesorado estuvo formado por profesionales y expertos en las distintas áreas de formación, de instituciones como la Universidad de Alicante; el Ministerio de Cultura y Deporte de España; la Universitat Oberta de Catalunya; la Universidad Complutense de Madrid; FLACSO Argentina; la Universidad Federal de Paraná; el European Observatory on Infringements of Intellectual Property Rights, IP in the Digital World & Awareness Service, EUIPO; el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC-UNESCO); la Universidad Externado de Colombia; Google Copyright Counsel de Portugal y el Instituto de Autor de España.

Con este Seminario, la OEI y la Universidad de Alicante y su Cátedra Iberoamericana de Cultura Digital apostaron por formar en cultura digital como instrumento para poner en valor y promover la cultura iberoamericana y las posibilidades que ofrece.

BIBLIOGRAFÍA

- Instituto Cervantes (2021) *El español: una lengua viva. Informe 2021*. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_21/informes_ic/p05.htm [Consulta: 16/12/2021]
- Albuquerque y Esperança, A.J. (2010) El valor económico del portugués: lengua de conocimiento con influencia global (ARI). *Real Instituto El Cano*, 30 agosto de 2010. Disponible en: http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano_es/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/lengua+y+cultura/ari127-2010 [Consulta: 16/12/2021]

El sistema de clasificación funcional de documentos de la Junta de Andalucía presenta su versión 2.0

Transcurrido algún tiempo desde la publicación, en octubre de 2018, de la versión 1.0 del Cuadro de clasificación funcional de documentos de la Junta de Andalucía, en junio de 2021 se publicaba una versión 2.0. Esta actualización, que implica una profunda revisión conceptual, es fruto de las aportaciones, sugerencias y observaciones de profesionales de la Administración andaluza, tanto del ámbito de los archivos como de fuera del mismo, y del conocimiento de otras experiencias de clasificación funcional. El horizonte para el diseño de esta herramienta, coordinado por el Archivo General de Andalucía, ha sido estar al servicio de la Administración, así como de la ciudadanía, y que no sea solo un instrumento técnico específico reservado al personal de archivos.

Mateo A. Páez García | Director del Archivo General de Andalucía

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5065>>

Todos los documentos producidos por las administraciones públicas, sus entidades instrumentales, incluso por personas privadas en el desarrollo de funciones públicas atribuidas, son patrimonio documental por origen, y no por antigüedad. Eso implica una cuestión que puede resultar paradójica en esta publicación dedicada al patrimonio “histórico”: los documentos electrónicos de las administraciones públicas son también patrimonio documental, y están amparados por todas las medidas de protección que la legislación vigente en materia patrimonial y de archivos y documentos contemplan.

Por ello hay que comprender que todas las operaciones que atañen a la gestión documental son esenciales no solo para la protección de este patrimonio, sino (lo que es más importante) para su disponibilidad a todas las personas usuarias presentes y futuras: Administración, personas interesadas o involucradas en procedimientos administrativos, investigadores o meros curiosos. La clasificación de documentos es una de esas operaciones esenciales, y la administración electrónica pone de relieve más que nunca su papel fundamental.

El desarrollo normativo en torno al documento electrónico como un componente más de la e-administración ha conseguido poner en claro al menos dos cuestiones fundamentales que atañen a la clasificación: en primer

lugar, el metadato de clasificación es un requisito de incorporación obligatoria en el expediente electrónico. En segundo lugar, esa clasificación ha de ser funcional.

La obligatoriedad de aplicar una clasificación funcional a los documentos electrónicos, por lo tanto, ha puesto en valor la propuesta de clasificación funcional para los documentos de la Junta de Andalucía (Páez García 2002), que en el año 2004 publicábamos en esta misma revista (Páez García 2004), y que ha servido de base para un largo trabajo desarrollado durante muchos años y por un amplio equipo de personas, coordinado por el Archivo General de Andalucía, a quien la Política de gestión de documento electrónico de la Junta de Andalucía, aprobada por acuerdo del Consejo de Gobierno de 1 de agosto de 2017, le encomienda el mantenimiento del cuadro de clasificación. En junio de 2021 salió a la luz la versión 2.0 de este elaborado trabajo, que presenta importantes novedades (Archivo General de Andalucía 2021).

El principal rasgo diferenciador de esta propuesta de clasificación funcional con respecto a otras es la interpretación del adjetivo “funcional”, entendido generalmente en un sentido de ámbito competencial por la mayoría de los sistemas de clasificación desarrollados para administraciones públicas. La clave es entender el funcionamiento de las administraciones públicas, que podemos sinteti-



Esquema de la actividad administrativa y su plasmación documental

zar así (ver gráfico de esta página): los órganos administrativos ejercen potestades o competencias sobre una materia o ámbito competencial concreto, atribuido por una norma legal, generalmente a través de procedimientos reglados o trámites administrativos, que en su mayor parte se plasman en documentos.

Como vemos en el gráfico, las tres partes que intervienen en la acción administrativa (órganos, funciones y materias) han sido utilizadas tradicionalmente como criterios de clasificación. Las dificultades para entender aquello que es funcional se desvanecen cuando lo definimos negativamente, es decir, aquello que no es ni orgánico ni perteneciente a la materia o ámbito competencial. Por otro lado hay que tener en cuenta que, aunque lo que vamos a clasificar son documentos, una estructura funcional de clasificación no atiende a los documentos, sino a las actividades de la Administración.

Por lo tanto, todo se reduce a saber, en definitiva, si es posible representar y sintetizar en una estructura lógica y jerárquica de niveles (eso es clasificar) toda la actividad de la Administración de la Junta de Andalucía, independientemente tanto de los órganos que actúan como de las materias o ámbitos cuya competencia corresponde a dichos órganos. Desde el derecho administrativo y desde la ciencia administrativa se da una respuesta afirmativa que resumimos a continuación (ver gráfico superior página siguiente). De un modo muy general, las actividades de una Administración se pueden sintetizar en tres grandes funciones:

1. Una función prestacional o de servicio público, que facilita servicios (como la sanidad o la educación) o entrega

bienes (como viviendas sociales) en cumplimiento de unos derechos previamente reconocidos a la ciudadanía.

2. Una función de garantía (tradicionalmente denominada de “policía”) que implica todas las técnicas de intervención administrativa en el ámbito privado, que reglamentan la convivencia social para que las actividades de los particulares no entren en conflicto entre sí ni con el interés general.

3. Una función de estímulo, fomento o incentivación de la actividad de los particulares y de la iniciativa privada en aras de su orientación al interés general.

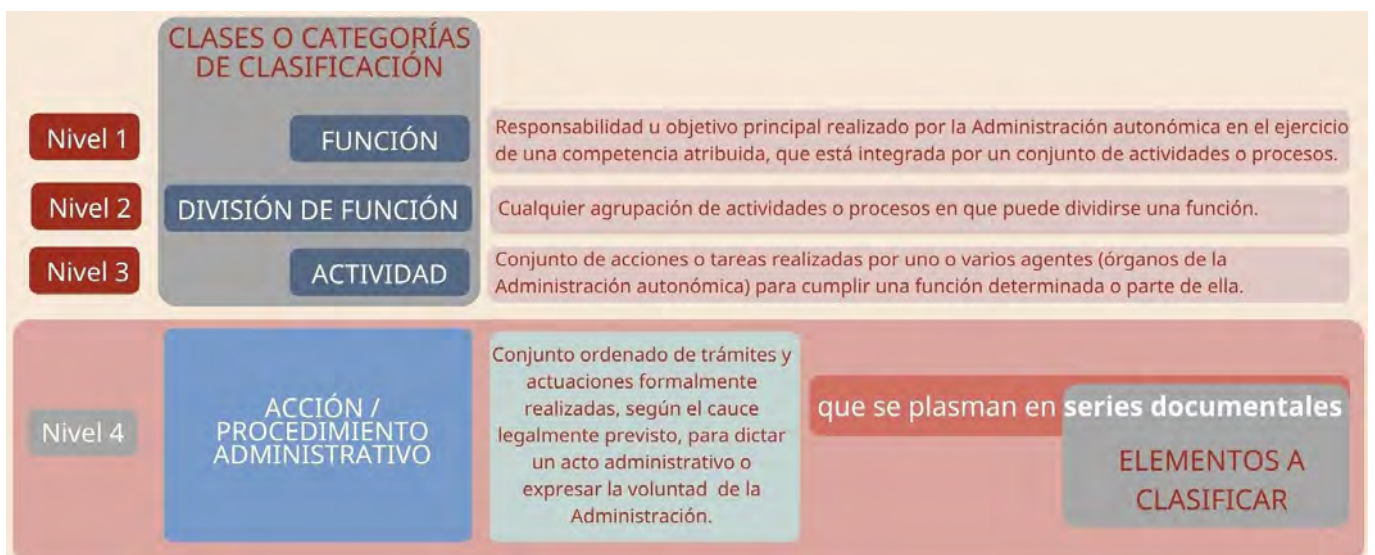
A estas tres funciones tradicionales hay que añadir una cuarta que cada vez se configura con más fuerza y que supone un auténtico cambio de paradigma de la relación entre ciudadanía y Administración: aquella no es ya simplemente la que soporta de manera pasiva como “administrada”, o de manera activa como “interesada” la acción administrativa, sino que se convierte en protagonista en el diseño, ejecución y supervisión de las políticas públicas, y se han de desarrollar mecanismos adecuados de participación ciudadana y de protección de sus derechos.

No acaba aquí toda la actuación de una Administración. Las funciones a las que nos hemos referido son finalistas, pero no se pueden llevar a cabo sin:

> Una actividad medial, que contempla toda la gestión de los medios personales, materiales, económicos y financieros y, por supuesto, informativos y documentales, utilizados para alcanzar los fines anteriores.

FUNCIONES DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA	FUNCIONES DEL SISTEMA DE CLASIFICACIÓN FUNCIONAL DE DOCUMENTOS DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA
DIRECCIÓN	1 GOBIERNO Y DIRECCIÓN
GESTIÓN DE MEDIOS	2 GESTIÓN DE RECURSOS HUMANOS
	3 GESTIÓN DE RECURSOS PATRIMONIALES
	4 GESTIÓN ECONÓMICA, FINANCIERA Y CONTRATACIÓN
	5 COMUNICACIÓN, INFORMACIÓN Y GESTIÓN DE LOS DOCUMENTOS
	6 ASISTENCIA Y ASESORAMIENTO
PRESTACIÓN	9 PRESTACIÓN DE SERVICIOS PÚBLICOS
GARANTÍA	7 ORDENACIÓN Y CONTROL
	11 SEGUIMIENTO Y EVALUACIÓN
ESTÍMULO	8 FOMENTO
PARTICIPACIÓN	10 PARTICIPACIÓN CIUDADANA Y PROTECCIÓN DE DERECHOS

Funciones del Sistema de Clasificación Funcional de Documentos de la Junta de Andalucía



Niveles jerárquicos del Sistema de Clasificación Funcional de Documentos de la Junta de Andalucía

> Una función de gobierno y dirección que está por encima de todas las anteriores y que establece los fines y objetivos a alcanzar.

Sobre este esquema general se ha construido una jerarquía de tres niveles (función, división de función y actividad, de mayor a menor), dentro de la cual se encajan las series documentales como testimonios de los procedimientos administrativos, ese “conjunto ordenado de trámites y actuaciones formalmente realizadas, según el cauce legalmente previsto, para dictar un acto administrativo o expresar la voluntad de la Administración”, como se define en la Ley 39/2015. Esta relación entre la acción administrativa y las evidencias documentales en las que se plasma es la que nos permite engarzar el esquema funcional con las series documentales, que son los elementos a clasificar dentro de ese esquema (ver gráfico inferior página anterior).

Toda la actividad administrativa queda resumida de este modo en diez grandes funciones. Otro aspecto interesante de esta versión 2.0 es la comprensión de que el cuadro de clasificación no es más que una herramienta o elemento dentro de un amplio sistema de clasificación, que incluye el marco normativo, un modelo conceptual, el cuadro de clasificación fuente, los cuadros de clasificación elaborados para cada organismo y entidad, el repertorio de series documentales, así como los catálogos para las entidades de función. Todo ello bajo el sostén de @rchivA como herramienta corporativa para el mantenimiento de todo el sistema, dentro de la gestión documental de la Junta de Andalucía.

BIBLIOGRAFÍA

- Archivo General de Andalucía (2021) *Clasificación funcional de documentos de la Junta de Andalucía*. Sevilla, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. Disponible en: http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos_html//sites/default/contenidos/archivos/aga/difusion/DocumentosTecnicos/CCF_V2.0_h_MAYO_2.pdf [Consulta: 12/11/2021]
- Páez García, M.A. (2002) *Cuadro de clasificación funcional para fondos de Archivos del Subsistema Autonómico Andaluz. El Fondo de la Consejería de Agricultura y Pesca*. Sevilla: Consejería de Agricultura y Pesca

- Páez García, M.A. (2004) El cuadro de clasificación integrado: normalización de la clasificación archivística. *Revista PH*, n.º 47, pp. 84-95. Disponible en: <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/1691> [Consulta: 12/11/2021]

La metodología *Hackcamp* impulsa otras formas de hacer en las poblaciones de interior

Los pasados 22 y 23 de noviembre de 2021 se celebraba en Baeza (Jaén) un encuentro en torno al patrimonio cultural, el turismo de interior y la sostenibilidad. Siguió una metodología singular, diseñada por el colectivo ZEMOS98, denominada *Hackcamp*, que enfatiza el aprendizaje colectivo y el reconocimiento de todo tipo de saberes. La actividad consiste, en primer lugar, en la elaboración de un conjunto de retos, diagnosticados en la fase de preparación, en la que además de ZEMOS han participado el IAPH y el CEI Patrimonio; y, posteriormente, una serie de prototipos, diseñados colectivamente durante el encuentro presencial, que resuelven parcial o totalmente el reto planteado.

José Sánchez-Laulhé, Bernardino Sañudo-Franquelo | ZEMOS98 SCA

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5080>>

“... es mejor hablar recordando que no se esperaba que sobreviviéramos.”
Audrey Lorde. *Letanía de la supervivencia* (extracto). 1978

El Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) y ZEMOS98 SCA hemos coordinado una actividad de dinamización dentro de la programación desarrollada por el Campus de Excelencia Internacional en Patrimonio (CEI Patrimonio), que ha consistido en la celebración de un *Hackcamp* los días 22 y 23 de noviembre de 2021 en la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), en la sede Antonio Machado de Baeza (Jaén).

El *Hackcamp* es una metodología desarrollada desde 2015 por parte del colectivo ZEMOS98. Se basa en el encuentro intensivo, presencial y en jornada continua, de personas con diferentes tipos de conocimientos y experiencias para responder colectivamente a retos que enfrenta una comunidad o institución.

Esta respuesta siempre ha de adquirir la forma de un prototipo que abra un nuevo campo de posibilidades respecto del reto planteado. Pese a la aparente sencillez de la metodología, las diferentes instancias previas del *Hackcamp* nos habían mostrado que asumir el formato es un proceso que se tenía que trabajar en el tiempo

con las personas implicadas. Convencerlas de la importancia de ser fieles al formato para obtener resultados diferentes a los de otros encuentros más convencionales. Así, para nosotras, hay un momento que la forma de trasladar el *Hackcamp* se convierte en una especie de letanía:

“El *Hackcamp* es una metodología en el que conocimientos y experiencias distintas colaboran para responder a retos concretos. Los prototipos surgen desde la inteligencia colectiva y en el intercambio de conocimiento entre pares. El *Hackcamp* conecta prácticas y experiencias que cuiden y pongan en valor el bien común. Los prototipos han de ser elementos reutilizables por un tercero sin la necesidad de recuperar todo el proceso. El *Hackcamp* es una metodología que pone en valor todos los conocimientos, sin distinción entre expertos y no expertos. Para la creación de prototipos usamos lenguajes visuales y corporales, además de las herramientas orales y textuales. El *Hackcamp* es un ejercicio de coinvestigación que se enfoca desde el ‘aprender haciendo’. Las preguntas desde las que los retos arrancan nunca son las mismas que las que nos devuelven los prototipos.”



Imagen del evento | dibujos Bernar Sañudo Franquelo, 2021

El encuentro de Baeza se tituló Patrimonio cultural, turismo de interior y sostenibilidad, intentando enfrentar la problemática que se desliga del aumento del turismo en poblaciones de interior, es decir, aquel que no está vinculado a las grandes aglomeraciones urbanas ni a entornos costeros. En la fase de diagnóstico tomó el liderazgo el IAPH a través de sus redes de colaboradores y la experiencia previa en foros sobre la materia. También las del CEI Patrimonio formaron parte de este proceso inicial abriendo entre sus distintas redes un cuestionario donde detectar claves en las relaciones entre esos campos. De este proceso se decantaron cinco retos potenciales. Tras unos últimos ajustes, junto a las personas que los facilitarían, quedaron conformados cada uno de los retos y a ellos se sumaron entre ocho y diez personas por reto con distintas experiencias en torno a la materia de trabajo.

El reto "Patrimoniables. Posibilidades digitales aplicadas a la preservación de los patrimonios locales" fue facilitado por Soledad Gómez. En este reto se querían potenciar esos otros patrimonios materiales e inmateriales, algunos casi invisibles por su carácter ordinario y cotidiano, y cuya tendencia parece el olvido. El prototipo desarrollado pone el foco en el habitante en esta población de interior y en que fuera a través de su cono-

cimiento y experiencia la forma en dar valor o no a un determinado patrimonio de su localidad. Para ello se promovía, en el grupo que formaba el reto, el desarrollo de un espacio web que permitía acumular estas percepciones en torno a cada municipio.

El reto "Oficios, prácticas y saberes: explorando nuevas vías de desarrollo y pervivencia en la era digital" fue facilitado por Pilar Tassara. El punto de partida en este caso eran las artesanías y los oficios, en general, locales, poniendo el foco en las amenazas y los potenciales que un turismo cada vez más volcado en el interior representan para ellas. En este caso el grupo prefirió partir de la lógica del reciclaje y pusieron a prueba varias plataformas previamente desarrolladas por iniciativas regionales al acercarlas a artesanos de la provincia de Jaén y sus necesidades concretas. Este prototipo se concreta en una serie de recomendaciones para este tipo de apli-



Relatoría de la presentación de los retos durante el Hackcamp



Relatoría de trabajo durante el Hackcamp en la sede de la UNIA de Baeza

caciones digitales para que realmente favorezcan a quienes custodian esos saberes locales.

El reto “Herramientas para un patrimonio inclusivo” fue facilitado por Mariela Castillo del colectivo Herstóricas. En este caso se señalaba una de las carencias tradicionales a la hora de definir qué es patrimonio: la falta de incorporación de perspectiva de género de manera transversal. Es decir, no solo señalando figuras femeninas sino también repensando estereotipos, poniendo los cuidados en primer plano y buscando la sostenibilidad respecto a las comunidades donde se encuentran. El prototipo adquiere el cuerpo de una caja de herramientas formado por acciones y estrategias en torno a la perspectiva de género. Siempre entendiendo que una implementación real de las mismas necesitaría abordar las distintas instituciones que impulsan la manera en

que nos acercamos al mundo: comunitarias, educativas, públicas, universitarias y culturales/comunicativas.

El reto “Viaje jondo: Una historia desde el interior” fue facilitado por Macarena Madero, Alejandro González y Jesús Fuentes. El reto de partida indagaba sobre cómo se desarticulaban y rearticulaban las comunidades autóctonas en torno a ciertos elementos patrimoniales y las repercusiones en los ecosistemas urbanos que suponían esas transformaciones. En este caso el prototipo toma la fisonomía de un juego que quería hacer visibles los distintos intereses que conviven en lo patrimonial, haciendo que el equilibrio entre los distintos actores sea la clave para el éxito en el mismo y atendiendo a las distintas capas que son necesarias abordar en una intervención urbana: legal, económica, comunitaria, comunicativa...

El reto “Un mapa hacia una ciudad de cuidados” fue facilitado por Lucas Tello, Malena Burghardt y Antonio Arribas. El reto en este caso era cambiar las lógicas mercantilistas que han configurado nuestras ciudades contemporáneas y estudiarlas desde la perspectiva de los cuidados, incluyendo: la gestión del patrimonio, la emergencia climática, la movilidad, los procesos de turistificación, la vivienda, la cultura o la gestión de los presupuestos. El formato de salida del prototipo es un mapa que sirve tanto como herramienta de análisis como de acción a la hora de intervenir sobre nuestras ciudades. En este mapa se atiende a las configuraciones situadas de cada caso: las comunidades, las acciones previas y futuras, y los entornos donde se instalan.

El Hackcamp es finalmente agitador de los procesos a través de la acción. Pero es pronto para sacar conclusiones. Seguramente el lector tenga su preferido o aquel al que le vea mayores posibilidades de éxito, pero aunque estuviéramos de acuerdo no significa que ese prototipo vaya a tener más continuidad. Los factores decisivos descansan en la parte humana. Estarán asociados a encontrar una posible financiación, a conectar a interesados de distinto rango que puedan hacer factible una siguiente fase del prototipo o a la disponibilidad real de las personas vinculadas. Mientras tanto la figura del Hackcamp se intuye aún en el horizonte alejándose en busca de un nuevo entorno donde sentirse útil...

El IAPH planifica una segunda edición del MOOC Patrimonio cultural de Andalucía

El curso en línea, masivo, gratuito y abierto (MOOC) Patrimonio cultural de Andalucía organiza nueva convocatoria este año 2022. Es una iniciativa del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), en colaboración con el Instituto Andaluz de Administración Pública (IAAP). Este curso va dirigido, por una parte, al personal no especializado en patrimonio cultural dentro de las administraciones públicas, y, por otra, está abierto a toda la ciudadanía interesada en el patrimonio cultural de Andalucía. La primera edición del MOOC se celebró entre el 28 de abril y el 2 de junio de 2021 y se matricularon un total de 1.337 personas.

Carlos Romero Moragas | Área de Formación y Publicaciones, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

URL de la contribución <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5085>>

En 2022 se realizará una nueva convocatoria del MOOC Patrimonio cultural de Andalucía, a celebrar del 11 de mayo al 22 de junio. El curso, integrado dentro de la oferta del Plan Anual de Formación del Instituto Andaluz de Administración Pública (IAAP), es también gratuito y abierto a todas las personas que deseen participar, cuya inscripción se abrirá aproximadamente un mes antes de la fecha de inicio, en el [sitio web](#).

El MOOC Patrimonio cultural de Andalucía es una iniciativa del IAPH, en colaboración con el Instituto Andaluz de Administración Pública (IAAP). Se trata de un curso de introducción al patrimonio cultural que, de manera didáctica, a través de vídeos y textos de apoyo, pretende concienciar sobre el concepto de patrimonio cultural, sus principales tipologías, las acciones que se realizan para su conocimiento y salvaguarda así como los principales agentes implicados. También sobre la importancia de la ciudadanía en su conocimiento y disfrute, desde la perspectiva de la sostenibilidad.

Este curso va dirigido, por una parte, al personal no especializado en patrimonio cultural dentro de las administraciones públicas, y, por otra, está abierto a toda la ciudadanía interesada en el patrimonio cultural de Andalucía: agentes asociativos o docentes con interés en el patrimonio y cualquier persona sensible a su conocimiento y conservación.

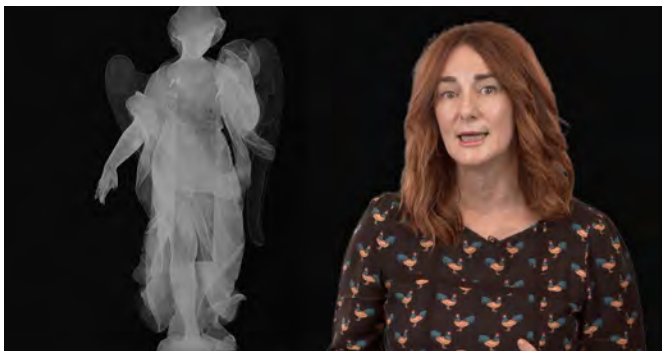
La justificación de un curso MOOC sobre patrimonio cultural por parte del IAPH enlaza con la necesidad de innovación en cuanto a los destinatarios y formatos de la formación que venimos realizando en los últimos años. En concreto, se trata de:

> abrir la formación en el IAPH a nuevos destinatarios no profesionales, de forma gratuita y masiva a través de Internet, como servicio público;

> contar con la multidisciplinariedad del personal técnico que trabaja en el IAPH para presentar un relato unitario y didáctico sobre qué es el patrimonio y las actividades que se realizan en torno a su conocimiento, protección conservación y difusión;

> aprovechar la experiencia del IAPH en formación, con más de 20 años organizando actividades formativas en línea, y con un personal experimentado y habituado a este formato, lo que nos facilita institucionalmente abordar este proyecto con garantías.

El MOOC Patrimonio cultural de Andalucía consta de cinco módulos y en su elaboración ha participado un total de 30 profesionales del patrimonio, en su mayoría personal del IAPH, especializados en los diversos contenidos académicos, lo que garantiza su enfoque multidisciplinar. Se han realizado 40 vídeos didácticos, de



entre 3 y 5 minutos de duración, presentados mayoritariamente por dichos profesionales. Asimismo se ha facilitado al alumnado por cada módulo un texto de lectura complementaria al contenido de los vídeos con bibliografía y otros recursos de información. Cada módulo ha contado con foros de participación y debate moderados por los responsables académicos y un cuestionario de evaluación final.

La primera edición del MOOC se celebró entre el 28 de abril y el 2 de junio de 2021 y se matricularon un total

de 1.337 personas. Al alumnado que ha finalizado con aprovechamiento el MOOC, es decir, un total de 764 personas, se le ha certificado 20 horas de formación en patrimonio cultural de Andalucía. La valoración final del MOOC por parte de las personas participantes ha sido de 6,35 sobre 7.



Fotogramas de los vídeos realizados para el MOOC Patrimonio cultural de Andalucía por Alfredo Penella Delgado en 2021

CONTENIDOS DEL MOOC PATRIMONIO CULTURAL DE ANDALUCÍA

Módulo I

¿Qué es el patrimonio cultural?. Orígenes del concepto y su evolución; El patrimonio y la democratización de la cultura; Ampliación del concepto de patrimonio y de los principios para la acción; El patrimonio como recurso para el desarrollo; Multitud de patrimonio/multitud de agentes.

Módulo II

Presentación del patrimonio cultural de Andalucía. Patrimonio inmueble; Patrimonio mueble; Patrimonio arqueológico; Patrimonio arqueológico subacuático; Paleobiología; Patrimonio etnológico; Patrimonio inmaterial; Patrimonio industrial; Patrimonio documental y bibliográfico; El paisaje cultural; Guía digital del Patrimonio Cultural de Andalucía.

Módulo III

Salvaguarda del patrimonio cultural. Investigación y conocimiento; Documentación; Instrumentos de protección; Conservación y restauración; Patrimonio y ciencia; Proyecto de conservación; Difusión.

Módulo IV

Organismos y competencias en patrimonio cultural. Estado

y descentralización; La Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía; Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico; Delitos contra el patrimonio: Fuerzas y cuerpos al servicio de la tutela; La Unión Europea y los organismos internacionales; Patrimonio mundial e inmaterial en Andalucía.

Módulo V

Patrimonio cultural y sociedad. Construcción social del patrimonio; Acceso y disfrute; Patrimonio y sostenibilidad; Turismo patrimonial; El patrimonio en los medios de comunicación y redes sociales; La importancia de la sensibilización; La formación y las profesiones del patrimonio cultural.

Más info:

<https://www.juntadeandalucia.es/institutodeadministracionpublica/mooc/>

Conservación preventiva de retablos: metodología de evaluación inspirada en la *Carta del Rischio*

Benjamín Domínguez-Gómez | Dpto. de Pintura, Universidad de Sevilla

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4775>

RESUMEN

El retablo en madera policromada constituye una expresión artística de singular importancia y notable presencia en todos los territorios de influencia hispánica. Su conservación presenta no pocas dificultades, antojándose la práctica preventiva como una adecuada respuesta al problema que planteamos.

Presentamos en este trabajo un método de evaluación, inspirado en el proyecto *Carta del Rischio italiano*, que determina los riesgos a los que se ven sometidos los retablos en madera policromada, con el fin de elaborar, de forma eficiente, planes preventivos para su preservación. Por medio de este, identificamos y cuantificamos daños, establecemos niveles de riesgo e incidencia, así como registramos las posibles causas de deterioro implicadas en su conservación. La utilidad del procedimiento pivota en que el resultado de dicha evaluación nos proporciona valores concretos cuantificables para abordar la toma de decisiones de una forma rápida, fácil, justificada y homologable a otros entornos similares, puesto que se protocoliza el método de medición de los daños.

Finalmente, para la verificación de este instrumento de evaluación y diagnóstico, se presentan los resultados obtenidos de la elaboración de dos estudios de caso en los que se pone en práctica el método de investigación aplicada elaborado.

Palabras clave

Carta del Rischio | Conservación preventiva | Evaluación | Indicadores | Innovación | Metodología | Retablos | Riesgos | Tutela |



Retablo de la Presentación de la Virgen al Templo | foto José Luis Filpo Cabana

Preventive conservation of the altarpiece in polychrome wood: a methodological proposal from the italian project *Carta del Rischio*

ABSTRACT

The altarpiece in polychrome wood is an artistic expression of singular importance and remarkable presence in all territories of Hispanic influence. Its conservation presents not a few difficulties, with preventive conservation being considered as an adequate response to the problem we pose. In this work we present an evaluation method, inspired by the Italian Rischio Charter project, which determines the risks to which polychrome wood altarpieces are subjected, in order to efficiently develop preventive plans for their preservation. Through this, we identify and quantify damage, establish levels of risk and incidence, as well as record the possible causes of deterioration involved in its conservation. The usefulness of the procedure pivots in that the outcome of such evaluation provides us with quantifiable concrete values to address decision-making in a quick, easy, justified and homologable way to other similar environments, since the method of measuring damage is protocolized. Finally, for the verification of this evaluation and diagnostic instrument, the results obtained from the development of two case studies in which the developed applied research method is implemented are presented..

Keywords

Altarpiece | Preventive conservation | Risk assessment | Rischio chart | Study methodology | Innovation | Guardianship |

Cómo citar: Domínguez-Gómez, B. (2022) Conservación preventiva de retablos: metodología de evaluación inspirada en la *Carta del Rischio*. *Revista PH*, n.º 105, pp. 54-77. Disponible en: <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4775> DOI 10.33349/2022.105.4775

Enviado: 13/11/2020 | **Aceptado:** 19/10/2021 | **Publicado:** 10/02/2021

INTRODUCCIÓN

Justificación

El retablo en madera policromada constituye una expresión artística nacida en y para el desarrollo de la liturgia de la Iglesia Católica. De sus valores artísticos, históricos y religiosos emana su condición de bien cultural que, en la mayoría de los casos y de forma indisoluble, permanece aún vinculada a su condición de objeto litúrgico. Esto les confiere una serie de peculiaridades técnicas y sociales que los convierten en unos elementos complejos de conservar (Carrassón 2009, 79-89; González López 2016, 13-62).

Puestas de manifiesto las dificultades derivadas del ingente patrimonio cultural, la disciplina conservación preventiva debe prevalecer para organizar y asegurar la accesibilidad y perdurabilidad de estos objetos artísticos, dado que conjuga el menor coste con la mayor eficacia, al basar la supervivencia del objeto en la erradicación de las causas de deterioro que lo amenazan (ARAAFU 1992). Con todo, no debemos perder nunca de vista que la expresión “conservación preventiva es un término genérico que incluye un gran número de conceptos y acciones sobre la prevención del riesgo de patrimonio cultural” (Giani, Giovagnoli y Nugari 2013, 191).

Uno de los mayores retos a la hora de diseñar e implantar planes de conservación preventiva se encuentra en la evaluación previa a la toma de decisiones, en ocasiones sujeta a largos y costosos períodos de estudio que, eternizados en el tiempo, corren el riesgo de no llegar a concretarse nunca. En contraposición a esto, identificamos también que, en ocasiones, existe la tentación de implantar estrategias preventivas basándose exclusivamente en la extrapolación a todo el territorio de una minúscula muestra del problema, lo que no puede resultar más inapropiado científicamente. Por tal motivo, se viene trabajando en las últimas décadas a nivel internacional en el diseño de herramientas de evaluación/gestión que permitan un análisis rápido, veraz y científicamente validado para la consecución de estos fines.

De entre todos los que conocemos, quizás el más ambicioso y avanzado sea el proyecto *Carta del Rischio* que, desde 1972, se viene desarrollando en Italia través del sistema informativo territorial (SIT), realizado por el *Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro* (ISCR) y dentro del marco de la conservación del patrimonio artístico y monumental (Accardo 1999, 101-128; Carta de Riesgo 1992). El método parte de la sencilla premisa de la identificación, individualización y cuantificación de múltiples parámetros, los cuales, combinados y puestos con relación a mayor presencia y relevancia, determinan la situación real a la que está sometido el bien cultural, dado que han sido agrupadas según una lógica determinista de causa/efecto (Carta de Riesgo 1992, 12). Aunque el trabajo que presentamos tiene su inspiración

más directa en este proyecto italiano, no podemos dejar de destacar también la influencia y asimilación conceptual que ejercen sobre esta investigación los trabajos desarrollados por otros especialistas de reconocido prestigio internacional, como Gael de Guichen, Stefan Michalski o Robert Waller, entre otros, dedicados a la implantación de planes de conservación preventiva en museos y colecciones (García Fernández 2013, 71-84).

En España, el *Plan Nacional de Conservación Preventiva* (2011) propone la elaboración del denominado Plan de Conservación Preventiva como instrumento principal de gestión, el cual ha de implantarse una vez se han llevado a cabo las fases de documentación y análisis de riesgos (IPCE 2011). Unos años antes, inspirados por la política patrimonial italiana y los avances en materia de conservación preventiva a nivel europeo, la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía encargó la redacción del *Programa de mantenimiento de bienes culturales de la Junta de Andalucía*, un documento que comparte muchas inquietudes con nuestro trabajo. En él se estableció también como premisa previa al trabajo de planificación el estudio e identificación de las principales causas de deterioro e indicadores de alteración para, posteriormente, desarrollar el Plan de Mantenimiento propiamente dicho (Programa de mantenimiento 1997).

Sin embargo, y a pesar de las bondades que todos estos trabajos nos ofrecen, ninguno se adapta de forma específica a la problemática de los retablos en madera policromada insertos en lugares de culto. La *Carta del Rischio* está diseñada para la evaluación de inmuebles y yacimientos arqueológicos y no concreta los aspectos relativos a los objetos artísticos muebles (que quedan fuera de sus sistemas de evaluación). Además las dificultades (cuando menos heterogéneas) que presentan los bienes eclesiásticos supera con creces los procedimientos de evaluación y control diseñados para las colecciones museísticas.

Objetivos

En consecuencia, nuestro objetivo ha sido el de diseñar un método de trabajo ágil, razonado, sistemático y ampliable para la identificación, individualización, captación, cuantificación y gestión de la información relativa a la conservación del retablo en madera policromada y a los riesgos a los que se ve sometido. Todo ello incorporado a una base de datos que permite gestionar la información y realizar un análisis comparado de manera actualizada y actualizable, interrelacionando todas las cuestiones y disciplinas implicadas.

El modelo de análisis se materializa a través de diferentes interfaces o pantallas (véase página siguiente), donde se va implementando la información recabada hasta alcanzar una última pantalla/resumen donde se reflejan los

ÍTEM	COMP.	DESCRIPTOR	FUENTE	TIPO	A/C/LON.REP.	INSTRUCCIONES	INTE.	CUAN.	INCI.	VALOR	
607	C-R-R.	4.13 Horas/uso diario iluminación	T.Campo Número	C	7	NO Intensidad: Con independencia de la		5,00	10,00	2	100,00
608	C-R-R.	4.14 Distorsión lumínica	T.Campo Número	C	7	NO Intensidad: Se valora la distorsión		3,00	10,00	2	20,00
Valor del indicador de incidencia de RADIACIONES ELECTROMAGNÉTICAS CONTRAINDICADAS: 35,71											
5 Incidencia del biodeterioro											
609	C-R-R.	5.1 Presencia de hongos en el entorno de	T.Campo Número	C	6	NO Intensidad: Se consignará bajo el criterio		0	10,00	1	0,00
610	C-R-R.	5.2 Presencia de bacterias en el entorno	T.Campo Número	C	6	NO Intensidad: Se consignará bajo el criterio		0	10,00	1	0,00
611	C-R-R.	5.3 Presencia de coleópteros en el	T.Campo Número	C	6	NO Intensidad: Se consignará bajo el criterio		0	10,00	1	0,00
612	C-R-R.	5.4 Presencia de isópteras o termitas en	T.Campo Número	C	6	NO Intensidad: Se consignará bajo el criterio		0	10,00	1	0,00
613	C-R-R.	5.5 Presencia de aves en el entorno de	T.Campo Número	C	6	NO Intensidad: Se consignará bajo el criterio		5	10,00	2	100,00
614	C-R-R.	5.6 Presencia de mamíferos en el entorno	T.Campo Número	C	6	NO Intensidad: Se consignará bajo el criterio		5	10,00	1	50,00
Valor del indicador de incidencia del BIODETERIORO: 25,00											
6 Incidencia de la temperatura y humedad contraindicadas											
Temperatura. Valores generales											
614	C-R-R.	6.1 Temperatura media anual interior	T. Camp. Número	C	6	NO Intensidad: Hemos estimado como rango		1	10,00	2	20,00
615	C-R-R.	6.2 Oscilación Temperatura día/noche	T. Camp. Número	C	6	NO Intensidad: Se considerará la oscilación de		3	10,00	2	60,00
Temperatura Iluminación luz											
616	C-R-R.	6.3 Tipo de luminaria	T. Camp. Número	C	6	NO Intensidad: Dada las diferentes luminarias		5,00	10,00	2	100,00
617	C-R-R.	4.12 Intensidad de la actividad	T.Campo Número	C	6	NO		5,00	10,00	1	50,00

La herramienta se materializa en una base de datos donde se van implementando los valores otorgados por el compilador

ÁREAS DE RIESGO	FACTORES	INDICADORES DE RIESGO	VALORES	RESULTADOS
Vulnerabilidad estructural	1	Riesgo sísmico y deslizamiento de tierras	10,00	1,00
	2	Hundimientos y otros fenómenos meteorológicos violentos	11,11	1,90
	3	Contaminación ambiental	0,00	2,00
	4	Radiaciones electromagnéticas contraindicadas	35,71	2,25
Vulnerabilidad medioambiental	5	Incidencia del biodeterioro	25,00	2,50
	6	Incidencia de la temperatura y humedad contraindicadas	20,00	2,75
Vulnerabilidad al uso y seguridad	7	Presencia de otras instalaciones	0,83	1,00
	8	Sistema de saneamiento o evacuador de aguas	3,68	3,35
	9	Sistema de instalación eléctrica	19,30	9,06
	10	Proximidad al terreno e instalaciones	21,47	3,75
	11	Riesgo estimado de su uso inseguro	0,00	4,00
Vulnerabilidad estético-estructural	12	Elementos de canchales	0,00	1,00
	13	Elementos verticales	5,88	2,94
	14	Elementos horizontales de apoyo	0,00	3,00
Vulnerabilidad a la superficie	15	Atracciones, depósitos y superposiciones intencionales	22,50	22,50
	16	Correspondencia a la estructura arquitectónica	43,09	7,00
Del estrato de revestimiento	17	Correspondencia a los elementos decorativos	22,94	7,25
	18	Decoración decorativa	1,76	4,00
Estético-estructural	19	Deposito o caja arquitectónica	6,91	3,35
	20	Elementos auxiliares y/o de anclaje	0,00	0,00
	21	Estructura portante	0,00	0,50
INCIDENCIA:				
			Intangible	1
			Numérico	0

Pantalla/interfaz final con los resultados obtenidos en uno de los retablos analizados

valores totales de cada uno de los apartados y la evaluación general de las obras. Estos valores, apoyados en la información recopilada, nos permiten abordar la toma de decisiones de una manera ágil pero rigurosa, lo que permite establecer las pautas preventivas de manera eficaz y concreta.

Debido a las limitaciones de espacio, este artículo expone someramente los hitos más importantes de nuestra investigación, que se ha desarrollado entre los años 2014 a 2019, contando, para cada uno de los procesos aquí descritos, con todo un desarrollo procedimental de análisis e investigación que los justifica y que puede ser consultado en detalle para mayor profundización en el asunto (Domínguez-Gómez 2019).

MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

Los indicadores de riesgo como elementos de referencia

El proyecto italiano define como riesgo “la posibilidad de que un acontecimiento no deseado provoque daños a alguna cosa a la que se atribuye un valor” (Baldi 1992, 12). Basándose en esta definición, se considera que el riesgo deriva de la diferente combinación de tres elementos: el valor de las obras que constituyen el patrimonio cultural; su comportamiento frente a los daños, su vulnerabilidad; y la presencia o la probabilidad de acontecimientos dañinos, la peligrosidad frente a los agentes externos. Consecuentemente, los factores generales en los que se apoya el proyecto Carta del Rischio para la evaluación del riesgo son los denominados *valor/esposizione*, vulnerabilidad individual y peligrosidad territorial.

Por peligrosidad territorial entendemos “el conjunto de los datos relativos a las acciones que causan la degradación en términos de niveles de exposiciones-agresiones con repeticiones temporales características del paso del tiempo” (Giovagnoli 1992, 40). Hace referencia a la presencia o la probabilidad de sufrir acontecimientos dañinos en el ámbito territorial donde se inserta el bien, de acuerdo con los factores climáticos, las características geofísicas, la dinámica económica-poblacional... con independencia de que existan o no bienes culturales a los que agredir. Nos estamos refiriendo, por ejemplo, a la incidencia de inundaciones, terremotos, guerras, alto índice de vandalismo... El estudio a nivel local de los factores de peligrosidad permite comprender e identificar el origen y la procedencia de cualquier peligro de carácter ambiental, físico y/o antrópico, como posibles causas de agresión y degradación de los bienes patrimoniales. Permite, además, definir los problemas presentes en toda su dimensión y su distribución real en el territorio.

Por su parte, la vulnerabilidad individual hace referencia al nivel de riesgo de pérdida definitiva de un determinado objeto a partir del estado de conservación que presenta, es decir, “su comportamiento frente a los daños” (Baldi 1992, 12). Podríamos considerarla asimilable al concepto que habitualmente denominamos como estado de conservación de un objeto, vinculado al examen visual directo y a la localización e identificación de las alteraciones presentes (Cacace y Capanna 2013, 112).

Por último, el componente *valor/esposizione* sirve para determinar el grado de importancia, urgencia o relevancia de un determinado edificio en el contexto de una posible actuación. No hace referencia exactamente al valor artístico o pecuniario de la pieza, sino a la prioridad derivada del contenido que custodia, en el contexto de una actuación de emergencia. Un ejemplo paradigmático es el de los museos –quizás el mayor grado de *esposizione* posible– donde la conservación del inmueble afecta a miles de piezas conte-

nidas en él. Se trata de un valor que hay que tener en cuenta eminentemente en un contexto de catástrofe natural, conflicto bélico o desastre sobrevenido en cualquiera de sus variantes.

Atendiendo a la amplitud y complejidad del asunto –pensemos que este proyecto se propone para dar servicios a todos los monumentos y ser implementado en todo el territorio italiano–, parece fácil percatarse de cómo un estudio pormenorizado individualizado obra a obra resulta inviable. De igual manera, optar por un modelo de evaluación del riesgo estrictamente estadístico tampoco resulta posible, por cuanto haría falta definir previamente tanto el acontecimiento dañino, como el contexto concreto en el que el evento puede tener lugar y eso, de nuevo, resulta inviable. Además, las múltiples facetas que tiene que atender el proceso evaluador no permiten aplicar el mismo método ni alcanzar el mismo grado de precisión en todas las cuestiones. Incluso no tienen la misma repercusión en el resultado final por lo que, como alternativa y ante la imposibilidad de usar una medida puramente estadística del riesgo, el proyecto italiano determinó utilizar para su evaluación lo que se han venido a denominar los “indicadores de riesgo”.

Un indicador de riesgo podemos definirlo como aquella cuestión preseleccionada que nos permite obtener un valor o resultado relativo al nivel de riesgo al que está sometido un bien en relación con esa cuestión concreta. Para su mejor gestión, los indicadores se agrupan por materias y/o circunstancias siguiendo un criterio específico, lo que permite, además, valorar la incidencia de unos y otros, puestos en relación entre sí o, por el contrario, de forma independiente. Finalmente, todos ellos confluyen en una fórmula aritmética que homologa los resultados obtenidos. Para el caso de la peligrosidad territorial, que bien podríamos clasificarla también como de agentes extrínsecos a la edificación, la incidencia de estos fenómenos evaluables se determina otorgando la consideración de peligroso/no peligroso acompañados de los índices correspondientes de riesgo alto/medio/bajo (Baldi 1992, 12). Todo ello para poder atribuir valores cuantitativamente definidos y, por lo tanto, numéricos, que hagan referencia a la presencia/ausencia de riesgo de los distintos fenómenos analizados. Al documento topográfico resultante de implementar los datos obtenidos por este ejercicio cognoscitivo se denomina propiamente mapa de riesgos, una cartografía temática donde se representan los diferentes rangos o niveles de peligrosidad de un determinado evento sobre la base de la información existente.

Si la definición y el desarrollo de los indicadores de peligrosidad resultan del trabajo de múltiples instituciones públicas italianas –cada una ha desarrollado el ámbito propio–, la selección de variables útiles para la definición del estado de conservación de los bienes complete en exclusiva al Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro (ISCR). Este ha determinado no solo los aspectos que han de tenerse en cuenta y su clasificación, sino

INDICADORES PROYECTO "CARTA DEL RISCHIO"		
Componentes del riesgo	Factores	Indicadores
Peligrosidad	Peligrosidad estático-estructural	La fenomenología sísmica
		Deslizamientos de tierra
		Inundaciones
		Dinámica costera
		Avalanchas
	Peligrosidad ambiental	Fenómenos volcánicos
		Índice de erosión
		Índice de ennegrecimiento
	Peligrosidad antrópica	Índice de estrés físico
		Susceptibilidad frente al hurto/robo
Presión turística		
Vulnerabilidad	Aspecto de la superficie	Concentración demográfica
		Pavimento interno
		Pavimento externo
		Revestimientos
		Decoración interna
	Características estático-estructurales	Revestimientos y decoración externa
		Cimientos
		Estructuras en elevación
		Estructuras horizontales y solares
		Elementos de cubrición
	Usos y seguridad	Elementos verticales
		Instalaciones externas
		Instalaciones internas
		Sistema de evacuación de aguas
		Instalación agua
		Instalación eléctrica
		Instalación de calefacción
Valor/Esposizione		

Indicadores de riesgo en el proyecto italiano *Carta del Rischio*

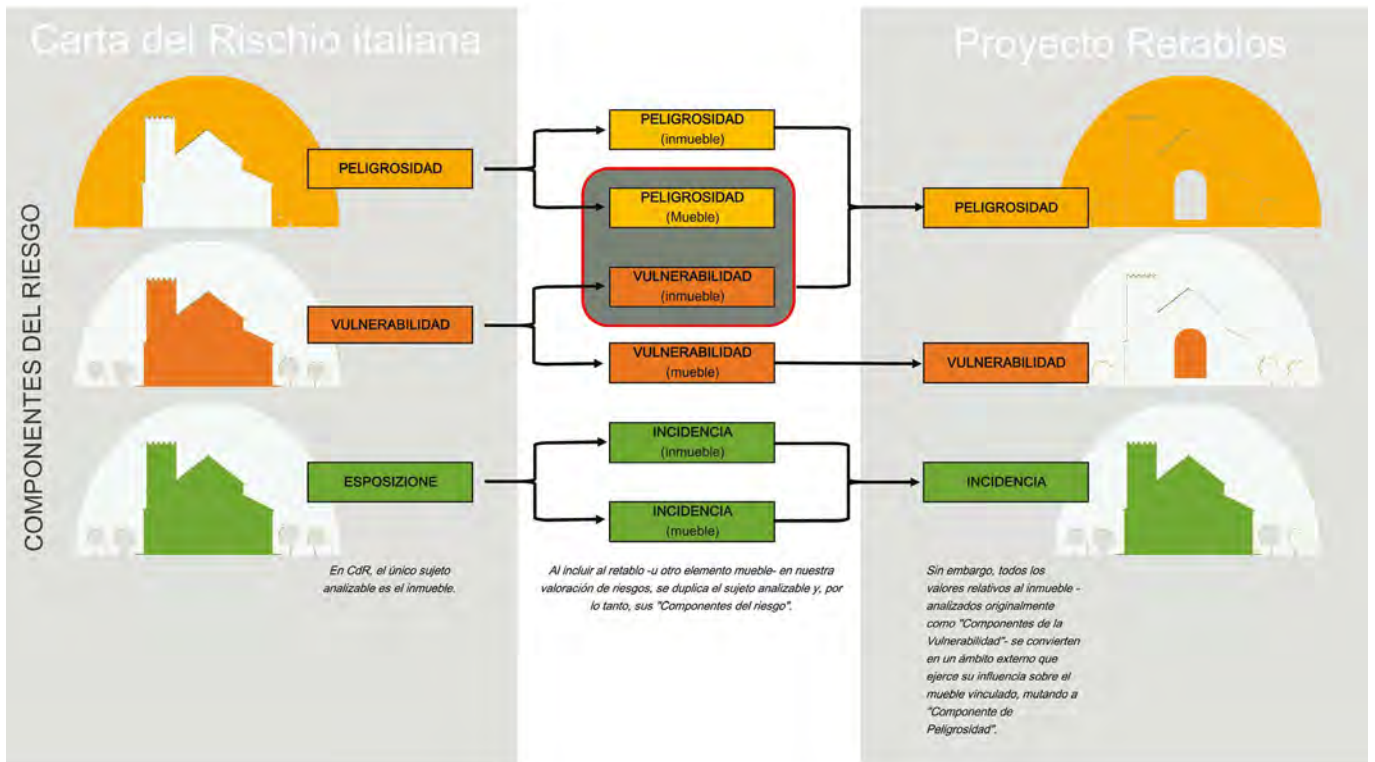
el modelo o ficha normalizada que se utilizará en la recopilación de datos durante el trabajo de campo, ejercicio indispensable para el cálculo de la vulnerabilidad. Esto significa que el modelo resulta, en la práctica, un modelo mixto, ya que utiliza al mismo tiempo métodos estadísticos y métodos deterministas para el cálculo de los parámetros y el análisis de los datos.

Dado que resulta inabarcable desgranar en este artículo el sistema de indicadores italiano al completo, informaremos que todo el cálculo del riesgo se organiza a partir de una estructura piramidal y/o jerárquica de temas, que se concretan en los 28 indicadores de riesgo que se incluyen en la tabla que acompaña estas líneas.

A partir de aquí, el reto al que nos enfrentábamos a la hora de extrapolar el modelo italiano a nuestro trabajo de investigación aplicable a los retablos en madera policromada era el de implementar una metodología diseñada para tener como objeto de referencia un bien inmueble, a otra que pivota –a efectos prácticos– sobre un bien mueble¹ inserto o adscrito a un edificio.

1

Recordemos que, según el art. 334.3.4 del Código Civil, el retablo tiene consideración de bien inmueble, aunque, a efectos prácticos, la Administración cultural lo asimila como objeto mueble, por sus numerosas particularidades, en términos de conservación-restauración.



Proceso de armonización de indicadores



A la izquierda, las componentes del riesgo en el proyecto italiano; a la derecha, su adaptación al proyecto de retablos

ESTRUCTURA GENERAL DE LA HERRAMIENTA DE EVALUACIÓN. INDICADORES DE RIESGO			
COMPONENTE DEL RIESGO	FACTORES	INDICADORES DE RIESGO	
PELIGROSIDAD	Territ.	Peligrosidad estático-estructural	1 Riesgo sísmico y deslizamientos de tierras
			2 Inundaciones y otros fenómenos meteorológicos violentos
	Vinculada al inmueble	Peligrosidad medioambiental	3 Contaminación ambiental
			4 Radiaciones electromagnéticas conraindicadas
			5 Incidencia del biodeterioro
			6 Incidencia de la temperatura y humedad conraindicadas
	Vinculada al uso y seguridad	Peligrosidad estático-estructural	7 Presencia de otras instalaciones
			8 Sistema de canalización y evacuación de aguas
			9 Sistemas de instalación eléctricos
			10 Funcionalidad, abandono y desatención
			11 Riesgos derivados de su uso litúrgico
			12 Elementos de cubierta
	VULNERABILIDAD	Vinculada a la superficie	13 Elementos verticales
			14 Elementos horizontales de apoyo
Del estrato de revestimiento		15 Acreciones, depósitos y superposiciones intencionadas	
		16 Correspondiente a la estructura arquitectónica	
		17 Correspondiente a los elementos decorativos	
Estático-estructural	18 Elementos decorativos		
	19 Soporte o caja arquitectónica		
	20 Elementos auxiliares y/o de anclaje		
	21 Estructura portante		
INCIDENCIA		Inmueble	
		Mueble	

Selección definitiva de indicadores para el proyecto de evaluación de retablos

Ello supone, en primer lugar, que, convertido el retablo en el sujeto analizable de nuestra investigación, el edificio queda desplazado al ámbito exterior de la obra que evaluamos, lo que viene a generar un nuevo “entorno” de incidencia sobre el retablo que, en cualquier caso, no deja de recibir también la influencia de los agentes extrínsecos primigenios que conforman el entorno o estadio superior que lo engloba todo.

Esta mutación obliga a reordenar las componentes del riesgo originales, porque los iniciales factores relativos a la vulnerabilidad individual del inmueble se han de convertir ahora en factores vinculados a la peligrosidad.

Por su parte, la peligrosidad sigue evaluándose en función de los agentes de deterioro localizados en el territorio –presentes entre los factores de peligrosidad territorial primigenios–, pero también, a través de la evaluación del edificio que alberga al retablo.

En segundo lugar, conlleva que se dupliquen los veintiocho indicadores previstos inicialmente, más el valor de *esposizione*, dado que al propio del edificio ya contemplado se ha de unir ahora el de la obra en cuestión. En este caso, al tratarse de un retablo, resulta más que procedente, frente a lo que sucedería con otros objetos muebles, de más difícil aplicación.

Otro de los procesos fundamentales en la adaptación de la herramienta de evaluación ha consistido en la adecuación de los conceptos evaluables, suprimiendo las duplicidades y los indicadores italianos irrelevantes para nuestra investigación, lo que simplifica y concreta, aún más, las cuestiones que hay que valorar. Finalmente, se ha revisado y/o adaptado la nomenclatura utilizada para definir los indicadores de riesgo con el fin de que atiendan específicamente el problema que se plantea. El resultado de este proceso de rediseño, adaptado a la realidad de los retablos en madera policromada, dio como resultado definitivo una tabla con 21 indicadores de riesgo donde incluir todas y cada una de las cuestiones valorables en relación con la conservación de los retablos en madera policromada debidamente organizadas (véase tabla p. 63). Así, por citar algunas, las cuestiones vinculadas a la incidencia de los parámetros medioambientales se examinarán en el indicador n.º 6; si cuenta o no con una figura de protección se valora en el indicador n.º 10; o el estado de conservación de un revestimiento policromo (levantamientos, repintes...) se evaluará en los indicadores n.º 16 y 17, en función de si tienen lugar en la caja arquitectónica o en los elementos decorativos respectivamente. Como puede observarse, el método de trabajo va más allá que un simple análisis del estado de conservación, para abordar la interrelación territorio-inmueble-mueble.

El criterio de ordenación de los indicadores de riesgo viene dado, en primer lugar, por la clasificación sistemática del proyecto italiano, que los agrupa por componentes del riesgo y, en segundo lugar, por la importancia en relación con la influencia que ejercen en la determinación del riesgo, ordenados de menor a mayor incidencia. Esto nos proporciona dos métodos de evaluación: por un lado, el valor absoluto de cada indicador, concretado en una calificación entre el 0 y el 10, que nos ofrece un resultado de ese indicador en concreto de forma independiente; y, en segundo lugar, el valor relativo de cada uno de los indicadores en la globalidad de la evaluación del retablo y en contraposición a otros. Para ello, a cada indicador le hemos otorgado un coeficiente de proporcionalidad (comprendidos en una escala de 0 a 10 puntos) según su posición en la tabla. Así, en el primero de los casos, si no se aplican los coeficientes de proporcionalidad y se atiende a cada uno de los componentes del riesgo, factores o grupo de indicadores de forma independiente, se pueden identificar riesgos y carencias de forma específica y tomar medidas al respecto con independencia del valor que arroje el cómputo global de la evaluación del bien (valorar, por ejemplo, la acumulación de polvo y depósitos superficiales de los retablos estudiados, y la consiguiente necesidad de aspiración y mantenimiento, siguiendo los valores arrojados en el indicador n.º 15 exclusivamente). En el segundo supuesto, por el contrario, la visión general del análisis del objeto con los valores de los indicadores ponderados por importancia nos ofrece una lectura global del problema, imprescindible para la toma de decisiones en materia de inversiones, planes estratégicos por áreas, etc. La necesidad de incluir un elemento “correc-

tor” en nuestra evaluación global parte de la evidencia de que no tiene el mismo peso específico el resultado de un indicador incluido dentro del factor de peligrosidad territorial, obtenido por medio de unos datos estadísticos de carácter general y que tiene una alta probabilidad de no llegar a producirse que los obtenidos de la evaluación de la peligrosidad estático-estructural vinculada al inmueble, que son fruto del examen físico directo del edificio y, por lo tanto, mucho más específicos y fiables en términos de estadística por cuanto han sido obtenidos de forma directa durante el trabajo de campo. Siguiendo este mismo criterio, mayor peso específico se otorga, aún, a los indicadores relativos a la vulnerabilidad del bien (estado de conservación), por cuanto han sido calificados tras el estudio de la obra *in situ* y, por lo tanto, reflejando lesiones reales presentes ya en la obra. En este sentido, y en lo que a la prelación entre indicadores de la vulnerabilidad se refiere, indicaremos que ha sido determinante la natural superposición de estratos soporte/revestimiento/superficie con la que toma forma el retablo en madera policromada para organizar, respectivamente, los indicadores relativos a cada una de estas partes, prevaleciendo en importancia los elementos sustentantes sobre los sustentados a tenor de las consecuencias directas que en el deterioro ejercen los primeros sobre los segundos.

Tanto unos como otros resultados poseen una gran utilidad si los comparamos con otras evaluaciones de piezas similares, del mismo u otro entorno, pudiendo establecer relaciones causa-efecto entre unas y otras o estudios parciales de agentes de deterioro específicos –como por ejemplo la incidencia del n.º de visitas, el estado del inmueble, etc.–.

Extrapolación cuantitativa del dato y asignación de valores numéricos

Seleccionados los indicadores o temas que hay que valorar, podemos afirmar que el modelo que desarrollamos deriva de la diferente combinación de tres factores o componentes del riesgo como son la intensidad, la cuantificación del daño y la incidencia. Dichos factores, interpretados como valores numéricos nos dan como resultado un valor cuantificable que se corresponde con el valor de cada indicador siguiendo la siguiente formulación:

valor indicador: intensidad x cuantificación del daño x incidencia.

Consideramos como valor de intensidad aquel que nos indica la gravedad del daño generado o susceptible de generar. A mayor gravedad del daño o consecuencias de este, en caso de producirse, se le otorgará un valor mayor que oscilará en un rango de entre =0 (ausencia de riesgo/daño) a =5 (nivel máximo de riesgo/daño).

La cuantificación del daño hace referencia a la proporción dañada de la obra o susceptible de ser agredida en un rango de valores entre el 0 y el 10,

2

Entendiendo que el hecho de que hayamos localizado una única afección no significa que no pueda haber alguna más que no hayamos identificado. Este criterio resulta bastante útil, por ejemplo, para determinar la existencia de acreciones o levantamientos, si tienen la consideración de lo habitualmente denominado como puntuales.

correspondientes al 0 al 100 % de la obra. Para facilitar el trabajo de evaluación, y evitar disparidades, se han establecido estándares en las mediciones; como, por ejemplo, cuando se atiende a valores relativos a anverso/reverso, a los cuales se les asigna por defecto =5 (50 %)/=10 (100 %) o, en la evaluación de la peligrosidad, donde casi de forma genérica excepto en algunos supuestos, el valor a asignar será =10, por cuanto la afección de la posible agresión será potencialmente al 100 % de la obra (terremoto, incidencia de la humedad relativa, mala gestión patrimonial, despoblación, etc.). En términos de evaluación de la vulnerabilidad, donde esta cuantificación porcentual tiene su máxima influencia, y tras varias pruebas de la herramienta, entendimos que resultaba mucho más adecuado establecer criterios para simplificar y facilitar la medición que pretender calcular de forma fehaciente la superficie afectada, tal y como se hace en la redacción de los proyectos de intervención convencionales. En consecuencia, adoptamos un criterio que facilita notablemente el ejercicio evaluador, homologa los resultados obtenidos y determina, de forma adecuada, el grado de deterioro que el retablo presenta en relación con dicho indicador concreto. Así, si no se localiza daño alguno sobre la obra, la cuantificación de esa lesión específicamente será =0; si se localiza una única afección aislada, se le otorgará el valor =1²; si es recurrente el daño por la superficie de la obra, se utilizarán valores proporcionales a la superficie afectada entendiendo que =2,5 corresponde a una presencia reiterada pero localizada en un elemento/espacio concreto (afección parcial), =5 que afecta aproximadamente a la mitad de la obra, =7,5 cuando la mayor parte de la obra se encuentra afectada; finalmente, si el daño es generalizado otorgaremos =10 aunque si alguna zona, incluso pequeña, resulta fácilmente identificable como no afectada, otorgaremos un valor =9.

Por último, consideramos el valor de incidencia como un amplificador de los dos valores anteriores frente a los parámetros evaluados en el mismo indicador, generalmente por importancia o relevancia frente a terceros, otorgándose como valor de incidencia =1 o =2 según corresponda. El ejemplo más recurrente lo utiliza para destacar los daños que se localizan en los elementos principales del retablo (esculturas, relieves, lienzos...), frente a los que figuran en los fondos o elementos arquitectónicos de menor entidad.

Para determinar el valor numérico de cada indicador se necesita llevar a cabo una evaluación de la realidad, bien a través de un determinado trabajo de investigación, bien por medio de su examen directo, la recopilación de datos de fuentes de información pública (Instituto de estadística, sismología, meteorología...) formalizado en base a un cuestionario que hemos desarrollado previamente de forma específica para cada indicador.

Precisamente, sobre este trabajo de diseño y formulación de cada una de las consultas o ítems se sustenta la verdadera evaluación y calidad del trabajo

10. Indicadores de riesgo relativos a la funcionalidad, abandono y desatención	
10.12. Prevención y seguridad. Presencia de extintores/instalación contra incendios	
Intensidad:	Si se identifica la presencia de extintores, distribuidos en número y forma adecuada, actualizados =0; si no han sido actualizados en el último año, =1; si están actualizados, pero no son suficientes =2; si no son del tipo adecuado para obras de arte, aun siendo suficientes =3; si son insuficientes y además no están actualizados, =4; si no hay extintores en el edificio, =5.
Cuantificación del daño:	Será, por defecto, el 100% de la obra por cuanto le afecta en su totalidad.
Incidencia:	Será, por defecto, =2.

11. Indicadores de riesgo derivados de su uso litúrgico	
11.3. Uso continuado velas	
Intensidad:	El uso de velas sobre el altar del retablo es una práctica habitual todavía mantenida en muchos templos. Tradicionalmente, la luz del cirio servía para iluminar las obras, si bien también tiene un significado teológico, lo que ha mantenido su uso, a pesar de la existencia de la iluminación artificial. Si sobre el retablo se encienden velas diariamente y además de forma profusa en determinadas festividades litúrgicas =5; si profusamente en determinadas festividades litúrgicas =4; si se encienden velas diariamente =3; si de forma esporádica =2; si de forma excepcional =1; si no posee iluminación con velas =0.
Cuantificación del daño:	Será, por defecto, el 100% de la obra por cuanto le afecta en su totalidad.
Incidencia:	Será, por defecto =1; si la zona baja del retablo –donde se sitúan- o el perímetro de alcance posee elementos singulares =2.

Dos ejemplos del contenido de una consulta y el criterio para su formulación

compilador, el cual debe de apoyarse en estudios, trabajos de investigación o herramientas de difusión propias de cada área o problema. Nuestra herramienta cuenta con 335 ítems rellenables³, si bien, la agilidad con la que se puede llevar a cabo el trabajo de identificación y evaluación permite abordar el estudio de un conjunto determinado de piezas –por ejemplo, un templo– en menos de una semana.

En sentido, destaca especialmente el trabajo de clasificación sistemática de los agentes de deterioro y de los indicadores visuales de alteración que nos han permitido desarrollar posteriormente todo un repertorio de consultas adecuadamente justificadas (Domínguez-Gómez 2020) pero que, por limitaciones de espacio, solo podemos exponer muy sucintamente.

3

Realmente superan los novecientos ya que a los valores numéricos de cada uno de los indicadores hay que sumar los que se generan en otros indicadores de forma automática (información que se repite porque esa cuestión también afecta a otro indicador) y los datos relativos a los datos del propietario, denominación de la obra, localización... que también están sistematizados en la herramienta.

4. Indicadores de riesgo de las radiaciones electromagnéticas contraindicadas	
4.10. Luz artificial. Intensidad focalizada sobre los elementos decorativos principales	
Intensidad:	Se valorará la medición sobre los elementos decorativos principales (esculturas y/o lienzos), generalmente sobre iluminados. Se considerará como índice de iluminación adecuado 150 lux ⁸⁹ . En consecuencia, si está entre 150 a 300 lux, =2; si de 300-500 lux =4; si por encima de 500 lux =5.
Cuantificación del daño:	Se consignará en relación al % de superficie afectada.
Incidencia:	Será, por defecto =2 por su importancia.

4. Indicadores de riesgo de las radiaciones electromagnéticas contraindicadas	
4.12. Luz artificial. Intensidad de la actividad	
Intensidad:	Se valorará la actividad que se realiza en la estancia donde se encuentra el retablo como referencia a la ley de reciprocidad. Si está cerrado/sin culto ni otro uso asignado o en ruinas se le asignará el mínimo nivel de uso de iluminación eléctrica =0; si está cerrado de forma ordinaria, pero se utiliza para algunas actividades al año =1; al menos una actividad mensual =2; al menos una actividad semanal =3; si la apertura es diaria sólo media jornada =4; si mañana y tarde =5.
Cuantificación del daño:	Será, por defecto, el 100% de la obra por cuanto le afecta en su totalidad.
Incidencia:	Será, por defecto =2 por la relación directa que posee con la incidencia sobre el retablo.

Ejemplo de las cuestiones planteadas en dos de los ítems relativos al indicador n.º 4 radiaciones electromagnéticas contraindicadas

Esta agilidad y operatividad en la compilación de los datos que se ha manifestado a lo largo de este artículo se deben a que se responde a estas consultas como ausencia/presencia, sí/no, más que/menos que o la aplicación de un porcentaje, todos ellos rellenables de forma ágil, sistemática y homologables con la asignación de valores numéricos. Además, y para evitar la disparidad de criterios a la hora de desarrollar la evaluación de cada uno de los indicadores –tarea desarrollada normalmente entre varios especialistas–, los criterios de asignación de valores, como decimos, se definen previamente. Solo en algunos casos, el técnico evaluador puede asignar valores de forma crítica, si bien dentro de una horquilla muy limitada y por motivos justificados, que persiguen, basándose en la especificidad de dicha consulta, ajustar la medición a la realidad correspondiente, afinando aún más en el resultado de esta. Finalmente, el valor del indicador resultará de la suma y media aritmética de los resultados cuantitativos proporcionados por dichas consultas. Lógicamente, a mayor número de consultas y mejor fuente de información proporcionada, más precisión y calidad obtendremos en el dato correspondiente que otorga el valor al indicador que nos ocupe.

Por profundizar algo más en el funcionamiento de la herramienta indicaremos que, por ejemplo, para otorgar valor al indicador “4. Indicadores de riesgo de las radiaciones electromagnéticas contraindicadas” (sígase la tabla de la página 68) se han definido 14 ítems para valorar, durante el trabajo de campo, la existencia de vanos en las inmediaciones del retablo (tanto anverso como reverso) y la intensidad lumínica natural que soporta el retablo procedente de estos, si existen elementos de protección que tamicen la luz solar (filtros, cortinas, contraventanas...), el nivel de radiación UV si se conoce (luz natural y luz artificial), el uso de luminarias (anverso, reverso, camarines...), la intensidad lumínica de estas, n.º horas de uso/media o si existe distorsión lumínica en los elementos de la obra estudiada. La implementación de cada uno de los subvalores otorgados nos proporcionará un valor de referencia a dicho indicador y, por lo tanto, al problema/riesgo que plantea según las instrucciones establecidas cada uno de los aspectos que se contemplan.

Aplicación de la herramienta: fases y desarrollo

La aplicación de nuestra herramienta de análisis se lleva a cabo en cinco etapas:

1. Fase de definición: establece el territorio, inmuebles y piezas a estudiar.
2. Fase de obtención de datos: aborda el conocimiento de los bienes por medio de la investigación aplicada, incorporando los datos a la herramienta informática después de desarrollar la revisión documental, el trabajo de campo, las pruebas técnicas pertinentes, etc.
3. Fase de análisis y obtención de resultados: a tenor de la fase anterior, en la que se genera información cualitativa y cuantitativa del objeto estudiado y su entorno, se analizan e interpretan los datos, obteniendo las conclusiones oportunas dando lugar a un plan de conservación preventiva, plan director o similar.
4. Fase de aplicación: comprende la puesta en marcha de las propuestas y/o soluciones reflejadas en el documento elaborado.
5. Fase de evaluación, tras la aplicación de las medidas correctivas.

En relación con los recursos humanos necesarios, se establece como equipo de trabajo básico un conservador-restaurador, un arquitecto y un historiador del arte que, de forma coordinada y con el auxilio de otros profesionales afines, ha de avanzar simultáneamente en el conocimiento de las obras, su entorno y sus problemas para, también de forma paralela, determinar las acciones oportunas correctivas, en materia de conservación curativa, de

4

Ordenador portátil o *tablet* para la inclusión de datos, cámara fotográfica para registro y posterior revisión, elementos de medición física (metro láser, Termo higrómetro, brújula, colorímetro, luxómetro, medidor de contaminación, etc.) y material para la toma de notas puede resultar más que suficiente. Si contamos con conexión a internet los datos pueden ir incorporándose a tiempo real por todos los técnicos intervinientes, lo que lo convierte en un verdadero trabajo interdisciplinar.

protección, catalogación, prevención, etc. Por su parte, y en lo relativo a los medios técnicos/auxiliares necesarios, un equipamiento básico muy elemental permite llevar a cabo con éxito el trabajo⁴.

RESULTADOS

Elaboración de estudios de caso

El método de verificación ha consistido en la realización de dos estudios de caso relativos a dos conjuntos monumentales de diferente naturaleza y problemática. Así, seleccionamos como proyectos piloto para nuestra investigación el estudio de los retablos insertos en el conjunto monumental de los Reales Alcázares y los contenidos en la Iglesia del Dulce Nombre de Jesús, ambos localizados en la ciudad de Sevilla.

En total suman ocho retablos, cuyos nombres aparecen en la página siguiente, lo que nos ha permitido evaluar de forma suficiente la operatividad de la herramienta así como poner en relación dos espacios totalmente opuestos en cuanto a gestión, usos o localización de las obras, entre otras cuestiones. Aunque la sometimos a una primera aplicación en marzo de 2016, las modificaciones y mejoras a las que fue sometida nos obligaron a repetir el estudio en 2018, por lo que hemos de considerar los resultados obtenidos durante este segundo período como los definitivos.

Para llevar a cabo el estudio microclimático de la iglesia del Dulce Nombre colocamos en febrero de 2017 un *datalogger* sobre una de las cornisas del retablo mayor que se mantuvo en funcionamiento durante un año, lo que nos permitió completar una secuencia tipo del inmueble a lo largo de todo un año.

Conjunto de retablos relativos al estudio de caso de la Iglesia del Dulce Nombre de Jesús | fotos Benjamín Domínguez Gómez, autor de todas las imágenes que ilustran el artículo, salvo que se indique lo contrario



REALES ALCÁZARES	IGLESIA DEL DULCE NOMBRE DE JESÚS
Retablo de la Virgen de los Mareantes o Navegantes (s. XVI. XX). Salón del Almirante	Retablo Mayor (s. XVIII)
Retablo de la Virgen de la Antigua (s. XVIII). Capilla del Palacio Gótico	Retablo de Ntra. Sra. de las Tristezas (s. XIX)
Retablo de la Presentación de la Virgen al Templo (s. XVIII). Apeadero	Retablo renacentista (s. XVI)
Retablo de la Inmaculada Concepción (s. XVIII). Arco Patio de Banderas	Retablo de San Francisco (s. XVIII)

Retablos seleccionados para el proyecto piloto

El desarrollo del trabajo de campo así como la obtención de datos obtenidos de diferentes fuentes públicas nos permite ir cumplimentando los diferentes valores relativos a los ítems que conforman los indicadores. Como escueta muestra del procedimiento véase la tabla de la página 72 relativa al indicador “11 Riesgos derivados de su uso litúrgico” donde figuran los resultados del retablo mayor (arriba) y del retablo renacentista (centro) de la Iglesia del Dulce Nombre de Jesús y del denominado del Apeadero del Real Alcázar (abajo). A poco que analicemos los valores obtenidos obtendremos una lectura clara de la problemática, donde se pone de manifiesto la intensidad de uso de los dos primeros frente a la desacralización del incluido en el edificio regio, el uso de velas, la presencia de imágenes de devoción, etc. que otorgan un valor final a cada indicador de 65,71; 25,71 y 0 respectivamente.

Una vez completados todos los campos disponibles se obtiene la tabla-resumen final donde se puede hacer una lectura global de todo el estudio, lo que sirve como punto de partida tanto a los análisis comparativos con otras obras o conjuntos, como a los aspectos concretos que evidencien una mayor problemática/riesgo.

Resultados obtenidos

De forma muy somera (y obviando los resultados relativos a cada indicador/retablo que han aportado numerosos aspectos para tener en cuenta) comentaremos cómo en la tabla-resumen que adjuntamos (p. 72) se observa que el retablo mayor de la iglesia del Dulce Nombre de Jesús mantiene el mayor nivel de riesgo. Ello nos indica un claro posicionamiento sobre los demás, seguramente marcado por la intensa actividad litúrgica que soporta, la inclusión de imágenes de devoción y la apertura diaria del templo, lo cual, esto último en términos estadísticos, no difiere mucho de lo que vienen a soportar –y se refleja– en los retablos del Real Alcázar.

Con todo, los rangos totales son muy parecidos –apenas once puntos de diferencia entre el retablo mayor y el de la Virgen de los Mareantes– si bien

RETABLO MAYOR. IGLESIA DEL DULCE NOMBRE DE JESÚS.

11 Riesgos derivados de su uso litúrgico										
ÍTEM	COMP.	DESCRIPTOR	FUENTE	TIPO	A/C/LON.REP.	INSTRUCCIONES	INTE.	CUAN.	INCI.	VALOR
699	C-R R.	11.1 Localización en el espacio litúrgico	T. Camp.	Número	C 6	NO Intensidad: Si se localiza en el	5	10,00	2	100,00
700	C-R R.	11.2 Alberga esculturas de devoción	T. Camp.	Número	C 6	NO Intensidad: La presencia de	4	10,00	2	80,00
701	C-R R.	11.3 Uso continuado velas	Contact.	Número	C 6	NO Intensidad: El uso de velas sobre	5	10,00	1	50,00
702	C-R R.	11.4 Uso continuado de flores	T. Camp.	Número	C 6	NO Intensidad: Al igual que el uso de	5	10,00	1	50,00
703	C-R R.	11.5 Soporte de arquitecturas efímeras	Contact.	Número	C 6	NO Intensidad: Como en los casos	5	10,00	1	50,00
704	C-R R.	11.6 Otras costumbres inadecuadas	Contact.	Número	C 6	NO Intensidad: Se valorará por parte	5	10,00	1	50,00
705	C-R R.	11.7 Modificación iconográfica/decorativa	T. Camp.	Número	C 6	NO Intensidad: Si el retablo ha	4	10,00	2	80,00
Valor del Indicador relativo a RIESGOS DERIVADOS DE SU USO LITÚRGICO: 65,71										

RETABLO RENACENTISTA. IGLESIA DEL DULCE NOMBRE DE JESÚS.

11 Riesgos derivados de su uso litúrgico										
ÍTEM	COMP.	DESCRIPTOR	FUENTE	TIPO	A/C/LON.REP.	INSTRUCCIONES	INTE.	CUAN.	INCI.	VALOR
699	C-R R.	11.1 Localización en el espacio litúrgico	T. Camp.	Número	C 6	NO Intensidad: Si se localiza en el ámbito del	1	10,00	2	20,00
700	C-R R.	11.2 Alberga esculturas de devoción	T. Camp.	Número	C 6	NO Intensidad: La presencia de imágenes que	0	10,00	2	0,00
701	C-R R.	11.3 Uso continuado velas	Contact.	Número	C 6	NO Intensidad: El uso de velas sobre el altar	3	10,00	1	30,00
702	C-R R.	11.4 Uso continuado de flores	T. Camp.	Número	C 6	NO Intensidad: Al igual que el uso de velas, la	2	10,00	1	20,00
703	C-R R.	11.5 Soporte de arquitecturas efímeras	Contact.	Número	C 6	NO Intensidad: Como en los casos anteriores, las	1	10,00	1	10,00
704	C-R R.	11.6 Otras costumbres inadecuadas	Contact.	Número	C 6	NO Intensidad: Se valorará por parte del técnico	0	10,00	1	0,00
705	C-R R.	11.7 Modificación iconográfica/decorativa	T. Camp.	Número	C 6	NO Intensidad: Si el retablo ha sufrido la	5	10,00	2	100,00
Valor del Indicador relativo a RIESGOS DERIVADOS DE SU USO LITÚRGICO: 25,71										

RETABLO APEADERO. REALES ALCÁZARES.

11 Riesgos derivados de su uso litúrgico										
ÍTEM	COMP.	DESCRIPTOR	FUENTE	TIPO	A/C/LON.REP.	INSTRUCCIONES	INTE.	CUAN.	INCI.	VALOR
699	C-R R.	11.1 Localización en el espacio litúrgico	T. Camp.	Número	C 6	NO Intensidad: Si se localiza en el ámbito del	0	10,00	2	0,00
700	C-R R.	11.2 Alberga esculturas de devoción	T. Camp.	Número	C 6	NO Intensidad: La presencia de imágenes que	0	10,00	2	0,00
701	C-R R.	11.3 Uso continuado velas	Contact.	Número	C 6	NO Intensidad: El uso de velas sobre el altar del	0	10,00	1	0,00
702	C-R R.	11.4 Uso continuado de flores	T. Camp.	Número	C 6	NO Intensidad: Al igual que el uso de velas, la	0	10,00	1	0,00
703	C-R R.	11.5 Soporte de arquitecturas efímeras	Contact.	Número	C 6	NO Intensidad: Como en los casos anteriores, las	0	10,00	1	0,00
704	C-R R.	11.6 Otras costumbres inadecuadas	Contact.	Número	C 6	NO Intensidad: Se valorará por parte del técnico	0	10,00	1	0,00
705	C-R R.	11.7 Modificación iconográfica/decorativa	T. Camp.	Número	C 6	NO Intensidad: Si el retablo ha sufrido la	0	10,00	1	0,00
Valor del Indicador relativo a RIESGOS DERIVADOS DE SU USO LITÚRGICO: 0,00										

Comparativa del indicador n.º 11 relativo a los riesgos derivados de su uso litúrgico en tres obras. Véase la disminución del valor del indicador conforme baja la intensidad de uso/culto

TABLA DE RESULTADOS HERRAMIENTA DE EVALUACIÓN										VERA CRUZ. RETABLO MAYOR									
COMPONENTE DEL RIESGO	FACTORES	Nº	INDICADORES DE RIESGO			RESULTADOS				Subtotal Componente	VALOR								
			Denominación	Valor	Valor factor	Co. Pr.	Valor proporcional	Subtotal											
PELIGROSIDAD Vinculada al inmueble	Peligrosidad estático-estructural	1	Riesgo sísmico y deslizamientos de tierras	24,55	20,72	1,00	2,45	0,50	0,50	11,83	16,67								
		2	Inundaciones y otros fenómenos meteorológicos violentos	16,89	1,50	2,53													
		3	Contaminación ambiental	6,67	2,00	1,33													
	Peligrosidad medioambiental	4	Radiaciones electromagnéticas contraindicadas	47,86	2,25	10,77	2,85												
		5	Incidencia del biodegradación	33,33	2,50	8,33													
		6	Incidencia de la temperatura y humedad contraindicadas	29,33	2,75	8,07													
		7	Presencia de otras vibraciones	0,00	0,00	0,00													
	Vinculada al uso y seguridad	8	Sistema de canalización y evacuación de aguas	23,68	9,25	7,70		9,88											
		9	Sistema de instalaciones eléctricas	28,00	0,50	9,80													
		10	Proximidad, aislamiento y distanciamiento	39,14	0,75	14,68													
		11	Riesgos derivados de su uso litúrgico	65,71	4,00	26,29													
Peligrosidad estático-estructural	12	Demoliciones planificadas	13,46	0,00	6,73														
	13	Demoliciones venidas	20,60	19,69	0,35	10,81	0,13												
	14	Patrimonio fotográfico de archivo	25,00	5,50	13,75														
	15	Acciones, depósitos y superposiciones intencionadas	21,88	21,88	6,00	13,18	1,31												
VULNERABILIDAD	Del estrato de revestimiento	16	Correspondiente a la estructura arquitectónica	16,18	12,13	7,00	11,32	1,72	4,35	33,34									
		17	Correspondiente a los elementos decorativos	8,09	7,25	5,86													
	Estático-estructural	18	Elementos decorativos	1,00	0,00	0,80													
		19	Soporte o caja arquitectónica	9,12	8,35	7,52		1,31											
		20	Elementos auxiliares y/o de anclaje	5,36	0,00	4,82													
		21	Estructura portante	0,00	0,50	0,00													
INCIDENCIA									Inmueble:	1									
									Mueble:	1									

LOS RESULTADOS DE LAS CONSULTAS SE HAN EXTRAPOLADO A ESTA TABLA EN VALORES CONSIGNADOS ENTRE 0 Y 10

RESUMEN DE RESULTADOS:

Resultado Peligrosidad: 12,32
Resultado Vulnerabilidad: 4,35

NIVEL DE RIESGO BIEN CULTURAL: 16,67

APLICACIÓN DEL VALOR DE INCIDENCIA:

NIVEL DE RIESGO BIEN CULTURAL: 33,34

Interfaz final a modo de resumen donde figuran todos los valores relativos a los indicadores agrupados por componentes y factores



Retablo de la Virgen de los Mareantes, localizado en el Salón del Almirante. Reales Alcázares de Sevilla

aplicado el valor de incidencia se duplica la distancia entre estos dos últimos considerablemente. Este análisis global –resumido en una tabla como la que incorporamos a este texto– permitiría al responsable de la conservación de los bienes, organismos de la administración pública, entidades religiosas, etc. la toma de decisiones de una manera objetiva y precisa, teniendo como criterio único el nivel de riesgo y estado real de los bienes analizados.

Atendiendo a los niveles de peligrosidad, parece que la tendencia natural en la valoración de riesgos considera de manera prioritaria aquellos que están expuestos a actos vandálicos y/o antisociales. Sin embargo, resulta muy significativo cómo, en nuestro estudio, el retablo situado en el acceso del patio de Banderas queda situado en la mitad de la tabla, superado por el retablo de la Virgen de la Antigua, ubicado en el Palacio Gótico. Incluso el retablo de la Presentación de la Virgen en el templo, situado en el apeadero, *a priori* parece que sufre notablemente por la ubicación que ocupa y, sin embargo, como vemos en relación con los índices de peligrosidad, se sitúa al final de la tabla, dado que, como se ha reflejado, poco más que el problema de su ubicación semi exterior en relación con la climatología lo amenaza.

La preservación a futuro de un retablo en madera policromada atendiendo exclusivamente a su ámbito material estricto debe quedar superada, como se demuestra analizando este cuadro en el que, si bien el retablo situado en el apeadero presenta el peor estado de conservación en términos globales –está el primero en la columna de vulnerabilidad–, se sitúa en la mitad de la tabla, lo que nos indica que hay otras cuestiones en otras piezas que, en su



Localización del Retablo de la Inmaculada, en el acceso al Patio de Banderas. Reales Alcázares de Sevilla

RESULTADOS COMPARADOS:			
Peligrosidad	Vulnerabilidad	Total	Apl. VALOR
R MAYOR (12,32)	APEADERO (7,10)	R MAYOR (16,67)	R MAYOR (33,34)
TRISTEZAS (9,18)	R MAYOR (4,35)	ANTIGUA (12,62)	TRISTEZAS (23,61)
SAN FRANCISCO (8,98)	ANTIGUA (4,15)	TRISTEZAS (11,80)	ANTIGUA (18,93)
ANTIGUA (8,47)	P BANDERAS (4,07)	P BANDERAS (11,79)	P BANDERAS (17,69)
P BANDERAS (7,72)	TRISTEZAS (2,63)	APEADERO (11,45)	APEADERO (17,17)
RENACENTISTA (7,38)	RENACENTISTA (2,27)	SAN FRANCISCO (10,09)	SAN FRANCISCO (15,14)
MAREANTES (4,58)	SAN FRANCISCO (1,12)	RENACENTISTA (9,65)	RENACENTISTA (14,47)
APEADERO (4,34)	MAREANTES (1,10)	MAREANTES (5,67)	MAREANTES (11,34)

Tabla comparativa de resultados finales de las ocho obras estudiadas

conjunto, suman mayores riesgos que los propiamente derivados del estado de conservación.

En relación con la vulnerabilidad, y en el caso de la iglesia del Dulce Nombre, se observa cómo los retablos intervenidos más recientemente presentan un mejor estado de conservación –como resulta obvio– y la herramienta así lo refleja⁵. De igual forma, los datos también parecen responder a un aumento progresivo de la puntuación vinculada directamente a la complejidad morfológica y material del retablo.

Finalmente, pondremos especial atención a la repercusión del valor de incidencia en esta herramienta de análisis, diseñada para valorar retablos en madera policromada, insertos en el entorno eclesiástico de manera espe-

5

En este sentido habría que apuntar que los retablos denominados del Apeadero y del Patio de Banderas del Real Alcázar han sido intervenidos en el año 2021 por lo que los valores que aquí se exponen son anteriores a los que resultarían de un estudio en la fecha de la publicación de este artículo.

cialísima, lo cual se pone de manifiesto cuando se sitúan en lo más alto de la tabla aquellos dos retablos que tienen mayor actividad litúrgica. Esto no significa, empero, que demanden un mayor nivel de intervención material o medidas curativas, sino mayor aplicación de medidas preventivas, en el más amplio sentido de la palabra, que pasan por una mayor implicación de los responsables de la institución que los manipulan.

CONCLUSIONES

El desarrollo de un método de trabajo, con carácter científico, facilita la identificación de los riesgos que afectan al patrimonio de una forma veraz, concreta y organizada. Además, evita la omisión y dispersión de los datos, la disparidad de criterios en su captación y la arbitrariedad en la selección de las piezas objeto de estudio. Igualmente, impide la toma de decisiones de forma arbitraria, por lo que su implantación podría ayudar a reorientar, en muchos casos, las prácticas tutelares actuales basadas en la aplicación de tratamientos de conservación-restauración de manera aislada.

Como consecuencia de nuestro perfil eminentemente humanístico, y aunque los valores obtenidos en los diferentes estudios son coherentes y la investigación ha resultado satisfactoria, hemos identificado algunas carencias e imprecisiones en la selección de los criterios estadísticos. La subsanación por parte de personal técnico especializado supondría una mejora sustancial al método que, en cualquier caso, ha de considerarse óptimo y adecuado a los objetivos que nos propusimos en su momento.

Dada la complejidad, costes y prolongación en el tiempo que requieren tanto los estudios medioambientales como otros involucrados en la conservación del patrimonio cultural, nuestra herramienta se nos antoja mucho más eficaz que las técnicas analíticas tradicionalmente utilizadas si se persigue afrontar un estudio preliminar del conjunto de problemas. Estos resultados, obtenidos de forma rápida y eficaz permiten, en apenas dos o tres sesiones, establecer las líneas principales del problema conservativo de la obra y su entorno, lo que se convierte en un extraordinario punto de partida para la determinación de medidas correctivas. Además, para optimizar recursos, la elaboración de mapas de riesgo a nivel territorial facilita notablemente el trabajo de obtención de datos a nivel de peligrosidad estático-estructural del territorio y a nivel medioambiental, por cuanto son extrapolables a todos y cada uno de los proyectos que se acometan en este espacio determinado.

Los resultados obtenidos no vienen más que a confirmar el precepto de que el riesgo para el patrimonio cultural supone un fenómeno colectivo, donde cada una de las unidades, ya se trate de factores vinculados al territorio, los usuarios, el edificio contenedor o cada una de las piezas de forma individual,

Agradecimientos

A Raniero Baglioni, responsable del Área de Conservación Preventiva del Centro de intervención del IAPH desde 1990 hasta su reciente jubilación (2020); a Carlo Cacace, director del servicio Sistema Informativo Territoriale della Carta del Rischio del ISCR; a la profesora M. J. González López, a Francesca Cappana; a Román Fernández-Baca, director del IAPH entre (1989-2018) y a los responsables de los conjuntos monumentales estudiados, así como al compañero Salvador Valpuesta por su ayuda en el estudio micro climático del inmueble.

portan riesgos y de los diversos factores que lo influyen, generando un intrincado repertorio de múltiples relaciones que, verdaderamente, determinan el grado de incidencia del daño y lo desencadenan con mayor o menor grado de previsibilidad. La agrupación y estudio específico de cada una de esas unidades nos facilita su comprensión y, en consecuencia, nos orienta hacia la resolución de los problemas planteados. Por otro lado, la implicación de todos los agentes intervinientes (técnicos, propietarios, voluntarios, usuarios...) resulta imprescindible para que la implantación de medidas preventivas alcance los objetivos previstos.

BIBLIOGRAFÍA

- *Carta de Riesgo: una experiencia italiana para la valoración global de los factores de degradación del Patrimonio Monumental, La* (1992). Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (Cuadernos Técnicos; 2)
- Accardo, G. (1999) Gli interventi sul patrimonio monumentale ed artistico dopo il sisma nell'Umbria e nelle Marche: dall'emergenza alla progettazione. En: *La carta del Rischio e il sisma per un piano di prevenzione nazionale*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, pp. 101-128
- Association des Restaurateurs d'Art et d'Archéologie de Formation Universitaire [ARAAFU] (1992) *La Conservation Préventive Colloque Sur la Conservation Restauration des Biens Culturels: Paris, 8, 9 et 10 Octobre 1992*. París: ARAAFU
- Baldi, P. (1992) La carta del riesgo del Patrimonio Cultural. En: *La Carta de Riesgo: una experiencia italiana para la valoración global de los factores de degradación del Patrimonio Monumental*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía, pp. 8-14
- *Bienes Culturales. Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, n.º 2. Especial Retablos, 2003. Disponible en: <https://es.calameo.com/read/0000753350004e02484ad> [Consulta: 13/11/2020]
- Cacace, C. y Capanna, F. (2013) Il Sistema Informativo Territoriale dell'ISCR. En: ISCR (ed.) *Il restauro in Italia; Arte e tecnologia nell'attività dell'istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro*. Roma: Gangemi Editore, pp. 110-121
- Carrassón López de Letona, A. (2009) Algunas consideraciones sobre la conservación preventiva de los retablos. En: *Informes y Trabajos*, n.º 2, 05/2009, pp. 79-89. Disponible en: https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/informes-y-trabajos-2_1603/ [Consulta: 24/01/2022]
- *Conservación preventiva en lugares de culto. Actas de las jornadas celebradas en el Instituto del Patrimonio Cultural de España. 25, 26 y 27 de marzo de 2009* (2012) Madrid: IPCE. Disponible en: https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/conservacion-preventiva-en-lugares-de-culto-actas-de-las-jornadas-celebradas-en-el-instituto-del-patrimonio-cultural-de-espana_3771 [Consulta 24/01/2022]
- Descamps, F. (coord.) (2006) *Metodología para la conservación de retablos de madera policromada: Seminario Internacional Organizado por el Getty Conservation Institute y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, mayo, 2002*. Sevilla: Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
- Domínguez-Gómez, B. (2020). Factores de alteración del retablo en madera policromada; una propuesta de terminología y clasificación. *Ge-Conservacion*, 17(1), pp. 137-147. Disponible en: <https://doi.org/10.37558/gec.v17i1.726> [Consulta: 24/01/2022]
- Domínguez Gómez, B. (2019) *La conservación preventiva del retablo lúneo: diseño de una herramienta de evaluación aplicable a su tutela*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Sevilla. Disponible en: <https://hdl.handle.net/11441/84322> [Consulta: 24/01/2022]
- García Fernández, I. (2013) *La Conservación Preventiva de Bienes Culturales*. Madrid: Alianza Editorial
- Giani, E., Giovagnoli, A. y Nugari, M.P. (2013) La conservación preventiva. En: ISCR (ed.) *Il restauro in Italia; Arte e tecnologia nell'attività dell'istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro*. Roma: Gangemi Editore
- Giovagnoli, A.M. (1992) Generación del mapa temático del riesgo atmosférico. En: *La Carta de Riesgo: una experiencia italiana para la valoración global de los factores de degradación del Patrimonio Monumental*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 40-47
- González López, M.J. (2016) Los retablos; Problemática y pautas de actuación. En: Roig Picazo, P. y Lacambra Gambau, V.M. (coord.) *Actas de la Primera Jornada sobre Retablos. Gea de Albarracín. 8 de julio de 2014*. Gea de Albarracín (Teruel): Área de Cultura Comarca de la Sierra de Albarracín, 2016, pp. 13-62
- ICCROM [International Centre for the Study of the Preservation of Cultural Property] (2000) *Hacia Una Estrategia Europea Sobre Conservación Preventiva*. Vantaa, Finlandia. Disponible en: <https://ge-iic.com/files/grupoconservacionpre/RESOLUCIONDEVANTA.pdf> [Consulta: 01/12/2021]
- *Plan Nacional de Conservación Preventiva (2011) Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Instituto del Patrimonio Nacional de España*. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:30080f76-742a-407a-a5aa-1696b79f25ae/10-maquetado-conservacion-preventiva.pdf> [Consulta: 26/01/2017]
- *Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos en Patrimonio Cultural (2015) Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, IPCE*. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:7271e79b-5637-4cff-8a51-9baf9aedadc5/13-maquetado-emergencias.pdf> [Consulta: 13/11/2020]
- *Programa de mantenimiento de bienes culturales de la Junta de Andalucía (1997) Consejería de cultura, Junta de Andalucía*. Disponible en: https://www.juntadeandalucia.es/export/drupaljda/PROGRAMA_DE_MANTENIMIENTO_1996_WEB.pdf [Consulta: 13/11/2020]
- *Proyecto COREMANS. Criterios de intervención en retablos y escultura policromada (2017) Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes*, Disponible en: https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=15896C [Consulta: 08/11/2017]

(Un)changing Landscape. Architecture and landscape in the Alto Douro Wine Region: memory for the future

João Duarte | Transdisciplinary Research Center Culture, Space and Memory, University of Porto

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4881>

ABSTRACT

The cultural landscape of the Alto Douro Wine Region is a space with challenges in the management for the present and the future. The rural life mythification like a depository of the pure values and the architecture vernacular nostalgic promotes tensions between tradition and modernity and it is a challenge in the heritage preservation field. Our proposal is analysing the relationship between the development of a “heritage-landscape” concept and the development of contemporary architecture projects. The starting point reflection is about the valorisation of the cultural landscape of the Alto Douro Wine Region for the development of the territory and this contribution for the development of contemporary wine architecture in Douro Valley, between 2001 and 2011, as a factor for tourist activities and de valorisation of the territory.

Key words

Alto Douro (Portugal) | Contemporary Architecture | Vernacular Architecture | Cultural Landscape | Tourism | Viticulture | Wine Region |



Paisaje (in)alterable. Arquitectura y paisaje en la región vinícola del Alto Duero: memoria para el futuro

RESUMEN

El paisaje cultural de la región vitivinícola del Alto Duero es un espacio con retos en la gestión para el presente y el futuro. La mitificación de la vida rural como depositaria de los valores puros y la arquitectura vernácula nostálgica promueven tensiones entre tradición y modernidad y es un reto en el campo de la preservación del patrimonio. Nuestra propuesta es analizar la relación entre el desarrollo de un concepto de “patrimonio-paisaje” y el desarrollo de proyectos de arquitectura contemporánea. La reflexión de partida es sobre la valorización del paisaje cultural de la región vitivinícola del Alto Duero para el desarrollo del territorio y esta contribución para el desarrollo de la arquitectura vitivinícola contemporánea en el Valle del Duero, entre 2001 y 2011, como factor de actividades turísticas y de valorización del territorio.

Palabras clave

Alto Duero (Portugal) | Arquitectura contemporánea | Arquitectura vernácula | Paisaje cultural | Turismo | Viticultura | Región vitivinícola |

Cómo citar: Duarte, J. (2022) (Un)changing Landscape. Architecture and landscape in the Alto Douro Wine Region: memory for the future. *Revista PH* [en línea], n.º 105, pp.78-96 <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4881> DOI 10.33349/2022.105.4881

Enviado: 27/03/2021 | **Aceptado:** 14/10/2021 | **Publicado:** 10/02/2022

INTRODUCTION

The landscape of the Alto Douro Wine Region (ADWR) was inscribed on the UNESCO World Heritage list in 2001, in the category of Cultural Landscape. In this sense, the ADWR landscape takes on a new category, that of heritage-landscape, and as such, criteria are defined for its maintenance and safeguard through the ADWR Intermunicipal Territory Planning (ADWR-IMTP). Alongside, and due to the imposition of Portuguese legislation¹, the ADWR belongs to the category of National Monument. It is in this context that we use the composed term of “heritage-landscape” to refer to the act of patrimonialization of the landscape, the act of legitimation and definition of “common good”, based on the identification of a social collective whose sharing of values, rights and duties is implied (Domingues 2019, 43).

ADWR's recognition by UNESCO contributes to the increase in tourist activities. The tourism industry, driven by international recognition, develops an idea of a Douro regional identity, anchored in the heritage-landscape and contemporary perception of the ways of living of the past. These values of identity and authenticity, commonly associated with the rural world and life in the countryside, as in the case of the ADWR, are validated in the reinterpretation of vernacular architectures, which, in the scope of the tourist offer, are sometimes mimicry that intend to recreate a supposed postmodern typicality.

At the same time, a correlation between the wine and tourism industries develops at the ADWR. This has contributed to the development of new architecture programs, both in the area of wine tourism with the construction of hotel equipment or in the area of wine production through the remodelling or construction of new wineries. Architectural mimicry, in this context, appears associated with the mythification of the rural world and the aestheticization of the landscape. In contrast, there are contemporary cellar architectures, with an erudite matrix, whose program does not mimic vernacular architecture, but rather correlates with the landscape and production.

The article presents architectures of erudite matrix developed in the sub-region of Baixo-Corgo: a hotel, a rural hotel, and two wineries integrated in farms with wine tourism program. The architectural programme developed for the hotel equipment mimics objects associated with agricultural activities, in this case the barrel for storing and ageing port wine. Architectural mimicry, in this context, is associated with the mythification of the rural world and the aestheticization of the landscape. In opposition and considering the importance that the wine tourism industry has in the region, there are two wineries in the same sub-region with an erudite architectural programme that does not mimic vernacular architecture but rather correlates with the landscape and the production processes.

It is not intended to be an exhaustive survey of all the architectural structures that use these models –mimicking vernacular structures– nor is it intended to present all the wineries with an erudite programme that find in vernacular architecture forms and models of organisation of the architectural programme. The cases presented here are examples of the various models that can be found in the territory.

(UN)CHANGING LANDSCAPE

Landscapes are spaces experienced by communities and, therefore, profoundly changeable. They are spaces in constant transformation and are “unstable” ones, whereas the dichotomous tension between “preservation/destruction; stability/threat; pleasure/discontent; acceptance/denial; uncertainty, etc.” (Domingues 2019, 41). The ADWR’s heritage-landscape is integrated into the Douro Demarcated Region (DDR) and the adaptation and transformation of the sloping terrain have been considered a continuum in the region. In this sense, can we consider the ADWR landscape as the most representative continuum as explained in the ADWR-IMTP (Andresen and Rebelo 2013, 4).

Vitiviniculture is an uninterrupted agricultural and economic practice in the ADWR. However, and considering the changing dynamics of the landscape, it might not be the most representative of the Douro landscape. The landscape as a lived and inhabited space has an emotional and affective quality. They are spaces with meanings, rhythms and that translate intention (Besse 2013). The construction of the landscape is directly related to the biophysical space, from the soil typology to geomorphology and relief, or the climate. Wine landscapes are spaces interconnected with material and immaterial culture, with cultural heritage –built structures (vernacular or erudite architectures, villages, etc.)– and intangible heritage (Mitchell, Rössler and Tricaud 2009).

Wine-growing landscapes fall under the category of evolving and living cultural landscapes. They are evolutive landscapes when there are evolutionary transformation processes, both in form and composition, depending on the use of the soil. They are living landscapes, as they retain an active role in contemporary societies, which inhabit and work in them, in a continuous evolutionary process like a palimpsest, with the marks of time being manifested (Biagioli, Prats and Bender 2012, 8). Landscapes are the result of the continuous reorganization of lands to adapt them to everyday uses, where coexisting material and immaterial values give them a differentiating character: “these landscapes are the result of a continuous land reorganization - to adapt their use and spatial structure to the changing societal demands. The landscape is considered a synthetic and integrating concept in which material and immaterial values co-exist” (Gullino and Larcher 2013, 390). Landscapes exist, to start, due to the variation in land employs, a gradient of intensity in

the use of the land and its continuous transformation and improvement for agricultural practice: they are anthropogenic landscapes (Speed et ál. 2012, 313).

No less important is the construction of an idea of identity associated with a rural territory developed by the tourism economy. In this context, an abundant narrative about the territory and landscape of the ADWR is promoted, oscillating between the “generic and the postal” (Domingues 2019, 47). The production of images and imagery about the ADWR heritage-landscape, especially with the dissemination and “torrential circulation of images on social networks”, contributed to the conception of an idealized image of a territory, which is increasingly befuddled with “the representations of itself” (Domingues 2019, 47).

The cultivation of vineyards has played a fundamental role in the construction of landscapes: “throughout history, grape growing and wine production have been significant economic activities and have had a profound impact on culture and the resulting landscapes” (Dougherty 2012, 3). Wine-growing landscapes are recognized as a specific type of agricultural landscape, whose land use and transformation system represent all of their production. They are landscapes that reflect an ancient human presence in the territory and are the result of a long process of adaptation and interaction of communities with the biophysical environment, namely with the construction of support walls for terraces and levels, water drainage systems, housing architectures or support for agricultural activity, among others. Soil typology, geomorphology, relief and climate and microclimate are fundamental elements in the construction of territories and wine landscapes. They are landscapes interconnected with material and immaterial heritage (Mitchell, Rössler and Tricaud 2009, 91).

Wine production and business are important factors in the management and maintenance of wine-growing landscapes. It is a fundamental element in the economic and social development of communities. However, this business is subject to market fluctuations. Due to the specificity of these landscapes, with a monoculture activity, their preservation is dependent on the maintenance of agricultural practice and as such, these spaces require long-term planning and investment solutions, both for the economic field, which includes tourism and wine tourism, and for the culture and heritage sectors (Mitchell, Rössler and Tricaud 2009, 91; Biagioli, Prats and Bender 2012, 8).

The tourism economy is an element that produces landscape, mainly through the abundant production and proliferation of iconography on an idealized landscape and the promotion of a “variety of experiences for the *touriste*” (Domingues 2019, 44). Similarly, the arguments for investment, employment and competitiveness contribute significantly to the definition of public policies that establish criteria and influence the shaping of the landscape (Domingues



Miguel Torga Bridge, Peso da Régua, Vila Real |
photograph Eduardo Brito

2019). The landscape lived by communities must ground connections between people, not only for its presentation or aesthetic ideals but for the sensorial experiences lived between communities that share the same uses or work practices (Jackson 2005, 42).

The aestheticization processes of the landscape create tensions and promote the construction of an identity that is sought unchanged and unhistorical. The development of identity narratives between the promotion of the generic image or the dissemination of the “postcard image” of the heritage-landscape, associated with the UNESCO quality seal, reinforces Domingues’ idea of the “need to maintain traces of an identity as if someone wants to see in the landscape one live and colour photo of Domingos Alvão” (Domingues 2019, 47). Are we facing the mythification of the rural world as a space of identity and utter values?

For the views of the 1972 UNESCO Convention, rural landscapes are cultural landscapes that result from consecutive land reorganizations and use forms: “rural landscapes are cultural landscapes and considered the result of consecutive land reorganizations” (Gullino and Larcher 2013, 390). Are rurality and rural and agricultural landscapes being promoted as theme parks for tourists? Landscapes, in this specific case of wine-growing landscapes, are preserved for what and for whom? Tourism, as an economic activity, sometimes conflicts with communities: “sometimes, this matter is especially



Left: Pinhão; right: signs at the entrance of the cuty, after the bridge | photographs Pierre and Bernt Rostad

controversial, since the view of the inhabitants living at the site –who are also those in charge of keeping up the substance of the landscape, especially in a large cultural landscape– does not always match the view of tourists travelling to a site of their choice” (Biagioli, Prats and Bender 2012, 8).

Landscapes are living and changing spaces and their identity is a constructive process. The Douro wine landscape, idealized with shale walls and olive trees, is also composed of a framework of lands without walls and vines, of increasing depopulation, of the construction of large infrastructures, such as highways, high voltage lines or new dams, of disorderly housing construction, etc. The aestheticization of the landscape, promoted in part by the tourism economy, disseminates imagery of the ADWR heritage-landscape, which will only be “gross simplifications on supposed typicalities and characteristic features of the landscape” (Domingues 2019, 47).

The ADWR heritage-landscape is a rural landscape, and as such, agricultural practices contribute significantly to its construction and maintenance. The wine-growing activity, based mainly on the monoculture of the vineyard, has a profound impact on economic activities, culture and landscape construction (Dougherty 2012, 3). The wine landscapes are not just the result of a process of adaptation of the communities to the biophysical space. They are also the space for agricultural work and reflect a long human presence in the territories: “vineyard cultural landscapes are a specific type of agricultural landscape represented by its entire production

and land-use system [...] vineyards are often located in areas with a long human presence, and illustrate the exchange between different cultural traditions”. (Mitchell, Rössler and Tricaud 2009, 91). The aestheticization processes of the landscape appear in line with the mythification of the rural world as a depository of pure values, an image widely disseminated by the tourism economy. These processes are disguised as opportunities for the development of low-density territories.

The nostalgic desire for an “ancient Douro” landscape, anchored in the images of Emílio Biel or Domingos Alvão, promotes a narrative for tourism based on false assumptions of what is authentic. These are images displaced from the current reality, which keep the landscape almost in a “permanent state of anxiety” (Domingues 2019, 49), creating frequent tensions and problems in the managing of the heritage-landscape. The nostalgia of the “past” will see as offensive the reconversion of the landscape without the construction of dry stone walls, which could turn the analysis and interpretation of the ADWR heritage-landscape into a “manifest about loss and injury” (Domingues 2019, 50). Withal, new approaches to the use and transformation of the landscape can be understood as landscape dissonances.

THE AESTHETICIZATION OF THE LANDSCAPE IN THE PRESERVATION OF AUTHENTICITY: ARCHITECTURE IN RURAL TOURISM

To be considered of Outstanding Universal Value (OUV), an asset must correspond to the conditions of integrity and authenticity defined by UNESCO in 2005 (UNESCO 2010, 18). What is authenticity when referring to cultural assets? Authenticity is the quality of what is “authentic”? What does authentic mean? Something that has not undergone any changes? How can these concepts be applied to cultural heritage? Alongside, another term often comes up, that of “integrity”. But what is integrity? Is it a quality of the unchanged? All of these concepts, when applied to cultural heritage, may seem contradictory given their legal significance.

The concept of authenticity applied to historical monuments begins to be discussed in the context of restoration interventions, in the 18th and 19th century. Camillo Boito (1836-1914) develops a theory on the conservation of monuments, inspired by English theorists J. Ruskin and W. Morris, who opposed the restoration system developed by Violle-le-Duc to preserve authenticity (Rosas 1995, 232). Camillo Boito seeks to reconcile conservation with restoration, the latter of which must become evident and never be confused with the original (Rosas 1995, 232). It is in this context that the concept of authenticity assumes some prominence in the area of conservation and restoration of monuments, especially at the beginning of the 19th century. This concept of authenticity “fluctuates between the need

to respect the historic monument, [...], and the desire to change it, however pursuing the criterion of authenticity and maintenance of the original project” (Rosas 1995, 319).

International norms seek to resolve issues of authenticity, namely the Athens Charter (1931), which unconditionally rejects the copying, imitation or complete reconstruction of monuments and the Venice Charter (1964), which establishes limits on restoration, which must respect the historicity and base its intervention on knowledge, that is, the restoration “stops where the hypothesis begins” (Rosas 1995, 320). The Venice Charter is clear, especially in its preamble when it refers that communities recognize a common value in heritage and thus the richness of authenticity must be preserved (Nezhad, Eshrati and Eshrati 2015, 94).

In this regard, and considering that authenticity is a complex concept, ICOMOS presents The Nara Document on Authenticity (1994), and the Charter of Krakow (2000), which establishes the principles for the conservation and restoration of the built heritage. The Nara Document was developed following the international congress on authenticity concerning the World Heritage Convention, in Nara, Japan. This document, produced according to the principles expressed in the Charter of Venice (1964), promotes respect for cultural diversity as authenticity value and warns that “it is thus not possible to base judgements of values and authenticity within fixed criteria.

On the contrary, the respect due to all cultures requires that heritage properties must be considered and judged within the cultural contexts to which they belong” (ICOMOS 1994). The Nara Document promoted a vaster debate and perception in the development of “greater respect for cultural and heritage diversity to conservation practice”. It is also in this context that the term “intangible” (or immaterial) heritage emerges in association with cultural heritage (ICOMOS 1994; Nezhad, Eshrati and Eshrati 2015, 94).

In the Charter of Krakow (2000), the concept of authenticity arises once again and is defined as the “sum of substantial, historically ascertained characteristics: from the original up to the current state, as an outcome of the various transformations that have occurred over time” (ICOMOS 2000, 6). The concept of authenticity, then, is a social construction (Kidd 2001, 25, cited by Nezhad, Eshrati and Eshrati 2015, 95).

It thus becomes clear, contrary to the definition of authentic that refers to something that has not undergone any change, the authenticity of cultural goods is revealed with the gathering of transformations developed over time. In the analysis of international normative documents on cultural heritage, authenticity is a consensual element in the process of conservation of heritage assets (Nezhad, Eshrati and Eshrati 2015, 94).

In the processes of aestheticizing the landscape, the rural world appears as the guardian of purity and identity values of a community (Silva 2009). The relentless pursuit of the consumption of authenticity promotes a new model of aestheticization: work. In the DDR, the harvests also become part of touristic programs, including the possibility of paying to harvest: the so-called “aesthetic harvest” (Domingues 2019, 48).

It is in this context that, in countryside tourism, the typology of the offer can be divided into two characteristics defined according to the architecture in question: on the one hand, the manor houses and palatial houses that represent a way of life of a certain “rural nobility”; And, on the other hand, the rustic house “related to the housing pattern characteristic of rural people” (Silva 2009, 77). The transformation and adaptation of these spaces follow the same aesthetic formula of the past: they maintain the architectural design “as if a facsimile and idealized version of popular and erudite architecture with a rural mould” (Silva 2009, 77). They mimic the past and use elements linked to country life, such as agricultural implements or other utensils, as a means of decoration, both indoors and outdoors (Silva 2009, 77-78).

We are facing a model of fictional housing, especially in rustic houses, whose proximity to the reality of the past does not exist and is a mere “creative recreation” (Silva 2009, 78).

Parallel to the recreated lifestyle idea of the past, the rustic houses are equipped with all the comforts of contemporary life: electricity, central heating, basic sanitation, internet, etc. Tradition and modernity, in the sphere of tourism, cohabit in the same space and no longer face each other in opposite domains: “modernity no longer presupposes a break with tradition, but its absorption. Conversely, tradition is not revived as a form of protest against modernity, but is incorporated into modernity” (Marie-Françoise Lanfant 1995b, 36, cited by Silva 2009, 78).

The vernacular architecture materializes a plurality of constraints and regionally reflects individual and disparate ways of building (Fernandes, Mateus and Bragança 2016, 773). It is in this context that the nostalgia of vernacular constructions arises, the dissemination of architectural mimicry, which is only the representation of a fictionalized idea that in the present we have for the past. The use of agricultural tools or other elements that refer to rural life for decoration are examples of this (Silva 2009, 78). The case of architectural mimicry that we present is considered part of the erudite architecture. The use of the iconic symbol of the production (and ageing) of Port wine, the vat, as a suite, in the context of rural tourism fits into a post-modern, neo-typical aesthetic. Considering all the intellectual construction of a mythical idea of the countryside way of living, “a unique experience of contact with nature [...] in an environment of rurality” is proposed².

2

Cf. Quinta da Pacheca - Wine Barrels, 2020. Accessed on 2020/08/31: <https://quintadapacheca.com/pt-pt/pages/quinta-da-pacheca-wine-barrels>



Wine Barrels. Quinta da Pacheca, Cambres, Lamego | photograph Paul Davies

This process of authenticity and mythification of the rural world, associated with the phenomenon of the commodification of heritage and the appeal to the consumption of the authentic, transforms cultural heritage into a unifying symbol of the nation-state and civil society in an industry with a diversity of messages to spread to several groups of customers (Holtorf 2012).

The growing need for valuing the testimonies of the past, as well as the pressing need for an exhaustive classification of cultural assets, leads us to a doctrine of cult to monuments. The processes of landscape patrimonialization contribute to the risk of nostalgic *fetishization* of the territory and the past (Domingues 2019, 50).

It is in this context of overvaluing the testimonies of the past that the processes of promoting the authentic are disseminated. The study developed by Silva (2009) is clear on this matter. Rural areas are understood as spaces “impregnated with genuine ways of being” (Silva 2009, 133). The attribution of the character of authenticity to space is a phenomenon under construction.

It is neither static nor an “intrinsic quality”, but a socially, dynamically and, essentially, symbolic constructed concept (Silva 2009, 134).

Maintaining agriculture and agricultural development is vital for heritage-rich rural landscapes. In the case of the ADWR heritage landscape, agriculture is the most important economic activity and it is through it that the integrity of the landscape is indirectly preserved. Cultural value takes on a significant expression as a parameter for assessing the authenticity of a landscape. This is the result of a sedimentation of civilization, whose artefacts overlap in several layers, resulting in a notion of community identity: “cultural value was found to be the most important UNESCO parameter because the resulting landscape represents community identity, a sediment of civilization, and a brainchild of the people who organized and promoted the area” (Gullino and Larcher 2013, 393). As seen in the Charter of Krakow (2000), the authenticity of cultural heritage is linked to the sum of historical characteristics as a result of the transformations that have occurred over time (ICOMOS 2000).

In this sense, the concept of integrity remains quite vague when applied to rural landscapes. Bearing in mind the analysis of the principles underlying the inscription of landscapes on the UNESCO world heritage list, we consider that historical characteristics assume some relevance, from the outset, regarding the maintenance of land use or the built structures related to agricultural activity, such as for. ex. the built-in dry stone shale walls, as in the case of the ADWR. All of these elements are important markers of integrity. We can consider that the *genius loci* –the spirit of the place contributes to an analysis of the integrity values of space. But how is it quantified? The inclusion of landscapes in the UNESCO world heritage list clearly contributes to a greater awareness of the issue of landscapes (Gullino and Larcher 2013, 393).

CONTEMPORARY WINERIES IN THE BAIXO-CORGO SUB-REGION, DDR

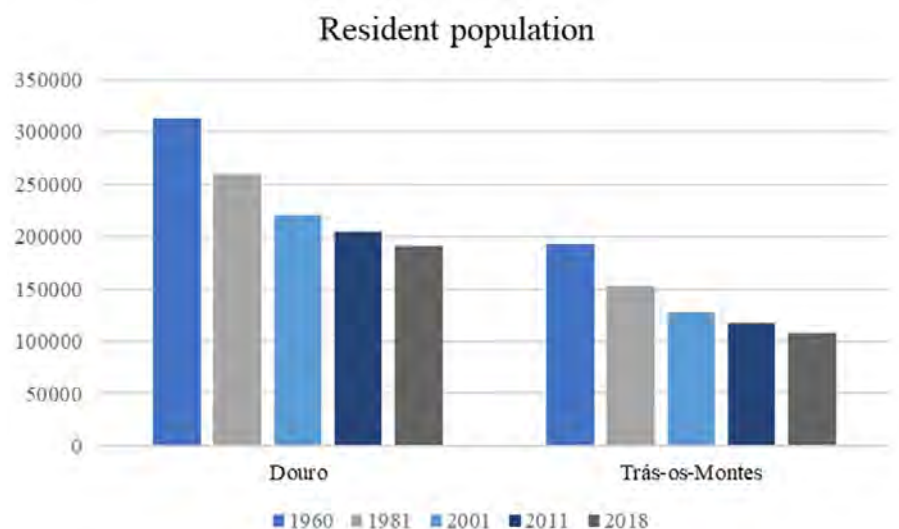
As previously mentioned, the DDR’s economic development is based on the monoculture of the vineyard and the economy of the wine. In this context, over the 250 000 hectares of the DDR, since 2001 several contemporary architecture projects of an erudite character have arisen, linked to wine production -wineries, and wine tourism. Is there a cause-and-effect relationship between the inscription of landscapes on the UNESCO World Heritage list and the development of new contemporary architecture projects?

The inclusion of the ADWR on the UNESCO World Heritage List in 2001 promotes international recognition of the region, and in this way, the increase in the tourism economy. The heritage landscape at the service of the business. The attribution of a globally recognized value, through UNESCO, contributes to the increase in revenues in the area of tourism. However, as mentioned

by Caust and Vecco (2017), the disordered and excessive exploitation of world heritage sites by the tourism industry can cause irreparable damage: “the visitors may bring economic prosperity to a community that was formerly subsistent [...]. Ironically, this then affects the attractions of the destination as it is increasingly given over to serving the needs of the tourist, and by doing so, loses its intrinsic difference or local culture” (Caust and Vecco 2017, 2).

The paradigm of management and preservation of cultural heritage must take into account people and associated uses. ADWR’s landscape-heritage management must take into account the profound changes that have taken place in the region under study. As illustrated in graph below, there has been a profound demographic change: There is a considerable decrease in the population from the 1960s to 2018 - of 38.9 % in the IMC of Douro and 44.1 % in the IMC of Terras de Trás-os-Montes, as a result of the phenomenon of emigration. The depopulation of rural areas and the change in the way of life in the countryside “require a change in the paradigm of analysis of vernacular architecture” (Rosas 2017, 16) and of cultural heritage.

Portugal has enormous potential for the development of wine tourism. Throughout the national territory, there are modern and properly equipped facilities for the production of wines, as well as for the offer of other services and products related to wine tourism, in the perspective of regional development (Lavrador da Silva, Fernão-Pires and Bianchi-de-Aguiar 2018, 42). The analysis, in this context, focuses mainly on the construction of wineries between 2001 and 2011 in the DDR. As we can see in table (following page), in the three sub-regions several types of winery construction were promoted during this period: rehabilitation, extension and new construction.



Population residing in the IMC of Douro and in the IMC of Trás-os-Montes (1960 - 2018) | reference INE, Pordata

Winery	Type of construction	Year	Region	Sub-region
Adega da Quinta do Portal	new building	2001	Douro	Cima-Corgo
Adega da Quinta da Touriga	new building	2001	Douro	Douro Superior
Quinta de Nápoles	new building	2002	Douro	Cima-Corgo
Adega da Quinta do Seixo	rehabilitation	2005	Douro	Cima-Corgo
Adega da Quinta do Pessegueiro	new building	2007	Douro	Cima-Corgo
Adega da Quinta do Vallado	renovation	2007	Douro	Baixo-Corgo
Adega da Quinta do Vale Meão	renovation	2008	Douro	Baixo-Corgo
Adega da Quinta da Faísca	renovation	2008	Douro	Cima-Corgo
Adega Alves de Sousa, Quinta da Gaivosa	new building	2008	Douro	Cima-Corgo
Adega Gran Cruz	new building	2011	Douro	Cima-Corgo

Wineries built in the Douro Demarcated Region
2001-2011 | table João Duarte

The architectural program of these production units presents several concerns such as the relationship with the landscape, taking into account the topography of the land, the scale of the building and the quality of the materials. The architectural program now fulfils a double function: on one hand, it renovates and adapts the spaces to the new methods of wine production, on the other, a circuit developed for visitors to get to know the entire production process is integrated into the architectural program.

The relationship of the building with the landscape becomes essential in the analysis of architecture in the landscape-heritage. However, this relationship with the landscape, and, consequently, with the orography, conditions the development of the architectural program itself and, in this sense, the orography shapes the location of the winery. As a characteristic of this type of construction, we highlight the use of gravity for the development of work in the winery - the reception of the grapes, the wine production and the dispatching of the wines. Hence, architecture is a mechanized structure that participates in the production of wines.

Without resorting to architectural mimicry, the Adega Alves de Sousa, at Quinta da Gaivosa, in Santa Marta de Penaguião, designed by architect António Belém Lima, was built taking into account the need to adapt and renovate the Quinta's winery, but also as a marketing strategy for the company. The large parallelepiped volume, covered in black Klinker brick, conceals its volumetry in the landscape and simultaneously optimizes the ventilated facade. We consider that the choice of the colour of the cladding material, black brick, is a way for the architectural program to fit into the landscape, creating a chromatic approach to shale, which leads to a landscape consonance.

The building's implantation follows the lines of the level curves, with two floors and uneven accesses allowing to organize the wine production process by



Quinta da Gaivosa winery | photograph Fernando Guerra | FG+SG

gravity. Inside, this process can be followed in continuous transparencies with two pre-defined circuits for visitors –a shorter one that ends at the store and a longer one that ends at the tasting room and terrace. Architecture takes on a commercial component, emerging as a way of promoting the final product, the wine (Neves 2017, 3).

The wine industry intersects with that of tourism. In this sense, even with pre-existing built structures with patrimonial value, the owners, motivated by the tourism industry, look to contemporary architecture for a form of expansion (Figueira 2017, 4). In the case of the Quinta do Vallado, in Peso da Régua,



Quinta do Vallado winery | photograph Alberto Plácido

the winery designed by the architect Francisco Vieira de Campos seeks “a different image from the traditional form” (Jorge 2016, 165), keeping all pre-existence in articulation with the new construction. The creation of volumes as if they were retaining walls, but not in a mimetic way, as well as shale lining, confronts the building with its place of implantation. The Quinta do Vallado winery, through the perception of space, the shapes of the built structures and the organization of the Quinta, allowed the architect to have a program of continuity and simultaneously a rupture with the pre-existences, using geometric and abstract shapes, creating a strongly conceptual project that is “closer to the architecture of atmosphere, tactile, organic materiality” (Jorge 2016, 171).

CONCLUSIONS

In view of the above, we understand the landscape as a dynamic system in continuous transformation, a work in progress process and, as such,

the ADWR landscape does not seem to be able to correspond to the most representative continuum of the DDR. The DDR is a set of diverse, dynamic landscapes that are built daily. Made of ways of living and inhabiting the territory, a way of working, a transformation taking into account the economic and social activities of the community. The landscape of the ADV is made up of different landscape units whose land framework is idealised with schist walls and olive trees on the edges; but also, landscape units with large infrastructures, such as dams, bridges, viaducts, high tension lines, apparently disordered housing structures. Landscapes are living and inhabited spaces, in constant transformation and adaptation to the needs of everyday life. The cultural landscape of the ADV is a working landscape and not just a contemplative, immutable and musealisation territory.

The most representative continuum of the ADWR seems to be, in our opinion, the mechanisms that contribute to the construction of the Douro landscape: on the one hand, the interests/needs of farmers and wine producers and, on the other hand, the interests of a new industry: that of tourism. The arguments of investment, employment and competitiveness are an important factor in the definition of public policies that determine how the landscape is transformed, all in the name of sustainability and regional development. But all the rhetoric of regional development easily creates tensions in the management of the landscape. The construction of dams is seen by some as an asset in the area of renewable energies, and yet others consider it to be a landscape disharmony. In the same way, the land framing on levels without shale walls is understood by some as a way of making production more profitable while to others it contributes to a disruptive landscape that does not fit the values of the ADWR World Heritage.

As mentioned, landscape is a dynamic space and as such, should not be understood as a museum, enclosed in a dome for contemplation. The dissemination of landscape values based on processes of identity and authenticity is a way of mitigating the rural world as a depository of pureness of values and forms. The processes of aestheticization of the landscape, in which part of tourism fits, disseminates an imagined landscape that moves away from reality. These processes of aestheticization of the landscape are anchored in a nostalgia. The tourism industry promotes the romantic idea of rural life, mythifying a supposed idea of landscape identity, seeing in the photographs of Domingos Alvão (1872-1946) a referential imaginary. The tourism industry seeks a “clean” and orderly landscape, according to its canons, and that meets the needs of visitors with all the amenities of contemporary life.

Vernacular architecture is often used in the mythification of the rural world, either through architectural mimicry or using decorative elements from agricultural work. This is a fictionalised housing model, which mimics forms

and materials, whose proximity to past reality does not exist. In vernacular architecture, authenticity and identity materialize a plurality of environmental, socio-economic and cultural constraints and are a reflection of the local ways of building. Today, the study of the building processes of vernacular architecture can contribute to greater development and search of ways of building, in a hybrid system where traditional and modern materials and techniques intersect, allowing the exploration of new approaches in face of contemporary, more aesthetic and functional architecture.

Architecture has played a key role in the tourism offer in the region, not only in residential tourism, but also in wine production. The cases presented correspond to three production estates which have wine tourism programmes, namely visits to the winery and the production methods –Quinta da Pacheca and Quinta do Vallado with hotel facilities. Located in the sub-region of Baixo-Corgo, all have an erudite architectural programme which seeks to meet the growing demand for wine tourism.

Quinta da Pacheca reinterprets the wine storage and ageing vats and transforms them into suites integrated in the context of the rural hotel. This architectural programme mimics the element of the barrel and gives it another function. The use of this element is the culmination of the aestheticization of the work and the mimicking of vernacular elements in an architectural context. On the other hand, the production architectures of both Quinta do Vallado and Quinta Alves de Sousa seek to integrate functional elements developed by vernacular architecture and intergenerational know-how into their architectural programme. In these projects, especially in the wineries, there is a re-adaptation of the spaces to the new production needs, without implying an architectural mimicry of vernacular forms and structures. Both seek a contemporary interpretation of the forms, with concerns about the implantation, the relationship of the building with the landscape, the topography, the scale of the built structures and the materials.

The ADWR's inclusion in the world heritage list unquestionably contributed to the growth of the tourism economy in the DDR. UNESCO recognition has added to international recognition and promotes the local economy, enhancing the heritage-landscape as an asset at the service of trade. As we have seen, the recognition of cultural assets by UNESCO is a way to increase revenue in the area of tourism. Indirectly, due to the need to diversify the existing offer in the DDR, the owners who promote the remodelling of their production units look in architecture for a way of valuing their product, the wine, and, simultaneously, seek to diversify their economic offer by crossing the tourism activity with the wine production.

Acknowledgments

This paper is financed by national funds through the Foundation for Science and Technology, under the projects SFRH/BD/129955/2017 and UIDB/04059/2020.

I would like to thank all the photographers who kindly provided their images for use in this paper.

BIBLIOGRAPHY

- Andresen, T. and Rebelo, J. (2013) *Avaliação do Estado de Conservação do Bem Alto Douro Vinhateiro–Paisagem Cultural Evolutiva e Viva*, vol. 1 (Evaluation Report). Porto: CCDRN / EMD, CIBIO-UP / UTAD
- Besse, J. (2013) Estar na paisagem, habitar, caminhar. En: Cardoso, I. and Tavares, A. (ed.) *Paisagem património. aproximações pluridisciplinares*. Porto: Dafne Editora, pp. 33-53
- Biagioli, G., Prats, M. and Bender, J. (ed.) (2012) *ViTour Landscape: European Guidelines for Wine Cultural Landscape Preservation and Enhancement*. Italia: INTERREG IV C - VITOUR LANDSCAPE Program
- Caust, J. and Vecco, M. (2017) Is UNESCO World Heritage recognition a blessing or burden? Evidence from developing Asian countries. *Journal of Cultural Heritage*, 27, pp. 1-9
- Domingues, A. (2019) De que se fala quando se fala de paisagem? In: Pereira, G., Amorim, M. y Lage, M. (ed.) *Douro e Pico. Paisagens Culturais Património Mundial*. Porto: CITCEM
- Dougherty, P. (ed.) (2012) *The Geography of Wine. Regions, Terroir and Techniques*. Dordrecht: Springer
- Fernandes, J., Mateus, R. and Bragança, L. (2016) Arquitetura Vernácula Portuguesa: lições de sustentabilidade para a arquitetura contemporânea. In: *Actas do 1º colóquio internacional arquitetura popular*. Arcos de Valdevez: Câmara Municipal de Arcos de Valdevez
- Figueira, J. (2017) Provar a arquitetura do vinho. En: Neves, J. (ed.) *Portuguese contemporary wine architecture*. Lisboa: Uzina Books
- Gullino, P. and Larcher, F. (2013) Integrity in UNESCO World Heritage Sites. A comparative study for rural landscapes. *Journal of Cultural Heritage*, vol. 14 (5), pp. 389-395
- Holtorf, C. (2012) The Heritage of Heritage. *Heritage & Society*, vol. 5 (2), pp. 153-174. Available in: <https://doi.org/10.1179/hso.2012.5.2.153> [Consulted: 13/01/2022]
- ICOMOS (1994) *The Nara document on authenticity*. Nara: ICOMOS
- ICOMOS (2000) *The Charter of Krakow. Principles for the conservation and restoration of the built heritage*. Krakow: ICOMOS
- Jackson, J. (2005) *De La Nécessité Des Ruines Et Autres Sujets*. Paris: Linteau
- Jorge, M. (2016) *Paradigma da Representação da Identidade [Continuidade versus Rutura]*. Disertación de Maestría en Arquitectura. Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra
- Lavrador da Silva, A., Fernão-Pires, M. and Bianchi-de-Aguiar, F. (2018) Portuguese vines and wines: heritage, quality symbol, tourism asset. *Ciência e Técnica Vitivinícola.*, vol. 33(1), pp. 31-46. Available in: <https://doi.org/10.1051/ctv/20183301031> [Consulted: 13/01/2022]
- Mitchell, N., Rössler, M. and Tricaud, P.M. (ed.) (2009) World Heritage Cultural Landscapes. A Handbook for Conservation and Management. *World Heritage papers*, 26. Available in: https://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_26_en.pdf [Consulted: 23/12/2021]
- Neves, J. (ed.) (2017) *Portuguese contemporary wine architecture*. Lisboa: Uzina Books
- Nezhad, S., Eshrati, P. and Eshrati, D. (2015) A definition of authenticity concept in conservation of cultural landscapes. *International Journal of Architectural Research*, vol. 9 (1), pp. 93-107. DOI: 10.26687/archnet-ijar.v9i1.473
- Rosas, L. (1995) *Monumentos Patrios. A arquitetura religiosa medieval-património e restauro (1835-1928)*. PhD Dissertation in Art History. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto
- Rosas, L. (2017) Património Vernacular do Alto Douro Vinhateiro. Valores, Usos e Transformação. In: *Douro interior/exterior : arte e imagem : atas das 5as Conferências do Museu de Lamego /Citcem*. Lamego: Museu de Lamego, Direção Regional de Cultura do Norte
- Silva, L. (2009) *Casas No Campo. Etnografia do Turismo Rural em Portugal*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa
- Speed, J., Austrheim, G., Birks, H., Johnson, S., Kvamme, M., Nagy, L., Sjögren, P., Skar, B., Stone, D., Svensson, E., and Thompson, D. (2012) Natural and cultural heritage in mountain landscapes: towards an integrated valuation. *International Journal of Biodiversity Science, Ecosystem Services & Management*, 8 (4), pp. 313-320. Available in: <https://doi.org/10.1080/21513732.2012.725226> [Consulted: 23/12/2021]
- UNESCO (2010) *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. Paris: UNESCO World Heritage Centre

La capilla del Hospital de Santiago en Úbeda a través del estudio tridimensional de su sección

Antonio Estepa Rubio | Universidad San Jorge

Jesús Estepa Rubio | ER arquitectos

Javier León Torres | Investigador independiente

Url de la contribución: <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4822>

RESUMEN

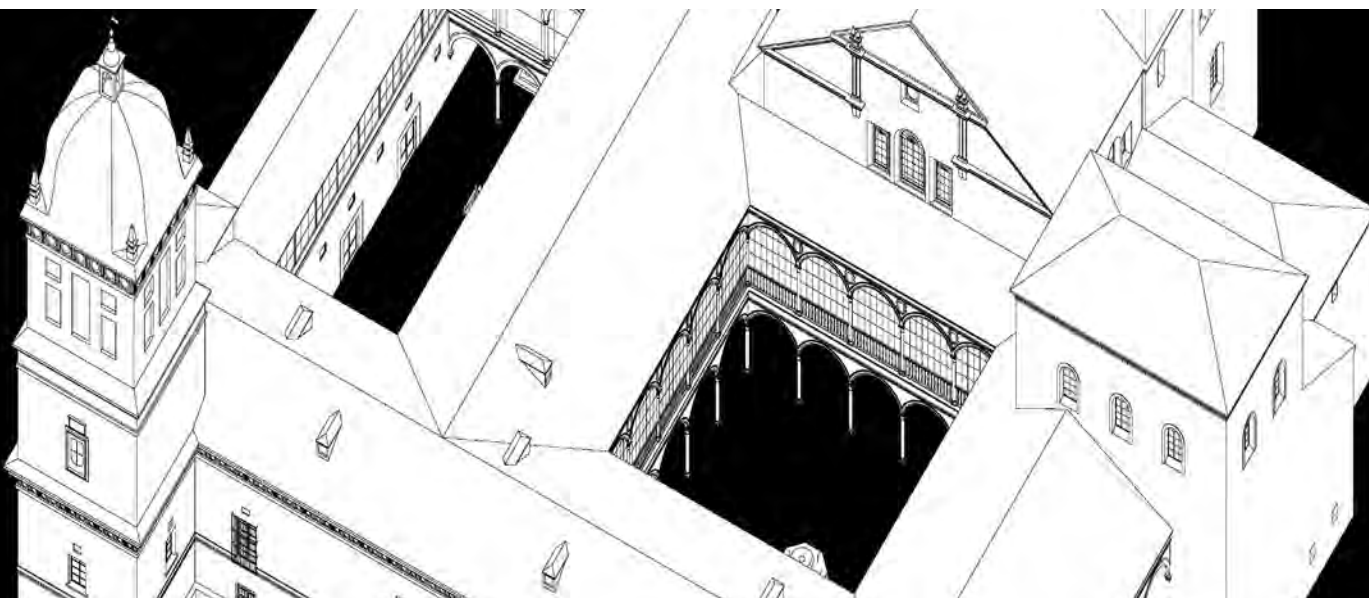
Presentamos, en este artículo, una revisión de la propuesta de Vandelvira para la capilla del Hospital de Santiago en Úbeda, entendida como unidad con autonomía suficiente para poder establecer sobre ella un estudio comparado con otras obras de naturaleza sacra, igualmente resueltas por este genial arquitecto.

Las singularidades espaciales, geométricas y constructivas de este fragmento arquitectónico, integrado en un sistema de mayor envergadura formal y funcional, nos permiten generar una reflexión profunda sobre la sistemática proyectual desarrollada por el maestro.

El estudio minucioso de la sección del edificio, en relación con el análisis sobre la morfología de las techumbres, ponen de manifiesto la excepcionalidad de la solución; sobre todo, cuando comprendemos las razones que motivan la disyunción abrupta que se planifica entre las identidades de los espacios interiores y exteriores.

Palabras clave

Andrés de Vandelvira | Arquitectura | Axonometría | Bóvedas | Estereotomía | Geometría | Hospital de Santiago | Técnica de construcción | Úbeda (Jaén) | Sección |



The Santiago Hospital chapel in Úbeda through the volumetric study of its section

ABSTRACT

We show, in this paper, a review of Vandelvira's proposal for the chapel of the Santiago Hospital in Úbeda, understood as a piece with sufficient autonomy to be able to establish a study on it compared with other works of a sacred nature, also resolved by this great architect.

The spatial, geometric and constructive singularities of this architectural fragment, integrated into a bigger formal and functional system, allow us to generate a deep understanding of the design system developed by Vandelvira.

The detailed study of the section of the building, in addition with the analysis of the morphology of the roofs, shows the exceptional nature of the solution; especially when we understand the reasons that motivate the abrupt disjunction that is planned between the identities of the interior and exterior spaces.

Key words

Andrés de Vandelvira | Architecture | Axonometry | Vaults | Stereotomy | Geometry | Santiago Hospital | Construction technique | Úbeda (Jaén) | Section |

Cómo citar: Estepa Rubio, A., Estepa Rubio, J. y León Torres, J. (2022) La capilla del Hospital de Santiago en Úbeda a través del estudio tridimensional de su sección. *Revista PH*, n.º 105, pp. 98-117 <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4822> DOI 10.33349/2022.105.4822

Enviado: 20/12/2020 | **Aceptado:** 19/10/2021 | **Publicado:** 10/02/2022

DISYUNCIÓN EN LA CONFIGURACIÓN INTERIOR DEL ESPACIO SACRO RESPECTO A LA MORFOLOGÍA VOLUMÉTRICA EXTERIOR

Como sabemos (Guerrero Sánchez 2018, 23-34), en la mayoría de las construcciones sacras del gótico y el Renacimiento español, la constitución volumétrica hacia el exterior de los conjuntos es, a grandes rasgos, una preocupación que deriva de la proclamación de un ideal espacial pretendido desde dentro (Senent Domínguez 2011, 1329-1338).

Están tipológicamente definidos y estudiados muchos modelos arquitectónicos de naturaleza sacra que responden fielmente a contorsiones y figuraciones de carácter espacial, formal, ejecutivo o ambiental (Estepa Rubio y Estepa Rubio, 2018, 164-173); si bien para el caso de la composición exterior resulta evidente que, tan sólo de manera excepcional, se proclama un lenguaje de formalización que tenga capacidad de imponerse a las decisiones que se toman para el espacio de dentro.

Si analizamos alguna de las construcciones paradigmáticas de la historia de la arquitectura universal, entre las que podríamos seleccionar por su trascendencia y su incuestionable valía el templete de San Pietro in Montorio, en Roma, de Bramante, vemos con nitidez que la decisión de priorizar la valoración plástica del exterior implica, por imposición del proyectista, la obligación de reducir las exigencias funcionales del edificio y, en paralelo, la vertebración del empleo de sistemas geométricos mucho más limpios, sencillos y directos.

Así, el modelo de Bramante, manifiesto de un nuevo clasicismo (Benevolo 1972, 364), pretende ser una pieza ejemplar en lo relativo a la composición y a la aceptación de un canon métrico y proporcional ortodoxo; y por ello, según Diego Suárez Quevedo (2003, 316-319), fue concebido bajo una normativización a niveles máximos en busca del dominio y control de los aspectos perspectivos que fueron planeados desde la propia traza del proyecto¹. El *tempietto* reduce su contenido y su función en aras de explotar la naturaleza formal que mimosamente se anhela en el tablero de dibujo y finalmente se consigue con la depuración exhaustiva de los trabajos constructivos.

Paralelamente podemos significar, de acuerdo con lo anteriormente dicho, que el *tempietto* pretende también ensayar un ejercicio de intervención sobre el espacio público; pues a pesar de que este proyecto fuera siempre concebido bajo la clausura de un patio², a su vez integrado en la lógica correspondiente a la totalidad de un edificio, tampoco deja de ser totalmente cierto que el motivo de su erección proclame una conmemoración pública y celebrativa, como se sabe, orientada a honrar el martirio del que fuera el primer pontífice de la Iglesia Católica, señalando, según Benevolo (1972, 369), el punto final de la búsqueda proyectual a pequeña escala.

1

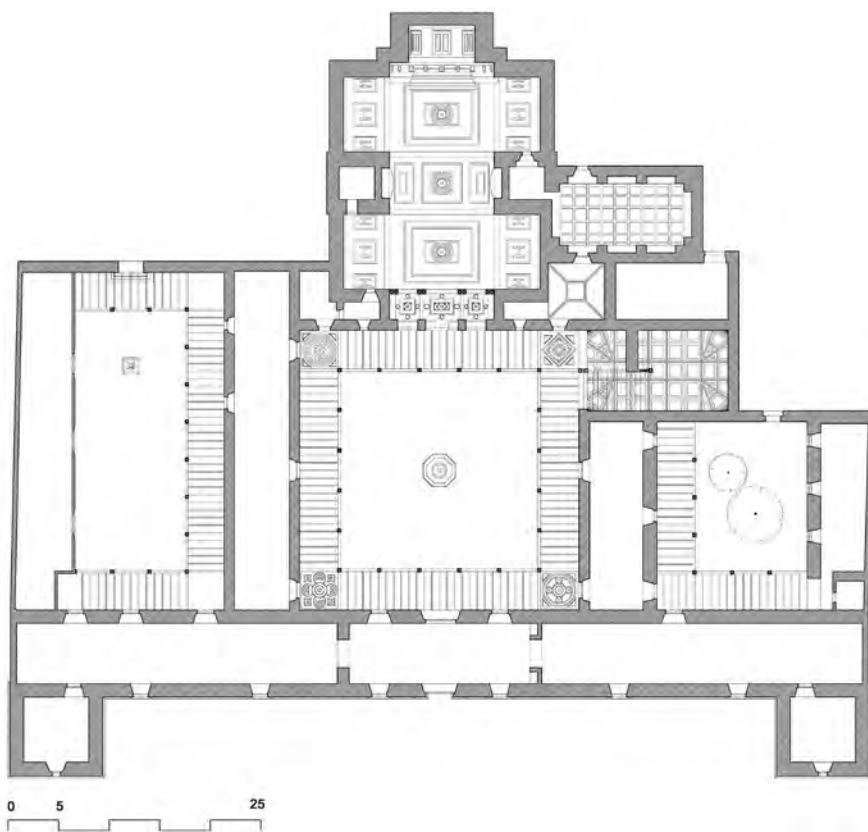
El *tempietto* se levanta sobre el correspondiente estereóbato o crepidoma de tres pedestales más un pequeño podio, se trata de un templo monóptero con cella, de orden dórico romano, es decir con columnas de fuste liso y friso con triglifos y metopas. La columnata inferior del edificio queda rematada por una refinada balaustrada, el cuerpo superior se cubre con una cúpula hemiesférica, y la correspondiente linterna marca el eje central de toda la composición. Las hornacinas en ambos cuerpos cilíndricos proporcionan un calibrado claroscuro en la composición que, al tallarse sobre el fuste del lienzo que aparece tras el telón secuenciado de columnas, engendra una amalgama de segmentos verticales que sumados al efecto de la talla curvilínea aumentan el peso del cuerpo inferior del *tempietto*. Este efecto de clara pretensión atmosférica, en comunión con la balaustrada y el friso que cierra el cuerpo bajo, justifican que el cilindro superior parezca aún más lejano de lo que está realmente, pues su pretensión visual (al menos así puede entenderse) no estriba mucho más allá de dar sustento a la cubrición esférica proyectada por Bramante para el exterior.

2

Finalmente, incluido en un patio cerrado rectangular aun cuando en su inicio se pretendiese la inclusión en otro circular, la monumentalidad de esta pequeña estructura de ocho metros de diámetro y trece metros de altura queda asegurada en un espacio donde no se abren perspectivas para, de este modo, imponer al observador las líneas y volúmenes sencillos que lo definen.

Desde las distancias y las reservas que merece cualquier comparación, podemos enunciar que la lógica discursiva que pretende Andrés de Vandelvira para resolver la configuración del interior del Hospital de Santiago en Úbeda bebe, en parte, de una pretensión de formalización de un encuadre secuencial de sucesos perspectivos y fenomenológicos algo parecidos a los promulgados por Bramante (Estepa Rubio 2017a, 290). Vandelvira proyecta este edificio desde la contestación a demandas públicas y desde la postura de una marcada pretensión por hacer ciudad. Así, la encomienda para dar forma al Hospital de Santiago recae en un ya muy experimentado Vandelvira, por encargo de Diego de los Cobos y Molina (consejero de la Inquisición y obispo de Jaén), sobrino de Francisco de los Cobos, dando luz verde a la puesta en pie de una fábrica que habría de ser significativa y útil para la villa ubetense. La construcción de esta obra se llevó más o menos en paralelo con la del Palacio Vázquez de Molina, concluyendo en el año 1575, coincidiendo así con la muerte del maestro.

El hospital, como otros muchos edificios coetáneos, surge desde la traza de su planta, en donde el patio se torna en la pieza que valida funcionalmente a cada una de las partes que albergan el programa, y en donde se produce



Planta del Hospital del Santiago | plano elaboración propia sobre los levantamientos de Fernando Chueca Goitia



Imagen exterior de las torres y del cuerpo de la capilla | foto Antonio Estepa Rubio

3

La comprobación de la existencia, en buena parte de las grandes empresas renacentistas, de una clara disociación morfológica entre la configuración de los espacios de interior con respecto a los de exterior, nos hace defender la idea de que, como causa de la ausencia y rigor en la planificación urbana, se otorgó una importancia mucho mayor a la construcción de las atmósferas del interior de los edificios, en contra de cualquier inversión que satisficiera a las necesidades del espacio público; lo cual no deriva sino de la profunda brecha social que disecciona drásticamente a los distintos estratos que, a priori, podrían llegar a mezclarse en el espacio de la ciudad, sumado al hecho de que, como sabemos, la mayoría de estas edificaciones hubieron de hacerse bajo políticas de mecenazgo.

el intercambio natural de flujos con el emplazamiento en donde se enclavan. Por ello, tal y como decíamos para el *tempietto*, podemos también interpretar que el Hospital tiene una clara vocación de servicio; y por ello, la morfología de su planta se articula desde la premisa de entrelazamiento entre los espacios público y privado. Así, esta interconexión se planificó para que fuera resuelta en un ágora de formalización controlada, en donde la receta arquitectónica parece resolver concienzudamente la transición en la privacidad, a través de una ordenadísima secuencia de umbrales que vienen a tamizar y cualificar la forma en la que se aprehende el edificio.

CRITERIO COMPOSITIVO GLOBAL PARA LA CONFIGURACIÓN DEL CONJUNTO. EL ESPACIO INTERIOR DEL EDIFICIO COMO DISECCIÓN DE LA ATMÓSFERA URBANA

De acuerdo con la calificación hecha para el patio, y tras la invocación a la figura de Bramante, es importante reseñar que Galera Andreu (2000, 135-138) establece también una conexión entre Vandelvira y el maestro italiano a propósito del hospital. Este afortunado parecer se materializa desde la comparativa con el Palazzo dei Tribunali en Roma, en donde efectivamente podemos retratar una organización de la planta a partir de una secuencia homogénea de crujía, patio e iglesia, y en donde la presencia de torres angulares, una amplia fachada y la organización distribuida desde el patio, son evidencia del empleo de un modelo tipológico que se soporta en el anhelo por capturar hacia dentro el espacio registrado de inmediato en la propia ciudad³.

Vandelvira resuelve el programa con la disposición de una serie de piezas volumétricas claramente diferenciadas, pues no existen en el hospital espacios de difícil catalogación o dudosa adscripción a una finalidad definida con rotundidad. Los prismas de las torres son identificables desde su arranque hasta su coronación pues, como queda de manifiesto en la planta, penetran notoriamente hacia el interior de la nave de la capilla, protagonizando allí una evidente dislocación del flujo espacial, toda vez que se destruye cualquier perspectiva lineal.

Significativa resulta la importante ausencia de vestimenta ornamental sobre la totalidad de los paños murales que conforman la estructura del edificio, dado que hay una apuesta en firme por el autismo compositivo global, en pos del empleo del orden arquitectónico como motivo de significación real (Estepa Rubio 2017a, 259). Insistimos, bajo esta consideración, en el hecho de que el edificio disocia con bastante claridad y evidencia la ruptura de las configuraciones ideadas por el arquitecto para el interior con respecto a las de exterior. En todos los espacios del hospital, desde la lonja de acceso al interior de la iglesia, la aparición del orden clásico será siempre ocasional,

claramente objetual e independiente, sutilmente velada, y, a veces, deformada hasta su desfiguración (Ampliato Briones 1996, 186).

No podemos pasar por alto el hecho de que este encargo llega a Vandelvira en un momento de madurez profesional⁴, en donde ya poco tenía que demostrar sobre su capacidad de abstracción, su ensoñación geométrica y sobre la enorme valía de su inventiva proyectual. Evidentemente la escasez presupuestaria, unida a la celeridad del desarrollo del plan de ejecución de los trabajos, tuvieron que influir de algún modo sobre la manera en la que finalmente el maestro tuvo a bien resolver; sin embargo, lejos de lo que podría parecer, el arquitecto hace de la carencia virtud, llevando así al extremo la depuración conceptual del valor de la estructura como elemento constructor del medio arquitectónico, y en donde la organización de las escalas, entendidas como una alteración en el ritmo de la secuencia vivencial de los espacios del hospital, es empleada como una potente herramienta de cualificación fenomenológica, que nos otorga la capacidad para catalogar a este edificio como una de las obras más radicales del maestro de Alcaraz.

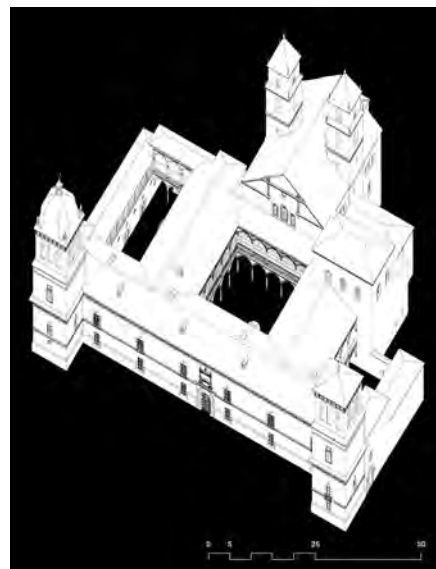
Podemos vislumbrar de un modo ejemplificado el contenido procesual existente en el hospital, entre otros casos, a la hora de estudiar la mecánica de sistematización del acceso al conjunto (García Tapia 1990). El proyectista plantea una llegada al edificio ciertamente no poco ceremoniosa y celebrativa, pues la relación que enhebra entre la lonja que acota el perímetro urbano de la edificación y la larga fachada que se levanta a la Avenida de Cristo Rey resulta ser un importante diafragma que tamiza la manera en la que se accede al edificio, para el cual, la intromisión del escenario urbano hasta sus entrañas adquiere una plusvalía evidente.

Es por eso por lo que Vandelvira adelanta hasta el límite vallado la colocación de cuatro grandes jalones, de tez semejante a los arranques de unos imponentes soportes que son coronados con unas figurillas, y que bien pueden relacionarse con la intención de prolongar la profundidad del trazado de la planta, acotando de un modo rotundo la frontalidad del conjunto, toda vez que se disuelve la presencia del alzado que, como vemos queda más atrás y elevado sobre una escalinata (accesible lateralmente por una rampa). Las cuatro grandes columnas que limitan la lonja aparecen aisladas en el espacio real de la calle, y son reconocibles (a pesar de su deformación) como objetos ficticiamente arrancados del lienzo pétreo trasero, para de forma figurada resolver en serenidad y equilibrio el conjunto de fuerzas liberadas en la composición, y para fijar y estabilizar al mural que introducen (Ampliato Briones 1996, 188).

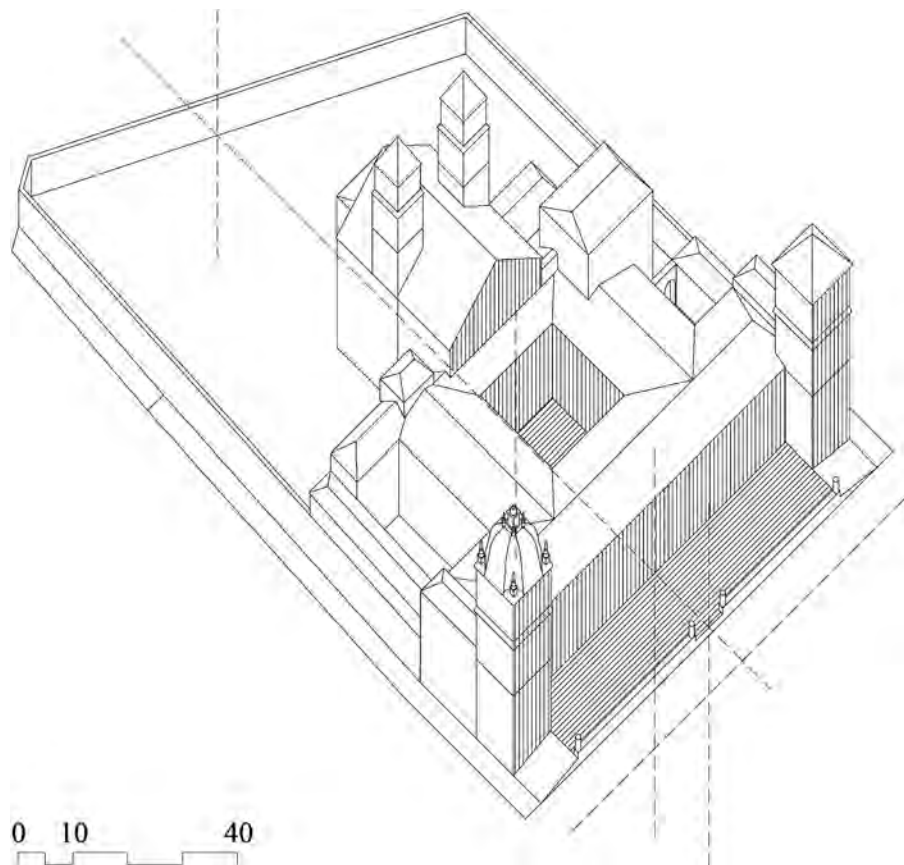
Si analizamos la magnífica planta trazada por Vandelvira para este hospital, pronto comprenderemos que la lógica de implantación urbana poco tiene que ver con el resto de sus obras más reconocidas (Moreno Mendoza 2005).

4

Resulta llamativo el hecho de que el caso profesional de Andrés de Vandelvira quede sellado con la ejecución de una pieza capaz de aunar, en una única traza, el lenguaje experimentado por el arquitecto en sus experiencias en obra civil y en proyectos de naturaleza sacra. Por defecto, podríamos pensar que este hospital forma parte del catálogo de obra civil vandelviriana, si bien sería una torpeza no valorar ni entender la profundidad experimental y propositiva que desarrolla Vandelvira en la solución definida para la capilla. Podemos decir, sin temor a equivocarnos, que la evaluación parcial de la capilla del hospital, con respecto a la totalidad del proyecto, funciona, desde un punto de vista abstracto, como lo hace la Sacristía de la Catedral de Jaén o la ubetense Sacristía de la Capilla de El Salvador. Dicho de otro modo, la capilla ha sido articulada dentro del conjunto con autonomía suficiente como para que podamos entenderla como un proyecto arquitectónico independiente en su evaluación formal, aunque subsidiario en su registro funcional.



Axonometría militar aérea de la conjunción volumétrica de las distintas piezas que dan forma al Hospital de Santiago. Vista desde la orientación sur | plano elaboración propia



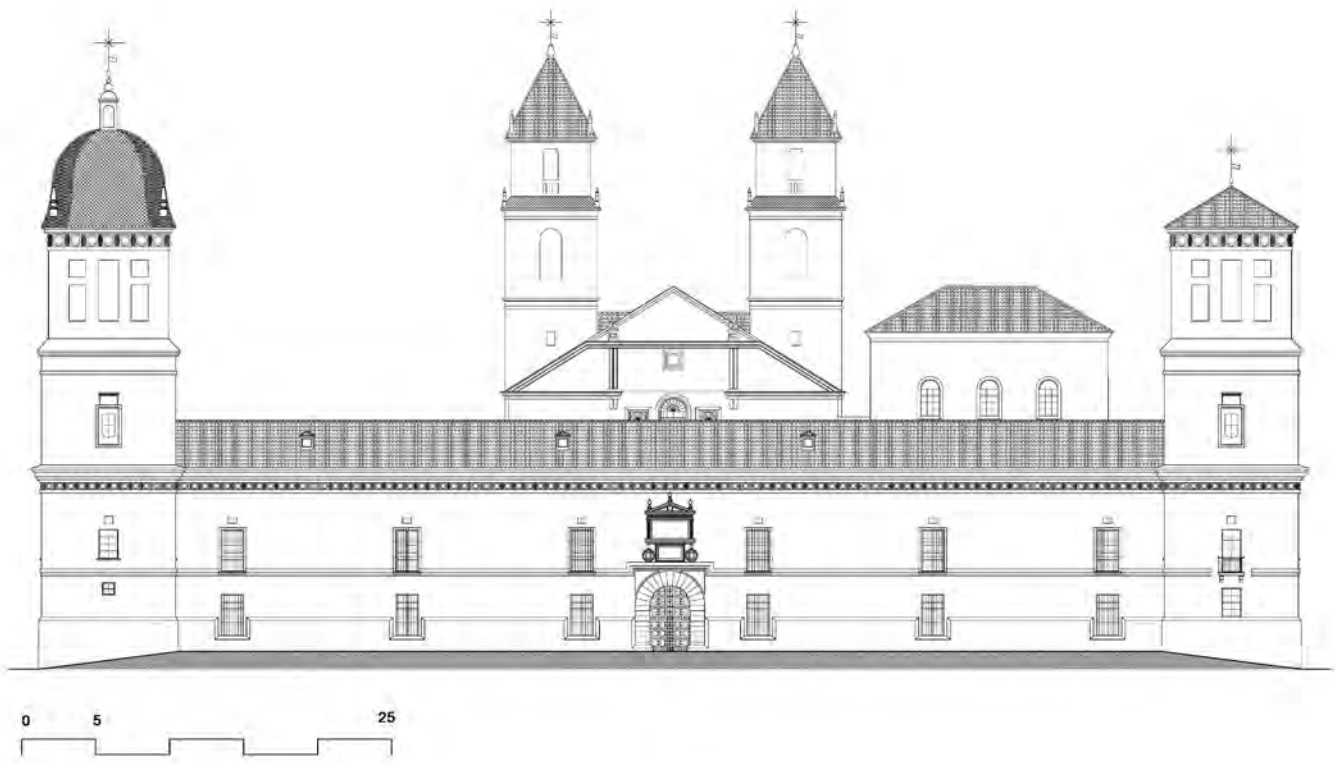
Axonometría militar de la secuencia de acceso al Hospital de Santiago desde el espacio urbano | plano elaboración propia

Resulta sintomático que en los casos de La Guardia, Huelma, Villacarrillo, o incluso en otras cercanas obras ubetenses, como en la Iglesia de San Nicolás de Bari, el Palacio Vázquez de Molina, Vela de los Cobos o el del Deán Ortega, hace uso de estructuras de configuración formal hacia el exterior muy contenidas, en donde la planificación proyectual se vuelca fundamentalmente hacia dentro. Para estos casos el resultado hacia el exterior es más bien una consecuencia de los sucesos del interior, sobre los que posteriormente, si procede, se impone una organización dérmica a modo de simple aderezo del volumen⁵.

5

Esta consideración se comprende especialmente bien en la solución trabajada por Vandelvira y Jamete para la Sacristía de la Capilla de El Salvador de Úbeda. La excelsa sucesión de experiencias plásticas acaecidas en el interior de la sacristía es de imposible reconocimiento al evaluar la anodina imagen que Vandelvira adhiere al edificio proyectado por Diego de Siloé.

El caso del hospital es totalmente diferente, pues la planta nos presenta una lógica procesual en la organización y en la vertebración de los espacios diametralmente opuesta a la manera en la que se trabaja sobre una estructura compacta, para la cual se resuelven excavaciones volumétricas en el interior. El hospital parece haberse trabajado desde la proclamación de la síntesis aditiva de cada unidad funcional sobre un espacio especialmente engendrado para soportar el proceso, esto es, el gran patio central; que, además de organizar gráficamente la planta, soporta un eje de simetría al



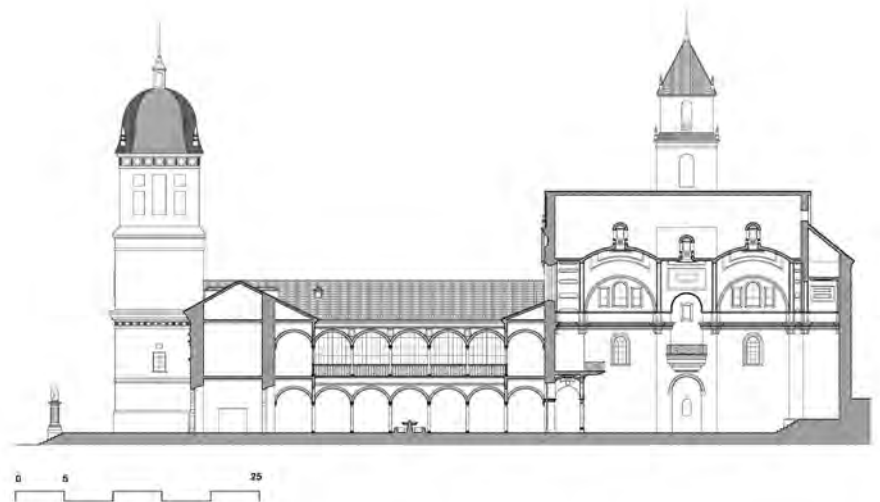
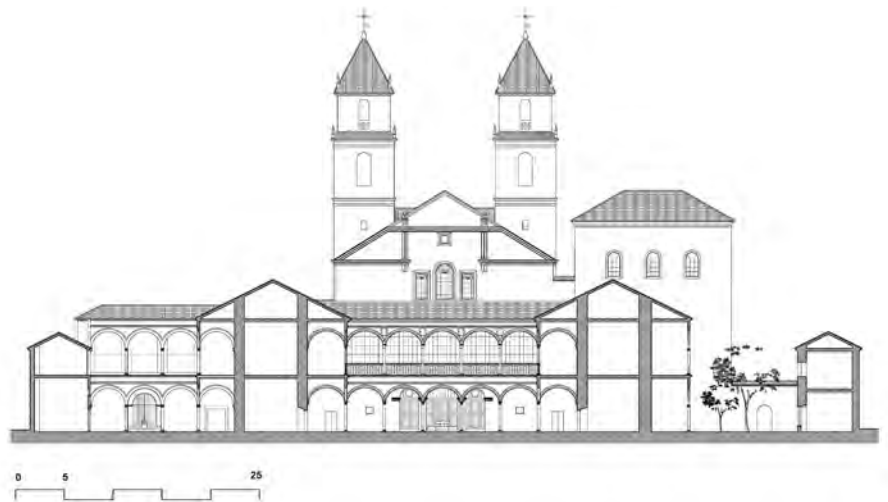
Alzado principal del Hospital del Santiago | plano elaboración propia sobre los levantamientos de Fernando Chueca Goitia



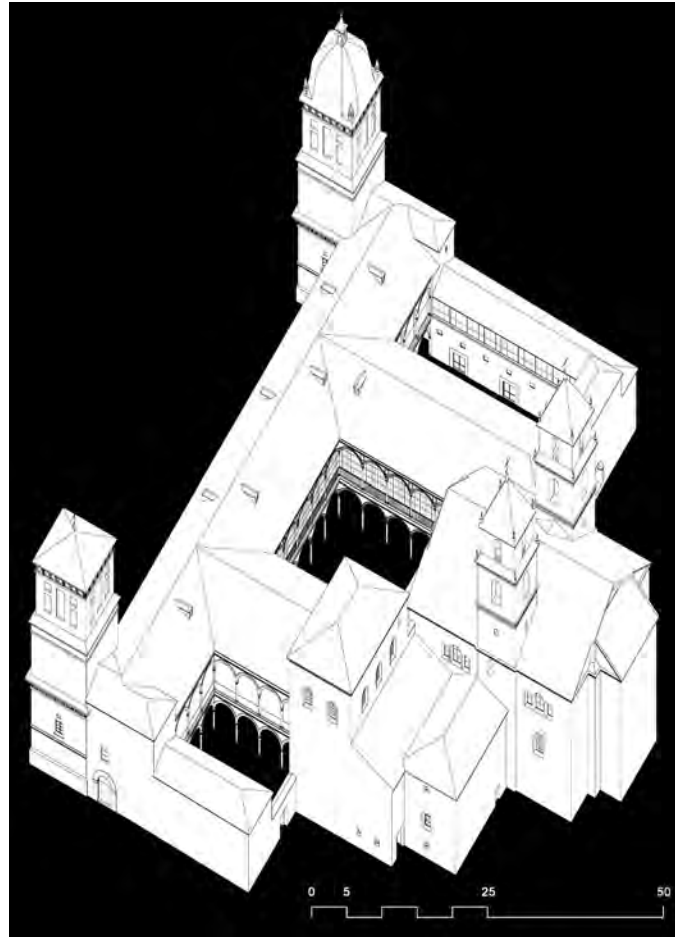
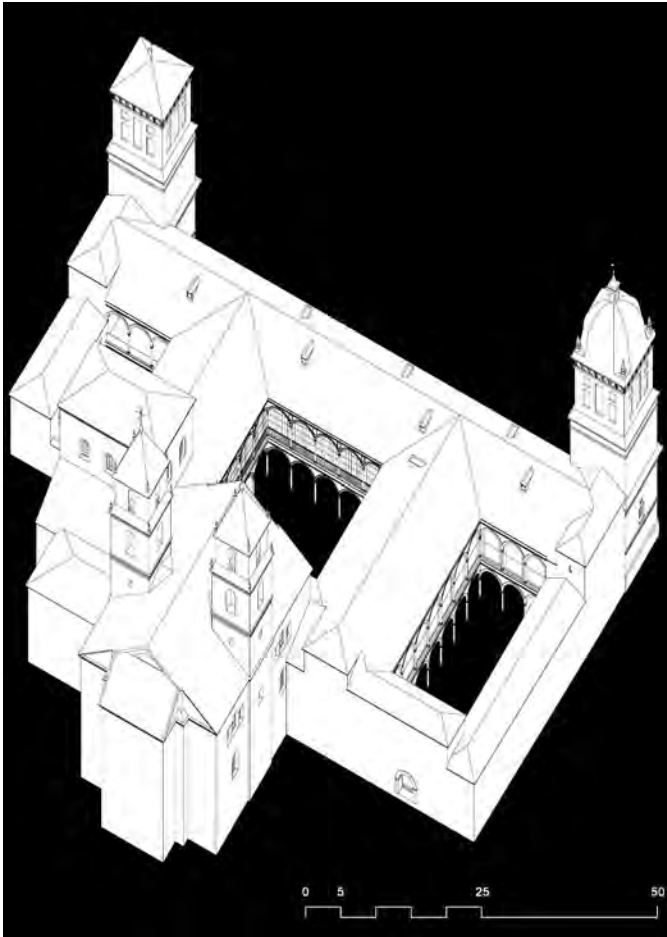
Perspectiva cónica interior del patio principal del Hospital de Santiago | plano elaboración propia

que linealmente quedan magnetizados cada uno de los fragmentos volumétricos que materializan la edificación.

El patio puede entenderse como una veladura semiconstruida donde se adhieren edificaciones resueltas con absoluta autonomía, pues ya la primera de las piezas, la que se manifiesta con más rotundidad sobre la escena urbana, toma la decisión unilateral de enfrentarse ortogonalmente al eje de la composición, manifestando una dislocación volumétrica que es llevada al extremo cuando Vandelvira además decide dissociar de esta gran nave las dos torres levantadas hacia la Avenida de Cristo Rey. Por eso el patio es un espacio acogedor y tranquilo, ideado bajo la presunción de ser un elemento de restitución formal, donde, de manera análoga a lo que sucede en



Arriba, sección transversal por el patio principal del Hospital del Santiago; abajo, sección longitudinal por el patio principal y la capilla del Hospital del Santiago | planos elaboración propia sobre los levantamientos de Fernando Chueca Goitia



el Palacio Vázquez de Molina, fomenta unas condiciones de aprehensión perspectiva y de gradación de los ambientes.

La fragilidad de este patio no es sólo efecto de la elección de un determinado sistema de proporciones para su orden arquitectónico, sino que ésta se manifiesta a través de la imposición de una serie de elecciones que hacen de él un delicado espacio lleno de matices y de sugerencias; como, por ejemplo, sucede con la imposición de un doble nivel de arcos rebajados, que parecen querer menguar la altura del mismo, la imposición de una clara diferenciación cromática para los soportes, que se manifiestan orgánicamente como separados de los muros traseros o, por supuesto, la aparición de la robusta balaustrada que da forma al antepecho del nivel superior del patio que, tal y como sucede para el Palacio Vázquez de Molina⁶, posibilita un desenfoque de la transparencia del nivel superior, entre otras cosas, bajo la intención de solidificar la comunión del nivel inferior del patio con el discurso natural de funcionamiento de la lonja del hospital y, por añadidura, del tejido urbano.

Axonometría militar aérea de la conjunción volumétrica de las distintas piezas que dan forma al Hospital de Santiago. Vista desde la orientación norte y vista desde la orientación este | planos elaboración propia

6

El análisis comparativo de los patios de ambos proyectos arroja semejantes preocupaciones espaciales y, sobre todo, análogas intenciones funcionales, en lo referido a su conexión con la trama urbana. Sin embargo, habría que apuntar alguna diferencia como, por ejemplo, que en el Hospital de Santiago hay un arco más que en el palacio, lo que fuerza que el eje de composición ya no pase por el eje de una de las columnas, para instalarse ahora en la cavidad de uno de los arcos; pues aunque parece esta una decisión baladí resulta que no lo es tanto, dado a que este hecho propicia que el acceso a la capilla quede totalmente

liberado y visualmente despejado desde el mismo instante en el que se accede al edificio.

7

Téngase en cuenta la importante luz que salva la escalera, lo que hace que la bóveda que se suspende sobre ella funcione como una membrana que descarga sus esfuerzos sobre la caja mural que confina este imponente espacio. Igualmente, al ver la escalera con detenimiento, cabría resaltar la elegancia con la que Vandelvira acorta los tramos estructurales en las zonas de arranque y fin de la misma, en este caso, a partir de la intromisión de un par de pilares adintelados sobre los que Vandelvira inventa unos arcos en esviaje (arco avanzado a regla según el tratado redactado por su hijo Alonso), signo inequívoco de su inventiva proyectual y de sus abrumadores conocimientos del arte complejo de la estereotomía y de los secretos de la geometría proyectiva.

EVALUACIÓN CRÍTICA DE LAS EXPERIENCIAS PLÁSTICAS EN EL INTERIOR DEL EDIFICIO

Como explica Galera Andreu (2000, 138-139), la escalera del Hospital de Santiago tiene una impronta notable en el conjunto del hospital, aunque ésta sea sólo de dos tramos (no siendo de formato imperial en tres tramos) y no se encuentre situada sobre el eje fundamental que organiza la masa edificada (Martínez Montero 2013, 631-639).

Su importancia y trascendencia se compensa por la amplitud del espacio perteneciente a la gran meseta que la parte y, sobre todo, gracias a la imponente altura que le concede el arquitecto; donde dispone una sobresaliente bóveda de amplias dimensiones que nos desvelan, otra vez más, la capacidad de Vandelvira⁷ para manejarse con complicados procesos ejecutivos (Estepa Rubio 2017b, 587-607).

Al llegar a la escalera desde el patio sorprende el tamaño y la altura de las techumbres de la caja mural, en donde el despiece estereotómico (Calvo López y Rabasa Díaz 2016, 67-86) de los paramentos se manifiesta para labrar las aperturas por donde penetra la luz, mientras que, por las proporciones verticales de la escena, parece que la cubrición levita sobre la estancia. A nivel aéreo, la escalera configura un volumen tejado independiente que, por la dimensión de su sección, se separa del resto de la geometría tejada que nace desde el patio, hasta el punto que desde arriba resulta casi inimaginable que esa impronta volumétrica contenga en su interior un programa exclusivamente de función, a priori, marginal y de servicio subsidiario; y que, efectivamente, tan sólo comprendemos y justificamos, si tal y como se ha ido explicando, otorgamos validez a los dos principios fundamentales que enunciamos a continuación. El primero es el hecho de que, en contra de la norma habitual, Vandelvira proyecta esta edificación haciendo primordial el diseño exterior; y el segundo es que este edificio tiene una clarísima vinculación con la escena urbana, sin cuyo contexto no podríamos comprender ni la estructuración de su planta ni el dimensionado de los espacios.

Llegados a este punto, es imprescindible profundizar en el que podría considerarse como el cuerpo más singular de la obra, además de una rarísima variación experimental ensayada por Vandelvira para dar respuesta a un programa sacro; naturalmente toca entonces profundizar en el estudio de la Capilla del Hospital de Santiago pues, en apropiación de las palabras de Chueca Goitia (1995, 212), es digna de que se le dedique una atención especial “por la originalidad de su estructura y por la novedad de su arte”.

Planificada sobre una traza que responde, como el resto del edificio, a pesquisas arquitectónicas de naturaleza exterior, esta singular capilla recicla algunas de las características espaciales interiores y algunas de las preten-

siones vivenciales de las estancias que la anteceden. El perímetro interior de la iglesia se corresponde con el contorno abierto del patio, pues ambas circunscripciones se resuelven con un cuadrado de las mismas dimensiones, sobre el cual, para el caso de la capilla, se procede a la manipulación de su contorno a través de dos situaciones. La primera, a partir de la inclusión de los dos cuadrados simétricos que dan lugar a las torres; y la segunda, con la macla de un par de rectángulos que definen el espacio para el ábside y su escalinata. Además, a los contornos de este gran cuadrado superpondrá Vandelvira las estancias anexas, antesacristía y sacristía, que como no podía ser de otra manera volumétricamente son también reconocibles.

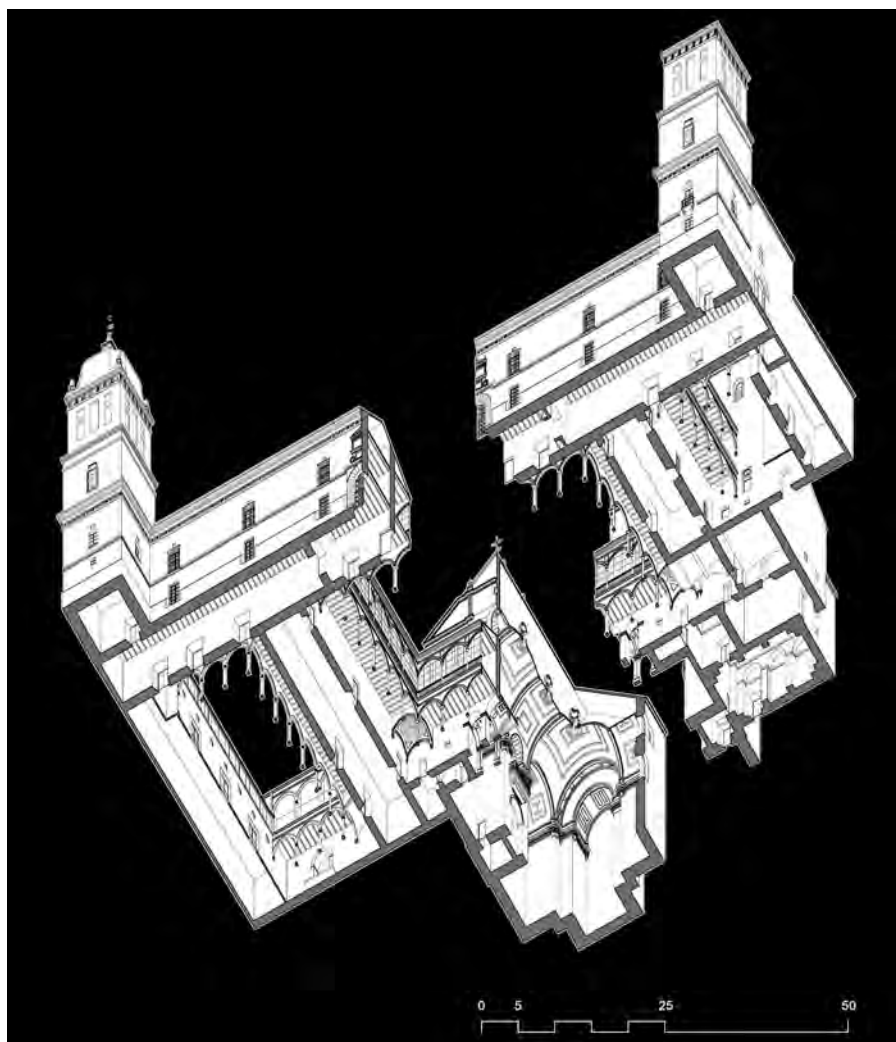
El hecho de que Vandelvira defina la capilla con arreglo a las dimensiones del patio abierto se presenta como un síntoma evidente de que otorga a este cuerpo una cualidad funcional por encima del resto de las partes que conforman el hospital. Además, de manera alegórica, el que la dimensión del contorno interior de la iglesia coincida exactamente con la proyección del cielo sobre la planta del edificio podría hacer mención a una mística forma de interrelacionar los aspectos corpóreos de su arquitectura con aquellos aspectos ascéticos y trascendentales propios del programa al que da servicio. Por ello, la conexión entre interior y exterior en esta obra roza lo sublime, pues como muy bien detecta Ampliato Briones (1996, 190), en la sección longitudinal por el eje principal que atraviesa el edificio desde la lonja hasta el ábside de la capilla, se puede observar una correspondencia métrica, inicialmente inapreciable, que hace coincidir el entablamento principal del espacio interior de la iglesia con la cornisa exterior del patio.

Estas dudosamente fortuitas coincidencias formales llevan a Chueca (1995, 207-208) a encontrar un importante parentesco formal del Hospital de Santiago con la magna obra de Juan de Herrera para Felipe II, esto es, el Real Monasterio de El Escorial (Ortega Vidal 1999). Chueca justifica esta valoración en el hecho de que ambos edificios están emparejados por un semejante propósito estético, por su afán de imponer un modelo de organización resuelto por masas de importante magnitud que, a todas luces, poco o muy poco tienen que ver con sus precedentes italianos y que, definitivamente, confirman la capacidad y la autonomía del lenguaje arquitectónico peninsular.

No obstante, aunque la comparación con la obra herreriana, que resulta suficientemente justificada por Chueca Goitia, parece significativamente plausible, hay también que hacer mención a la valiosa yuxtaposición apuntada por Galera Andreu (2000, 133), cuando parece ver un importante precedente a esta realización en el Hospital de San Juan Bautista de Toledo, también conocido como Hospital Tavera u Hospital de Fuera, iniciado bajo la supervisión de Alonso de Covarrubias y finalizado bajo las órdenes de Bartolomé Bustamante. La relación con el monumento toledano viene asegurada por la participación de Vandelvira cuando se le encarga una tribuna para la iglesia,



Imagen interior de la caja mural donde se confina la escalera principal del edificio | foto Antonio Estepa Rubio



Axonometría militar cenital de la sección longitudinal explosionada por el patio principal y la capilla del Hospital del Santiago. Vista desde la orientación sur | plano elaboración propia

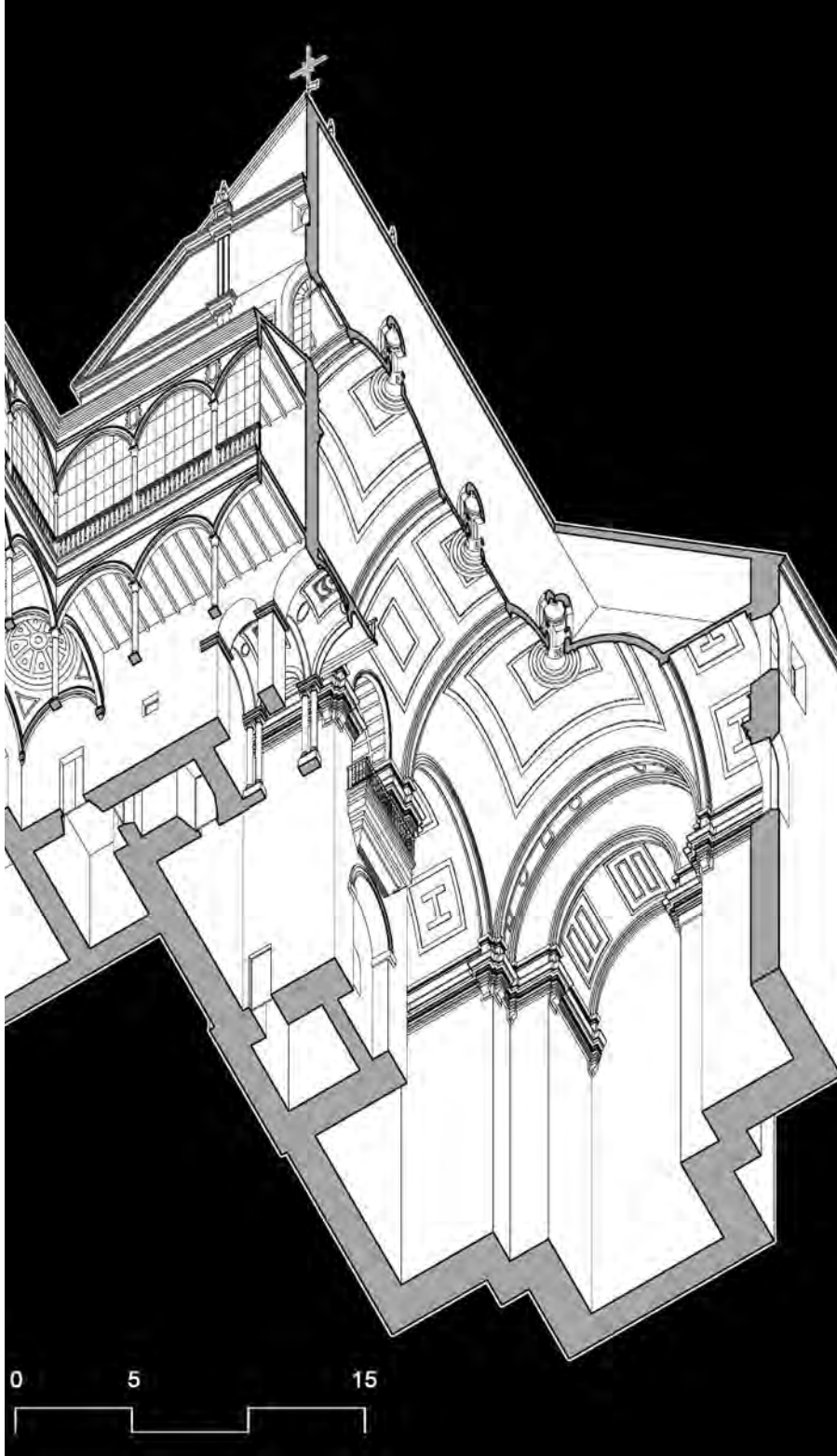
lo que le lleva a visitar este hospital en el momento en el que está desarrollando el proyecto ubetense.

8

No consideraremos esta solución formal, en continuidad con otras investigaciones gráficas resueltas por el profesor Ampliato Briones (1999, 97), como parte de un repertorio reglado ensayado por otros arquitectos del momento. Más bien, lo entenderemos como una experiencia plástica donde Vandelvira resuelve, de manera singular, la comunión entre una solución espacial de planta diáfana con un modelo estructural, a priori, limpio y sencillo.

CONDICIONES FORMALES Y VOLUMÉTRICAS DE LA CAPILLA

Tipológicamente la planta de la capilla responde a un modelo de salón centralizado⁸ (Estepa Rubio 2017a, 206-211), en sustancia parecido (aunque a otra escala) al de la Iglesia Parroquial del Convento de Santo Domingo en La Guardia. En ambos casos Vandelvira ataja la resolución del problema espacial desde la robustez estructural de las cajas murales, eliminando de la escena los soportes aislados y el orden columnario (Sierra Delgado 2009, 166-175), acaso como contestación singular sobre lo aprendido con Siloé,



Detalle de la morfología de las techumbres sobre la axonometría militar cenital de la sección longitudinal por la capilla del Hospital del Santiago. Vista desde la orientación sur | plano elaboración propia

9

Existen otros casos dentro de la obra de Vandelvira, previos y posteriores, que podrían servir para comprender el porqué de esta solución global, en donde se otorga tanta importancia a la caja mural como solución estructural dominante. Las sacristías de la Catedral de Jaén y la Capilla de El Salvador en Úbeda podrían dar sentido a esta tesis, si bien, para reforzar esta idea querríamos referirnos, de manera concreta y precisa, a la solución planteada por el maestro para cubrir la Capilla de los Benavides en Baeza. Pare ese caso Vandelvira desarrolla su "capilla cruzada", en definitiva, una solución aérea que evita el uso de soportes, dibujando atrevida y perspicaz propuesta que, bajo nuestro punto de vista, certifica el interés del arquitecto por el trazado de plantas diáfanos, en donde se cede el protagonismo estructural a los muros que confinan el espacio.

10

Es evidente que Vandelvira emplea aquí una fórmula de articulación espacial ya ensayada por Siloé en la Sacra Capilla de El Salvador, proyecto sobre el que trabajó en continuidad con el maestro burgalés. La planta de El Salvador está fragmentada, al igual que la que nos ocupa, en dos espacios distintos, esto es, la nave y la cabecera circular. En la traza de Siloé, de manera análoga a la de Vandelvira, aparece la intromisión de dos torres en la charnela de transición entre la geometría rectangular de la nave y la circular de la cabecera, si bien, será a partir de la sección longitudinal desde donde, Siloé por un lado y Vandelvira por otro, permitan la fusión de ambos espacios para generar una identidad volumétrica solidaria y armónica.

con lo que se consigue un espacio fluido mayor, y por supuesto, una limpieza rotunda del campo visual.

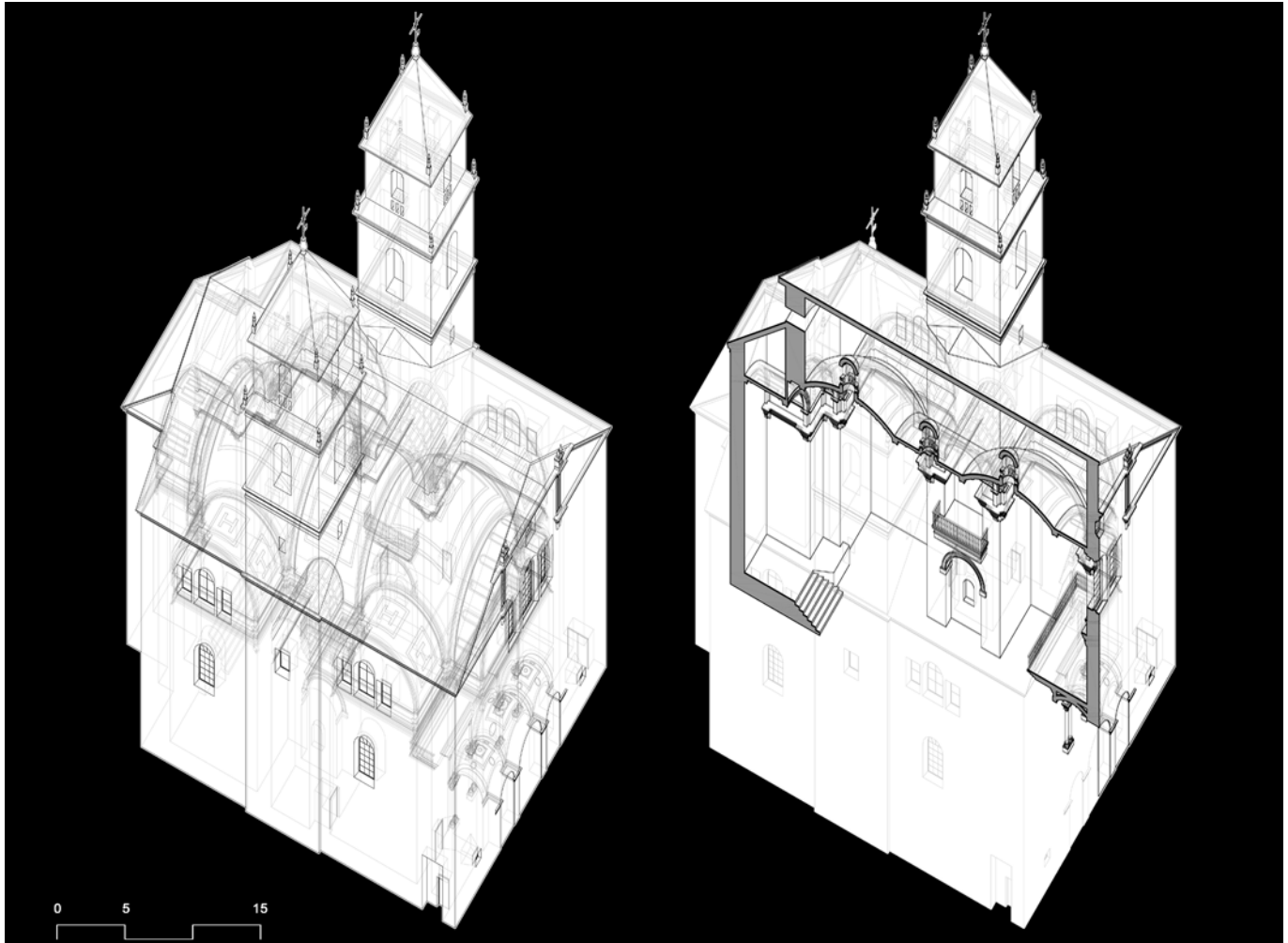
No obstante, existe un inconveniente que separa estos dos modelos de salón con planta centralizada, pues como no podía ser de otra manera, mientras que en La Guardia tenemos un ensanchamiento del eje transversal al principal de la nave, en el hospital se produce el efecto inverso, es decir, surge un estrechamiento de este mismo eje; objeto de lo cual, las focalizaciones perspectivas para ambos espacios resultan divergentes, a pesar de que a nivel estructural (empleo de la caja mural) e incluso a nivel formal (ausencia de soportes) los principios constitutivos en las dos iglesias coinciden plenamente⁹.

En esta singular capilla las torres asumen un papel hegemónico, pues desde su dialéctica con respecto a otras dos torres más allá del plano de la fachada principal, e inundando la lonja abierta a la Avenida de Cristo Rey, Vandelvira dispone estos dos hitos, muy significados en altura, para referenciar el volumen más singular de grueso construido. Así, esta decisión, que atiende primordialmente una solicitud de carácter urbano y que posibilita la continuidad del planteamiento arquitectónico global, produce hacia dentro un efecto de constricción que obliga al maestro a volcar sobre el diseño interior su más agudo ingenio y experiencia.

La penetración de estos dos fustes de naturaleza urbana origina una transformación de la planta de salón en una silueta dividida, ahora, en dos espacios bien diferenciados que, sin embargo, gracias al planteamiento de continuidad en su sección verdaderamente funcionan de manera solidaria¹⁰.

Es evidente que la intromisión de las torres sobre el espacio atrapado por la envolvente mural propicia una distorsión de este vacío volumétrico, si bien cabría considerar una valoración diferente a las que hasta la fecha han resuelto los investigadores que han indagado sobre la decisión de Vandelvira por resolver este problema de tan singular manera.

La justificación bien podría estar fundamentada en una variación sobre nuestra forma de ver la composición de la planta, pues si volvemos a comparar este templo con el de La Guardia, entonces cabría entender que el ábside funcionaría como el famoso ochavo cubierto por una *bóveda de Murcia* (Alonso Rodríguez y Calvo López 2005, 67-80), según la aplicación de los modelos registrados en el manuscrito de cantería (Calvo et ál. 2010, 519-536), a la que se añade un complemento en forma de nave abovedada, lateralmente ampliada, formando una contorno cruciforme al que, para cerrar su geometría y conectarlo con el exterior (para el hospital este efecto lo asumiría el patio), se le acopla una antesala con no mucha más intención que la de alejar y afilar la perspectiva de un solo punto de fuga, coincidiendo, para un caso con el ochavo, y, para el otro, con el ábside.



Estudio de la interrelación de las complejiones formales y volumétricas de los espacios interiores y exteriores. Axonometrías militares aéreas de la capilla del Hospital del Santiago. Vista desde la orientación este | plano elaboración propia

Por eso, no es de extrañar que al interior de la iglesia se acceda desde la galería del patio, ingresando por una gran arco que nos deja bajo el coro, desde donde ya se pueden percibir los tres grandes sistemas de organización aérea que determina el maestro para dar forma al tapamiento horizontal de la estructura mural, y en donde las dos bóvedas baídas que aparecen, antes y después de la bóveda en forma de cañón para el espacio que conecta las dos torres, están dimensionadas en absoluta continuidad.

De esta forma, la transferencia formal y estructural entre las tres superficies se resuelve muy eficazmente con el empleo de un par de curvas de intersección que quedan contenidas de una manera pulcra y elegante entre la primera baída y el cañón, y el cañón y la segunda baída. Para completar el tapamiento de las dos grandes naves formadas a cada lado de los cuerpos de las torres, simplemente se introdujeron un par de bóvedas de cañón de

desarrollo ortogonal al cañón principal, con lo cual, se consigue un doble efecto sorprendente: consigue fundir el espacio resuelto por las tres bóvedas principales como si de un único elemento se tratase, mientras que de forma paralela, al introducir los cañones laterales, constituye una secuencia de arcos torales que transforman, casi por arte de magia, la compleja geometría resultante derivada de la intromisión de las dos torres.

Al hilo de lo dicho antes, y como continuación a la evaluación de la transformación de la caja mural a partir de la generación de los arcos torales que subyacen de forzar la transición geométrica entre unas bóvedas y otras, resulta muy pertinente el estudio del alzado del paramento que se observa al dibujar la sección longitudinal del templo. En este sentido, se evidencia que, efectivamente, las torres nunca tuvieron ningún compromiso espacial interior, y hubieron de tratarse como un problema geométrico complejo derivado de una decisión proyectual que atiende a cuestiones del exterior.

Por ello, comprendemos que la entrega de baídas pretende simular el efecto espacial natural de esa misma entrega sobre un soporte; con lo que Vandelvira, entre arco y arco, introduce otro arco que proyecta hasta el fondo (disolviendo casi en su totalidad el efecto de la intromisión de la torre) y enfatiza a través de la disposición de unos gruesos balcones que se asoman hacia dentro.

Así, los arcos formeros del abovedamiento terminan en unos pequeños capiteles colgantes que mantienen una extraña relación con el entablamento



Imagen interior de la secuencia de bóvedas con la que se resuelven las techumbres de la capilla | foto Antonio Estepa Rubio

general pues, indiferentes a su trazado, aparecen en aquellos lugares en los que son necesarios para anclar formalmente las bóvedas (Ampliato Briones 1996, 193). El encaje de estas bóvedas con los lienzos pétreos estructurales vuelve a recordarnos la solución empleada por el maestro en La Guardia, puesto que allí también se deja constancia de la transformación de la cubierta ingrúvida de las superficies abovedadas contra los muros, a partir del empostramiento contra el lienzo de un par de semicolumnas corintias, cuya presencia justifica el quiebro sobre sí y el volteado del entablamento que recorre todo el perímetro del templo.

El efecto ejecutivo de la caja mural de la capilla en el Hospital de Santiago es totalmente equivalente al de la Capilla del Convento de Santo Domingo, con la salvedad de que intencionadamente se elude la aparición de ningún tipo de soporte, dando validez al registro únicamente a partir de los quiebros en forma de ménsula diseñados para resolver las angulaciones del entablamento en los puntos donde se hace efectiva la entrega de los arcos formeros. Las bóvedas se mantienen así en un universo propio e ingrúvido (Palacios Gonzalo 1987, 54-65), por encima de la organización mural, evocando más la forma soplada de un pañuelo que una estructura gravitatoria.

Por otro lado, volviendo al empleo hermenéutico del análisis comparado, llega a ser también reveladora la conexión funcional del arco central de la capilla del hospital y del arco que acuerda la transición entre los dos sistemas de envolvente mural proyectados por Siloé y construidos por Vandelvira para la Sacra Capilla de El Salvador. Parece evidente que la magistral solución que el maestro plantea para el hospital no fue objeto del azar, pues tal y como sucede en la Sacra Capilla, el arco de transición que propicia el difícil encuentro entre el muro curvo y la caja de la nave principal se puede entender como un hábil diafragma que permite un encuentro limpio entre geometrías complejas; solución conceptualmente similar a la empleada en la capilla del hospital, con la diferencia de que mientras en una capilla la transición se propicia entre un contorno rectangular y otro circular, en la otra iglesia la transición se practica entre un contorno rectangular con otro equivalente, por lo que para el caso del hospital, la solución es cualitativamente más reconocible (Estepa Rubio 2017a, 268-269).

Según Ampliato Briones (1996, 194), en ese último y radical ejercicio, Vandelvira conecta principio y final de una obra extremadamente coherente, marcada por una profunda y permanente revisión de todos los fundamentos teóricos de la arquitectura de su tiempo. Por su parte, Galera Andreu (2000, 142) afirma que esta iglesia destaca como un último ensayo de espacio sacro, bastante ajeno a lo realizado hasta entonces, en donde han desaparecido los soportes cruciformes de corte siloesco para abordar el modelado interior de una enorme masa y una caja rectangular con su cabecera destacada, a partir del empleo de recursos fieles a su característico estilo.



Detalle de la solución de acuerdo de la caja mural y las bóvedas en la zona donde se sitúan los cuerpos de las torres | foto Antonio Estepa Rubio

11

El empleo de los nuevos *softwares* de representación tridimensional que tenemos hoy a nuestro alcance nos permite redefinir, a través del dibujo, detalles formales, estereotómicos y constructivos que ajustan nuevos enfoques sobre el patrimonio histórico-artístico. Así, por la belleza plástica de las soluciones y por la efervescencia de los procedimientos empleados por Vandelvira, parece lógico que se vuelquen miradas renovadas sobre la producción de este arquitecto. El Hospital de Santiago, por la importancia que tiene dentro del catálogo vandelviriano, es uno de los mejores ejemplos para ensayar una revisión crítica y científica sobre su legado. Así, no es sino esto lo que exactamente hemos pretendido en este texto.

El dominio de la desnudez de los paramentos en tres cuartas partes de su altura, contrastada con la concentración de la ornamentación en cornisas y balcones, la evidente diferenciación geométrica de los entablamentos y, sobre todo, el haber conseguido el dominio del flujo espacial circulante, invitan a la reflexión sobre un planteamiento global del espacio (Palacios Gonzalo 2003), y sobre la depuración extrema en la forma de trabajar de un maestro que supo encontrar, en la abstracción compositiva y en la lógica ejecutiva (Palacios Gonzalo 1987, 64), las mejores herramientas con las que contribuyó a la edificación de una de las etapas más gloriosas de la arquitectura española.

CONCLUSIONES

Como cierre, haciendo una revisión sintética sobre cuanto se ha referido en el texto, queremos referir que el avance de conocimiento que dimana de la revisión gráfica del edificio posibilita comprender, además del pensamiento creativo y compositivo de un arquitecto tan singular como Vandelvira, una lógica de formulación proyectual que, además de estar presente en el Hospital de Santiago de Úbeda, es perfectamente transportable a otras edificaciones del autor, tanto de naturaleza civil como con programación sacra.

No en balde, la genialidad basada en resolver complicados espacios en el interior de cascarones ideados desde fuera, generados a partir del desarrollo de conos según el arte de la montea (Palacios Gonzalo 2003, 16), más allá de ser una muestra sobre el ardor inconformista del momento, pone de manifiesto el espíritu indómito de un maestro con conocimientos técnicos muy avanzados, al menos, a ser comparados con los manejados por sus coetáneos. En este sentido, el artículo que presentamos, fundamentado en el análisis formal a través del dibujo¹¹ (Estepa Rubio 2017a, 279), apuesta por una manera hermenéutica de trabajo que, por encima de construir un discurso intelectual más profundo al ya existente, sirve también para generar un potente aparato gráfico con capacidad para profundizar en el valor plástico de su arquitectura.

La visualización axonométrica de las techumbres del Hospital de Santiago, inédita hasta la fecha, nos permite plantear una relectura técnica, a priori, más estricta que la derivada del estudio visual fotográfico. El análisis de la sección longitudinal del edificio, en comunión con la representación axonométrica cenital aquí presentada, evidencia la complejidad, ya no sólo de la ejecución material, sino en esencia, de la articulación espacial existente en tan preciado edificio.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Rodríguez, M.A. y Calvo López, J. (2005) Bóvedas renacentistas de intradós esférico y tórico en el antiguo Obispado de Cartagena. En: Enrique Collado Espejo, P., Lechuga Galindo, M. y Sánchez González M.B. (coord.) *XVI Jornadas de Patrimonio Histórico: intervenciones en el patrimonio arquitectónico, arqueológico y etnográfico de la Región de Murcia*. Murcia: Gobierno de la Región de Murcia, Servicio de Patrimonio Histórico, pp. 67-80
- Ampliato Briones, A.L. (1996) *Muro, orden y espacio en arquitectura del renacimiento andaluz: Teoría y práctica en la Obra de Diego Siloé, Andrés de Vandelvira y Hernán Ruiz*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes
- Ampliato Briones, A.L. (1999) El dibujo como instrumento de investigación: Reconstrucción infográfica de ocho templos del manuscrito de arquitectura de Hernán Ruiz II. *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, n.º 5, pp. 95-102
- Benevolo, L. (1972) *Historia de la arquitectura del Renacimiento*. Madrid: Taurus
- Calvo López, J., Molina Gaitán, J.C., Alonso Rodríguez, M.A., López Mozo, A. y Rabasa Díaz, E. (2010) El uso de montañas en los talleres catedralicios: el caso murciano. *Semata: Ciencias sociais e humanidades*, n.º 22, pp. 519-536
- Calvo López, J. y Rabasa Díaz, E. (2016) Construcción, dibujo y geometría en la transición entre Gótico y Renacimiento. *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, n.º 31, pp. 67-86
- Chueca Goitia, F. (1995) *Andrés de Vandelvira, arquitecto*. Jaén: Ed. Riquelme y Vargas
- Estepa Rubio, A. (2017a) *Análisis formal del espacio sacro en la obra de Andrés de Vandelvira*. Jaén: Colegio Oficial de Arquitectos de Jaén
- Estepa Rubio, A. (2017b) Geometry and construction through the sacred space of Andrés de Vandelvira. En: Tejedor Cabrera, A. y Molina-Huelva M. (comp.) *IDA. Advanced Doctoral Research in Architecture*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 587-607. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/69308> [Consulta: 21/01/2021]
- Estepa Rubio, A. y Estepa Rubio, J. (2018) Figuración y teatralidad en las estructuras de comunicación vertical propuestas por los Vandelvira. Estudio formal y analítico del caracol de emperadores como caso teórico singular. *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, vol. 23, n.º 32, pp. 164-173. Disponible en: <https://doi.org/10.4995/ega.2018.9809> [Consulta: 21/01/2021]
- Galera Andreu, P.A. (2000) *Andrés de Vandelvira*. Madrid: Akal
- García Tapia, N. (1990) *Ingeniería y arquitectura en el renacimiento español*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Salamanca y Caja Salamanca
- Guerrero Sánchez, A. (2018) Fortuna e Historia en el Renacimiento español. *Ingenium. Revista Electrónica de Pensamiento Moderno y Metodología en Historia de la Ideas*, vol. 12, pp. 23-34. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/INGE/article/view/62417> [Consulta: 21/01/2021]
- Martínez Montero, J. (2013) Las escaleras claustrales en la arquitectura nobiliaria del Renacimiento español. En: Huerta Fernández, S. y López Ulloa, F. (ed. lit.) *Actas del Octavo Congreso Nacional de Historia de la Construcción: Madrid, 9-12 de octubre de 2013*, vol. 2. Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 631-639
- Moreno Mendoza, A. (2005) *La Úbeda de Vandelvira*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara
- Ortega Vidal, J. (1999) *El Escorial: dibujo y lenguaje clásico*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V
- Palacios Gonzalo, J.C. (1987) La estereotomía de la esfera. *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, n.º 267, pp. 54-65
- Palacios Gonzalo, J.C. (2003) *Trazas y cortes de cantería en el renacimiento español*. Madrid: Munilla-Lería
- Senent Domínguez, R. (2011) Las bóvedas irregulares del tratado de Vandelvira. Estrategias góticas en cantería renacentista. En: Huerta Fernández, S. (coord.) *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Santiago de Compostela, 26-29 octubre 2011*, vol. 2. Madrid: Instituto Juan de Herrera, pp. 1329-1338
- Sierra Delgado, R. (2009) De Granada a Úbeda pasando por Verona: Un viaje exploratorio por la forma siloesca de capilla rotonda. *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, n.º 14, pp. 166-175
- Suárez Quevedo, D. (2003) Donato Bramante, 1502: Tempietto de San Pietro in Montorio (Roma). *Anales de Historia*, n.º 13, pp. 316-319

Muestras de madera colectadas en Córdoba en el siglo XVIII descubiertas en el Real Jardín Botánico de Madrid

Ángel Montero | Real Jardín Botánico de Córdoba

Url de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4935>

RESUMEN

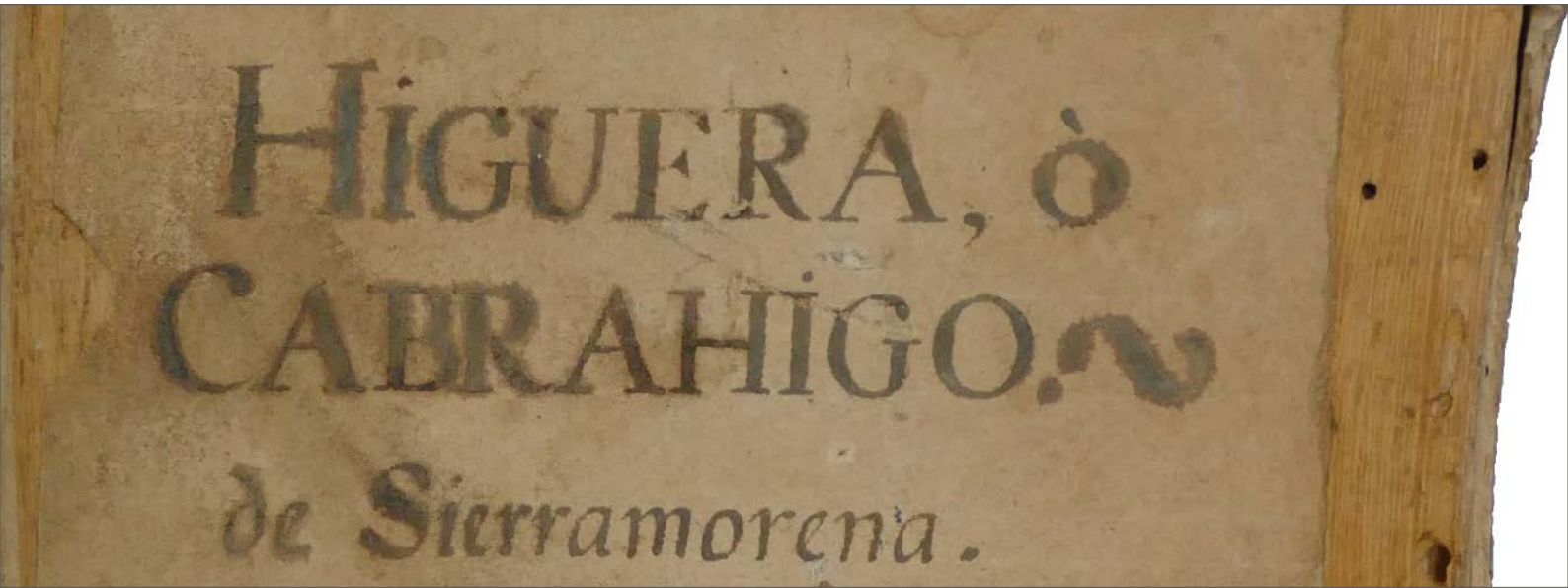
Este trabajo se centra en los estudios sobre un personaje ilustrado y su correspondencia, así como en el estudio de otra documentación perteneciente al antiguo Real Gabinete de Historia Natural (siglo XVIII). El trabajo documental ha llevado a descubrir entre los fondos antiguos del Herbario del Real Jardín Botánico de Madrid muestras de maderas de Sierra Morena correspondientes a colectas del último tercio del siglo XVIII. Fueron realizadas por Fernando López de Cárdenas, cura párroco en Montoro (Córdoba, España). Estas colectas se hicieron a partir de la "instrucción de colecta" que se realizó desde la Corte a instancias del Real Gabinete en 1776, pero se desconocía que hubieran sobrevivido hasta nuestros días.

La colección encontrada en el Real Jardín Botánico de Madrid consta de setenta y cuatro ítems de maderas, mientras que la parte de la colección traspasada en 1844, con origen en Sierra Morena, constaba de setenta y nueve ejemplares. Los ejemplares, casi en su totalidad, conservan sobre la madera datos manuscritos por el propio López de Cárdenas (s. XVIII), así como las etiquetas del Real Gabinete (s. XVIII) y las del Real Jardín Botánico (s. XIX) pegadas en la superficie cortada.

Se han hecho listados de las especies enviadas al Real Gabinete en Madrid, así como de las especies allí existentes después de la invasión francesa, también de los ejemplares transferidos al Herbario MA del Real Jardín Botánico de Madrid y de los que existen actualmente en esta Institución.

Palabras clave

Archivos | Botánica | Córdoba | España | Historia | López de Cárdenas | Maderas | Real Gabinete de Historia Natural | Real Jardín Botánico | Siglo XVIII |



HIGUERA, ò
CABRAHIGO.
de Sierramorena.

Samples of woods collecting in Córdoba, in the 18th century, discovered in the Royal Botanical Garden of Madrid

ABSTRACT

This work focuses on studies on an illustrated character and his correspondence, as well as on the study of other documentation belonging to the old Royal Cabinet of Natural History (18th century). This documentary work has led to the discovery among the ancient collections of the Herbarium of the Royal Botanical Garden of Madrid samples of wood from Sierra Morena corresponding to collections from the last third of the 18th century. They were carried out by Fernando López de Cárdenas, parish priest in Montoro (Córdoba, Spain). These collections were made from the “collection instruction” that was carried out from the Court at the request of the Royal Cabinet in 1776, but it was unknown that they had survived to this day. The collection found in the Royal Botanical Garden of Madrid consists of seventy-four items of wood, while the part of the collection transferred in 1844, originating in Sierra Morena, consisted of seventy-nine specimens. The specimens, almost in their entirety, preserve on the wood itself data handwritten by López de Cárdenas himself (18th century), as well as the labels of the Royal Cabinet (18th century) and that of the Royal Botanical Garden (19th century) glued on the cut surface. Lists have been made of the species sent to the Royal Cabinet in Madrid, as well as of the species existing there after the French invasion, also of the specimens transferred to the Herbarium MA of the Royal Botanical Garden of Madrid and of those that currently exist in this Institution.

Keywords

Archives | Botany | Córdoba | Spain | López de Cárdenas | Wood samples | Royal Cabinet of Natural History | Royal Botanical Garden |

Cómo citar: Montero, A. (2022) Muestras de madera colectadas en Córdoba en el siglo XVIII descubiertas en el Real Jardín Botánico de Madrid. *Revista PH*, n.º 105, pp. 118-131. Disponible en: <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4935> DOI 10.33349/2022.105.4935>

Enviado: 19/04/2021 | **Aceptado:** 21/12/2021 | **Publicado:** 10/02/2021

INTRODUCCIÓN

En Madrid, el Real Jardín Botánico del Paseo del Prado, heredero de proyectos anteriores (Velayos, García y Velayos 2020), desarrolló y profundizó en el último cuarto del siglo XVIII el carácter docente de la Botánica. El estudio de esta materia ya había comenzado en los anteriores proyectos, adaptándose al impulso cultural y científico ilustrado y dando también los primeros pasos en la vertiente investigadora. Centralizaría y almacenaría los ejemplares que enviaban los colectores peninsulares, así como las colecciones que las expediciones botánicas recogían en las provincias de ultramar, llevando a cabo intentos de aclimatación de muchas de esas plantas (Añón 1987; Puerto Sarmiento 1988; López 2005; Armada 2005).

Así mismo, otra institución que nació con el impulso ilustrado, el Real Gabinete de Historia Natural, seguía la tradición de la nobleza europea de acumular y exponer unas colecciones de objetos naturales con una ordenación sistemática. Además, allí se iniciaron los estudios de las diferentes ramas de la Historia Natural, excepto la Botánica (Barreiro 1992, 1944; Hernández-Pacheco 1944; Calatayud Arinero 1988; Calatayud Arinero 1986; Montero, 2003)

Ambas instituciones, Jardín y Gabinete, iniciaron su andadura por separado y siguieron su actividad en paralelo. Por tanto, cada una tenía sus propios colectores y corresponsales y su plantilla propia de profesores y conservadores. Aunque ambas comenzaron su actividad separadas, a partir de 1815 las dos formarían parte de una suprainstitución el Real Museo de Ciencias Naturales, junto con el Laboratorio Químico y el Real Estudio de Mineralogía. En 1845 se integraron en la Facultad de Filosofía.

El Real Gabinete tuvo desde su inauguración una Sala de Botánica llamada *Sala para el Reino Vegetal* o *Sala del Vegetal*, pero todo el material botánico que se encontraba expuesto o almacenado en el Real Gabinete se traspasaría al Jardín Botánico en 1844 en una operación de cesión de colecciones entre instituciones. La imperiosa necesidad de espacio por la continua entrada de ejemplares de animales, rocas, minerales y fósiles y el poco interés por la botánica, que además ya desarrollaba el Jardín Botánico, haría que esta sala desapareciera antes de terminar la primera mitad del siglo XIX. En otro orden de cosas, hay que tener en cuenta que el ingreso de ejemplares al Real Gabinete era continuo desde su creación y una de las entradas era a través de la colecta. Con ese fin se emitieron instrucciones de colecta tanto desde el Real Gabinete, en 1776 (Lemoine Villicaña 1961), como desde el Real Jardín en 1779 (Gómez Ortega 1992).

La instrucción de colecta del gabinete del año 1776, en el apartado del Reino Vegetal, dice entre otras cosas: “De todos los Arboles que se encontraren

en cualquiera parte se enviará: I. Un pedazo de madera con su corteza, sea del tronco ó de las ramas, que tenga media vara de largo, y seis pulgadas de diámetro, poco mas ó menos...” (sic). También se piden hojas secas, flores, frutos, resinas y toda la información que se posea del árbol en cuestión. El problema existente en todas las posesiones de la corona era la falta de personas con algún conocimiento científico para hacer frente a semejante encargo de recolecta. Lo específico del tema requería personas instruidas y preparadas para esa tarea, para primero reconocer y después coleccionar, preparar, embalar y enviar ejemplares de historia natural. Unos años antes de la compra por Carlos III de la colección de Franco Dávila para crear su Real Gabinete de Historia Natural, en una carta de este en la que insta al ministro Campomanes a convencer al rey para comprar su gabinete, ya le avisa que no es fácil ni barato hacer acopio de ejemplares de historia natural (MSS. Ref. 48-95. Archivo de Campomanes, en adelante AC).

A pesar de haberse emitido la ya citada ordenanza desde la Corte, en 1776, para promover las colectas, ordenanza que afectaba a virreyes, gobernadores, corregidores, alcaldes, etc., la escasez de colectores competentes fue habitual. Aun así, la entrada de ejemplares, en muchos casos inservibles, era continua. Como se ha dicho antes, esto fue debido, principalmente, a las pocas personas que había en el país con formación en esas materias, pero también hay que resaltar que el gabinete real no pagaba por lo enviado, ni siquiera sufragaba los gastos ocasionados por las colectas, y eso a pesar de la recomendación del Intendente de Córdoba para que se premiara a los colectores (MSS/2541. Biblioteca Digital Hispánica, en adelante BDH). Eran comunes las continuas peticiones de los colectores explicando lo costoso de la tarea o haciendo exposiciones, a veces largas, de la necesidad de un sueldo o alguna paga o de algún nombramiento remunerado para ellos o para algún familiar (Calatayud Arinero 1987, refs. 442, 634, 651, 714). Respecto a esto último, solo hubo una excepción en Andalucía y fue la de Fernando López de Cárdenas, que consistió en 50 doblones de oro y un título honorífico en 1779, tres años después de empezar a enviar colecciones al Real Gabinete (Calatayud Arinero 1987, ref. 540).

MATERIAL Y MÉTODOS

Para conocer la actividad de los colectores y de los ejemplares enviados al Real Gabinete de Historia Natural en el siglo XVIII, se han utilizado documentos del Archivo del Museo Nacional de Ciencias Naturales-CSIC (AMNCN), así como las referencias a esos documentos del *Catálogo de documentos del Real Gabinete de Historia Natural (1752-1786)* de M.^a Ángeles Calatayud Arinero (1987). Esas referencias han sido usadas en este trabajo para citar los manuscritos manejados. También, del mismo Archivo, se ha utilizado el documento de inventario, fechado en 1819, de todas las maderas que conte-

nía el Real Gabinete y el *Inventario de las maderas, resinas y frutos que de orden de la Junta Gubernativa del museo de ciencias naturales, su fecha 11 de junio de 1844 deben trasladarse al Jardín Botánico de esta Corte desde el Gabinete de Historia natural, donde en la actualidad se hallan*. Se ha utilizado documentación del Archivo de Campomanes (AC), Fundación Universitaria Española, y se ha obtenido información de documentación incluida en la Biblioteca Digital Hispánica (BDH), Biblioteca Nacional de España.

Por último, se han estudiado y fotografiado los ejemplares de maderas cortadas que se encuentran actualmente en el Herbario MA del Real Jardín Botánico de Madrid con procedencia de Sierra Morena, con números de inventario de MA-01-00940644 a MA-01-00940700 y de MA-01-00948232 a MA-01-00948248.

RESULTADOS

En el último tercio del siglo XVIII hubo varios colectores esporádicos en Sierra Morena, pero solo hubo uno que enviara sistemáticamente al Real Gabinete muestras de botánica, el cura párroco de la villa de Montoro, Fernando López de Cárdenas (1719-1786) (Montero y Devesa 2020). Era colector del Real Gabinete, no del Jardín Botánico, por lo que todos sus envíos los hace a la primera Institución, ya fueran plantas o ya fueran rocas y fósiles, que envió gran cantidad.

El que llegó a ser conocido como “*el cura de Montoro*”, Fernando José del Carmen López de Cárdenas, nació en Priego de Córdoba y murió en Montoro, a los 67 años de edad (Ramírez de las Casas Deza, MSS. s/f; Lucena Llamas 2001, 1995).

Aunque no era un erudito, poseía cultura y fue, sin duda, uno de los colectores más prolíficos en la Península que tuvo el Real Gabinete en ese último tercio del siglo XVIII (Barras de Aragón 1920; Montero 2003; Montero y Devesa 2020). Entre 1776 y 1785 los envíos eran continuos, tanto de fósiles y rocas, como de maderas y semillas, restos arqueológicos, tierras, y algunos animales. Sus conocimientos en historia natural, en general, eran escasos, por lo que cuando recogía ejemplares botánicos se solía hacer acompañar en sus colectas por el farmacéutico de Montoro, Manuel de la Vega (Martínez y Reguera 1916).

Cuando hacía envíos de lotes de ejemplares, siempre mandaba con pocos días de intervalo una carta con un inventario sucinto y, por separado, un documento extenso con una explicación detallada de cada ítem. Los largos escritos que acompañan a los envíos de López de Cárdenas son en parte descriptivos y en parte bibliográficos. Es decir, describe la especie sucin-

Oct/1778 ¹	Marzo 1779 ²	Jun/1779 ³	Dic/1779 ⁴	Oct/1780 ⁵	Jun/1781 ⁶	Dic/1782 ⁷	Marzo 1784 ⁸
Terebinto (14 ej.)	Terebinto	Tamujó	Roble	Sabina	Mostajo	Durazno	Romero blanco
	Enebro	Espino prieto	Brezo	Texo	Árbol silvestre de hojas de parra	Vid ó parra	Olmo
	Alcornoque casquero	Tamarisco ó taray	Mirto ó arrayhan	Box Aelo	Lavirnago	Oliva	Chopo
	Alcornoque segundero	Philyrea o durillo	Brusco	Sanguino Acer	Hiniesta	Romero	Barba hija
	Quejigo	Jara	Laurel	Retama	Avellano	Tartago	Mundo
	Encina	Aliso	Hediondo o apocino	Giniesta	Castaño	Espino prieto	Charnaca ó manzanillo
	Coscoja	Almezo	Yedra	Gayomba	Cinamomo	Cerezo	Mespilo
	Mesto	Adelfa	Azofaifo	Coeso	Higuera chumba o de infierno	Albaricoque	Limón
	Agnocasto ó sauzgatillo		Algarrobo	Rascaviejas	Cabrahigo	Palma y su elatta	Naranja
			Chilladera		Serbal	Guindo	Lentisco común
			Sarguilla		Nispolo	Tila o tilon	Cambrón ó rhamno
			Sauze		Garrullo o piruetano	Raíz de retama	
			Fresno		Pita	Gayomba silvestre	
			Madroño		Cipres	Almendro	
			Agno Casto		Pilosella de Dioscorides o yerba candilexa	Granado	
						Eliotropo o girasol maior	
						Toba	

tamente, con poco interés botánico dados sus escasos conocimientos y le añade notas de algunos autores clásicos, normalmente sobre usos médicos, agrícolas o de otro tipo (Montero y Devesa 2020).

Las colectas botánicas de López de Cárdenas comienzan en el año de 1777, recogiendo lino, cornicabra y enebro (MSS/2541. BDH). Y lo recoge en Sierra Morena, lo que puede querer decir, exclusivamente, que las colectas las hace en las “8 leguas de termino, que tiene esta villa en la Sierra Morena” (Calatayud Arinero 1987, ref. 649). Un año después realiza su primer envío de maderas, en concreto, de cornicabra (*Pistacia terebinthus* L.).

Entre 1779 y 1784 realiza bastantes envíos de maderas (tabla 1) y semillas y, en mucha menor medida, de frutos, agallas y otros, pero no se conoce con exactitud cuántos envíos o qué cantidad de ítems envía, dada la pérdida de documentación de archivo. Por ejemplo, en los años 1780 y 1781 hubo al menos un envío por año de los que no hay actualmente referencia documental de archivo, salvo una anotación en un documento de otro envío que habla de la pérdida de un ítem de ciprés en un envío anterior (Calatayud Arinero 1987, ref. 649). Sin embargo, Barras de Aragón hace constar dos listados de

Tabla 1. Maderas de árboles y arbustos que envió José López de Cárdenas al Real Gabinete desde 1778 hasta 1784 de las que queda constancia documental. Donde no aparece cantidad se entiende que es un ejemplar

¹Calatayud Arinero 1987: 536; ²Calatayud Arinero 1987: 549; ³Calatayud Arinero 1987: 566; ⁴Calatayud Arinero 1987: 587; ⁵Barras de Aragón 1920; ⁶Barras de Aragón 1920; ⁷Calatayud Arinero 1987: 690; ⁸Calatayud Arinero 1987: 764

esos años (Barras de Aragón 1920), lo que quiere decir que esa documentación de archivo con los listados se ha perdido entre 1920 y 2020.

¿Qué quedaba en el siglo XIX de aquellos envíos a la corte?

En 1819, en el Real Gabinete, se realizó un inventario de las maderas que había en la *Sala del Vegetal* (tabla 2), apareciendo ochenta y tres ítems de Sierra Morena (ACN0125/101. AMNCN). Estos ejemplares, que se habían enviado desde Córdoba, permanecieron en el Real Gabinete hasta 1844, año en que la Junta Gubernativa del Museo de Ciencias Naturales decide enviar todas las colecciones botánicas del Real Gabinete al Real Jardín Botánico. Se trataba de miles de piezas, de maderas, raíces, semillas, frutos, pliegos de herbario, e incluso algún material etnológico, dispuestas en veintinueve grandes cajones que contenían cada uno desde algo más de un centenar de piezas a varios centenares, en gran parte de América, pero también de Asia, de España y muchas sin localidad de origen (ACN1058/002. AMNCN).

En ese inventario de traspaso hay ochenta y cuatro ejemplares que tienen como procedencia Sierra Morena (tabla 3). La gran mayoría consiste en medio tronco de una cuarta de largo o de alto y entre dos y nueve dedos de diámetro. Las especies son las mismas que aparecen en el inventario de 1819 (tabla 2), pero con algunas disonancias: en la lista de 1819 aparece lampazo ô bardana (sic), y en la de 1844 no, y en esta última aparecen brusco, castano, azebo, sauze, palma y su elata y agno-casto (sic) y en la anterior no.

Ejemplares de la colección actual del Herbario MA del Real Jardín Botánico de Madrid

En una primera búsqueda en el Herbario, dentro de los fondos antiguos sin catalogar, aparecieron cincuenta y siete ejemplares (MA-01-00940682 a MA-01-00940700). Posteriormente se encontraron otros diecisiete ejemplares (MA-01-00948232 a MA-01-00948248) (tabla 4).

Como puede observarse en las imágenes de la página 9, todos estaban cortados hasta la mitad de su longitud dejando la otra mitad en su estado original (superior). Las zonas cortadas están pulidas, un trabajo hecho en el Real Gabinete, como deja claro su director en una anotación marginal en un documento de envío (Calatayud Arinero 1987, ref. 690). Sin embargo, existen bastantes ejemplares a los que se les ha arrancado la mitad sin cortar, dejando la mitad del tronco en toda la sección longitudinal (inferior). Este curioso expolio fue realizado por las tropas francesas durante la ocupación de Madrid para llevarse una muestra de cada especie de madera a su país (ACN0125/101. AMNCN).

Taray	Mesto	Madre Selva
Almezo	Durillo, ó Filirea	Sanguino
Chilladera	Eliotropo	Espino blanco
Alcornoque de corcho nuevo	Fresno	Aliso
Alcornoque de corcho viejo	Ciruelo	Retama
Higuera ó Cabrahigo	Zumaque	Caña ferula
Olivo	Laurel	Parra, ó Vid
Raiz de retama	Algarrobo	Peral
Almendro	Coeso	Terevinto
Tartago	Cinamomo	Azar
Arrayan	Madroño	Romero. 2 exemp ^{es}
Guindo	Ciprés	Serbal
Quexigo	Coscoja	Azofaifo
Toxo, 3 ejemplares	Pero	Lampazo, ó Bardana
Granado	Nispolo	Adelfa
Box	Brezo	Hediondo
Cerezo	Gayamba. 2 exemp ^{es}	Zarza
Acebo	Retama	Xara
Encina	Rasca viejas	Membrillo
Enebro, ó Alerce	Carullo, ó Piruetano	Hiedra
Avellano	Mostajo	Pita
Sabina	Alvaricoque	Chilladera, ó Labiernago
Espino Prieto, 2 exemp ^{es}	Agnocasto. 2 exemp ^{es}	Espino Prieto
Hiniesta macho	Tova	Tamujo ó Licio
Hiniesta hembra	Durazno	Tila
	Roble	Balaustias

Tabla 2. Listado de los ochenta y tres ejemplares de Sierra Morena que figuran en el inventario de maderas que se encontraban en la Sala del Vegetal del Real Gabinete de Historia Natural en 1819. Se ha puesto la grafía del documento original. No hay localidades de colecta

Brusco	Guindo	Gaiomba
Azar	Madroño	Texo
Almendro	Agno-casto	Fresno
Terevinto	Peral	Pita
Coeso	Enebro ó alerce	Ciruelo
Caña – Kerula	Almezo	Xara
Hiedra	Alcornoque de corcho	Cinamomo
Hediondo	Brezo	Espino-prieto
Durazno	Serbal	Algarrobo
Coscoja	Laurel	Chilladera ó Labiernago
Hiniesta macho	Alcornoque de corcho nuevo	Tila
Balaustia	Taray	Mostajo
Garullo ó Piruetano	Encina	Retama
Cerezo	Box	Espino prieto
Raiz de Retama	Olivo	Nispolo
Qexigo	Arrayan	Romero
Castano	Sauze	Zarza
Sabina	Espino Prieto	Retama
Higuera ó Cabrahigo	Rascaviejas	Zumaque
Avellano	Palma y su elata	Roble
Mesto	Hiniesta	Ciprés
Azebo	Adelfa	Espino blanco
Albaricoque	Pero	Tamujo ó licio
Chilladera	Agno-casto	Durillo ó Filirea
Azofaifo	Sanguino	Gayamba
Romero	Membrillo	Madreselva
Tova	Granado	Aliso
Tartágo	Parra ó vid	Heliotropio

Tabla 3. Listado parcial de maderas del "Inventario de maderas, resinas y frutos que de orden de la Junta Gubernativa del museo de ciencias naturales, su fecha 11 de junio de 1844 deben trasladarse al Jardín Botánico de esta Corte desde el Gabinete de Historia natural, donde en la actualidad se hallan" (11 de junio de 1844. Documento ACN1058/002. AMNCN). Consta de ochenta y cuatro ejemplares y solo se citan los que tienen como procedencia Sierra Morena. Nunca aparecen localidades concretas de colecta. Se ha puesto la grafía del documento original. Son setenta y nueve ítems

Superior izquierda, vista longitudinal del ejemplar MA-01-00940661, higuera ò cabrahigo (posible *Ficus carica* L.). No se ha encontrado la fecha de envío al Real Gabinete de Historia Natural

Superior derecha, vista longitudinal del ejemplar MA-01-00940668, tartago (posible *Euphorbia lathyris* L.), enviada al Real Gabinete en noviembre de 1782

Inferior izquierda, vista longitudinal del ejemplar MA-01-00940655, ciruelo (posible *Prunus domestica* L.), enviado al Real Gabinete de Historia Natural en junio de 1781

Inferior derecha, vista longitudinal del ejemplar MA-01-00940650, gaiomba (posible *Spartium junceum* L.), enviado al real Gabinete de Historia Natural en noviembre de 1782 | fotos Ángel Montero, autor de todas las imágenes del artículo



Tabla 4 (pp. 127-128). Listado, con números del inventario general del Herbario del Real Jardín Botánico de Madrid (MA) y del inventario de la colección complementaria (GHN), que hace referencia al Gabinete de Historia Natural. Consta de setenta y cuatro ejemplares de maderas de Sierra Morena que se conservan actualmente en dicho Herbario MA. Se ha puesto la grafía original de los nombres manuscritos y/o de las etiquetas

MA-01-00940682; MA-01-00948232	GHN_0040; GHN_0059	Chilladera (2 ejemplares)
MA-01-00940665	GHN_0023	Alcornoque
MA-01-00940661	GHN_0019	Higuera ò Cabrahigo
MA-01-00940675	GHN_0033	Olivo
MA-01-00940645	GHN_0003	Raiz de retama
MA-01-00940698	GHN_0056	Almendra
MA-01-00940668	GHN_0026	Tartago
MA-01-00940658	GHN_0016	Arrayan
MA-01-00940653	GHN_0011	Guindo
MA-01-00940652	GHN_0010	Texo
MA-01-00940696	GHN_0054	Box
MA-01-00940693	GHN_0051	Cerezo
MA-01-00940674	GHN_0032	Encina
MA-01-00940690	GHN_0048	Enebro o Alerce
MA-01-940686	GHN_0044	Sabina
MA-01-00940644; MA-01-00940646	GHN_0002; GHN_0004	Espino Prieto (2 ejemplares)
MA-01-00940667	GHN_0025	Giniesta o Hiniesta Macho
MA-01-00940666	GHN_0024	Hiniesta
MA-01-00940691	GHN_0049	Fresno
MA-01-00940655	GHN_0013	Ziruelo o Ciruelo
MA-01-00940683	GHN_0041	Zumaque
MA-01-00940685	GHN_0043	Algarrobo
MA-01-00940688	GHN_0046	Coeso
MA-01-00940699	GHN_0057	Cinamomo
MA-01-00940692	GHN_0050	Madroño
MA-01-00940660	GHN_0018	Ciprés
MA-01-00940679	GHN_0037	Coscoja
MA-01-00940657	GHN_0015	Nispolo
MA-01-00940676	GHN_0034	Brezo
MA-01-00940650; MA-01-00940670	GHN_0008; GHN_0028	Gaiomba o Gayamba (2 ejempl.)
MA-01-00940681; MA-01-00940694	GHN_0039; GHN_0052	Retama (2 ejemplares)
MA-01-00940700	GHN_0058	Rascaviejas
MA-01-00940659	GHN_0017	Garullo o Carullo o Piruetano
MA-01-00940651	GHN_0009	Mostajo
MA-01-00940672	GHN_0030	Albaricoque o Alvaricoque
MA-01-00940678; MA-01-00948236	GHN_0036; GHN_0063	Agnocasto (2 ejemplares)
MA-01-00940654	GHN_0012	Roble
MA-01-00940662	GHN_0020	Madreselva
MA-01-00940671	GHN_0029	Sanguino
MA-01-00940695	GHN_0053	Espino blanco
MA-01-00940663	GHN_0021	Caña-Ferula
MA-01-00940669	GHN_0027	Parra o Vid
MA-01-00940647; MA-01-00940648	GHN_0005; GHN_0006	Romero (2 ejemplares)
MA-01-00940677	GHN_0035	Azofaiño
MA-01-00940697	GHN_0055	Adelfa
MA-01-00940680	GHN_0038	Hediondo
MA-01-00940664	GHN_0022	Zarza
MA-01-00940689	GHN_0047	Xara
MA-01-00940673	GHN_0031	Membrillo
MA-01-00940684	GHN_0042	Tamujo o Licio
MA-01-00940687	GHN_0045	Tila
MA-01-00940656	GHN_0014	Sauze
MA-01-00940649	GHN_0007	Balaustia o Granada silbestre
MA-01-00948233	GHN_0060	Granado
MA-01-00948234	GHN_0061	Mesto
MA-01-00948235	GHN_0062	Azar
MA-01-00948237	GHN_0064	Avellano

MA-01-00948238	GHN_0065	Durazno
MA-01-00948239	GHN_0066	Quexigo
MA-01-00948240	GHN_0067	Durillo o Filirea
MA-01-00948241	GHN_0068	Azebo
MA-01-00948242	GHN_0069	Pero
MA-01-00948243	GHN_0070	Serbal
MA-01-00948244	GHN_0071	Castaño
MA-01-00948245	GHN_0072	Aliso
MA-01-00948246	GHN_0073	Pita
MA-01-00948247	GHN_0074	Alcornoque de Corcho nuevo
MA-01-00948248	GHN_0075	Almezo

Casi todos los ejemplares de maderas de la colección del Herbario MA del Jardín Botánico tienen textos manuscritos por López de Cárdenas sobre las partes cortadas transversalmente, y excepcionalmente sobre la corteza (véase imágenes de la página siguiente). También presentan todos ellos dos etiquetas pegadas sobre la parte cortada longitudinalmente. Una de las etiquetas repite el texto manuscrito de López de Cárdenas con denominaciones populares: ciruelo, higuera, etc. y pertenece con toda seguridad al Real Gabinete (s. XVIII), ya que el estilo de letra es el mismo al de la etiqueta que conserva un cristal de yeso de Aguilar de la Frontera (Córdoba), en la que pone que el ítem fue enviado por el cura de Montoro. Es el único ejemplar de rocas, enviado por López de Cárdenas al Real Gabinete, que sobrevive en las colecciones del actual Museo Nacional de Ciencias Naturales-CSIC. La otra etiqueta (con la especie, según Linneo), se puso probablemente ya a mitad del siglo XIX en el Real Jardín Botánico, seguramente bajo la supervisión del que había sido nombrado en 1837 Jefe Local del Real Jardín y fue último receptor de aquellos envíos, José Demetrio Rodríguez (1780-1846), ya que las determinaciones botánicas son modernas: *Prunus*, *Ficus*, etc.

CONCLUSIONES

La documentación de colecciones históricas de museos de Ciencias Naturales ha sido siempre una labor difícil y, en muchos casos, desagradable. A la falta de información, que ya tuvieran los ejemplares en origen, se suma la que se ha extraviado a lo largo del tiempo. Es normal que las piezas de gabinetes de Historia Natural y primeros museos tengan una información muy deficiente dado que los colectores no solían tener formación naturalista y ese atesoramiento de piezas solía tener como única finalidad la contemplación o el asombro, no el estudio.

Por eso, el encontrar documentación que atestigüe tanto la trayectoria del ejemplar o colección, como su origen y el por qué de su colecta es fundamental en museos con colecciones históricas, ya que le da a las piezas un valor como mínimo histórico, y a veces múltiple.



De izquierda a derecha, de arriba abajo:

Vista transversal del ejemplar MA-01-00940661, higuera ò cabrahigo

Vista transversal del ejemplar MA-01-00940655, ziruelo o ciruelo

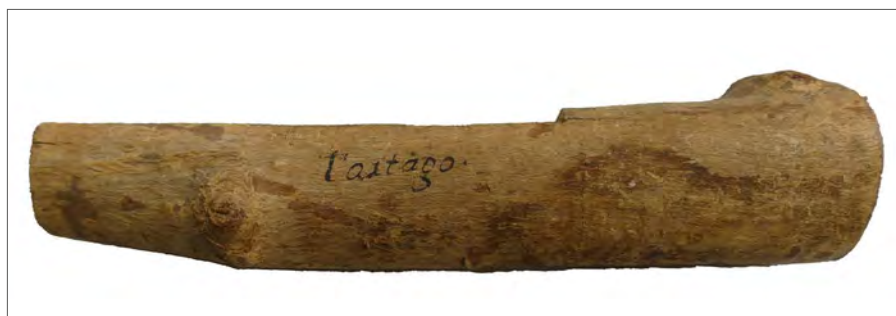
Vista transversal del ejemplar MA-01-00940668, tartago

Vista transversal del ejemplar MA-01-00940650, gaiomba

Siguiendo con lo dicho anteriormente y en el caso de la colección de maderas estudiada se ha podido utilizar: a) la documentación enviada en el siglo XVIII, por López de Cárdenas al Real Gabinete de Historia Natural, informando de los ejemplares que enviaba a la corte, b) el inventario de las colecciones que el Real Gabinete hizo después de la ocupación francesa y el de la cesión al Real Jardín Botánico a mediados del siglo XIX, y c) los textos manuscritos sobre el ejemplar y las etiquetas adheridas a las piezas encontradas en el Herbario MA del Real Jardín Botánico de Madrid. Después del estudio de todo lo dicho, se puede afirmar que la colección de maderas de Sierra Morena que conserva dicho Herbario son los restos de diferentes envíos de Fernando López de Cárdenas desde Montoro (Córdoba) al Real Gabinete de Historia Natural impulsado por la *Instrucción de colecta* que se emitió desde la Corte en 1776.

De aquellas colectas de semillas, frutos y maderas realizadas por el autor entre 1777 y 1784 y enviadas al Real Gabinete solo han perdurado las maderas cortadas.

Al no disponer de toda la documentación sobre aquellas colectas no se puede saber el total de especies, ni la cantidad global de ejemplares o ítems



Vista longitudinal externa (corteza) del ejemplar MA-01-00940668, tartago

Agradecimientos

A Esther García, Jefa de la Unidad de Archivo y Biblioteca del Real Jardín Botánico de Madrid-CSIC, quien me confirmó la existencia de ejemplares botánicos originarios del Real Gabinete de Historia Natural en esa institución; a Leopoldo Medina, Jefe de la Unidad Técnica de Herbario MA del Real Jardín Botánico de Madrid-CSIC y a Luis Alté, su ayuda en mis estancias y consulta del material de Sierra Morena allí almacenado. Y, por último, a Mónica Vergés, Responsable del archivo del Museo Nacional de Ciencias Naturales y a los ayudantes Pilar Rodríguez y Manuel Parejo, por facilitarme documentos de esta institución.

enviados, y, lógicamente, tampoco qué cantidad total de ejemplares se han extraviado en estos dos siglos y medio. Por ejemplo, sabemos que López de Cárdenas hizo en 1782 tres envíos de botánica (Barras de Aragón 1920) y solo tenemos documentado uno. Y tampoco tenemos documentado ningún envío en 1783 y es extraño que no hiciera al menos uno.

En otro sentido, llama la atención la inexistencia en la colección actual de alguna muestra de terebinto, dado que en total se mandaron quince ítems de esta especie y aparecen en todos los inventarios. Probablemente todas las bajas, tanto en el Real Gabinete como en el Real Jardín, lo fueron por su mal estado de conservación. A pesar de todos los posibles avatares, las cantidades de ejemplares de cada etapa son semejantes: El resultado de la tabla 1 arroja ochenta y cuatro ejemplares más quince terebintos, el de la tabla 2 ochenta y tres ejemplares en total y el de la tabla 3 vuelve a los ochenta y cuatro ejemplares. Solo la cantidad de la tabla 4 baja un poco, a setenta y cuatro ejemplares.

El haber situado el origen y la trayectoria histórica de esta colección de maderas de Sierra Morena abre el camino para documentar el resto de la colección de maderas cortadas de otras localidades y colectores, enviadas al Real Gabinete en el último tercio del siglo XVIII y primero del XIX. Estas, permanecen almacenadas en el Herbario MA del Real Jardín Botánico CSIC como resultado de aquel traspaso de ejemplares botánicos desde el Real Gabinete de Historia Natural en 1844.

BIBLIOGRAFÍA

- Lemoine Villicaña, E. (1961) Instrucción para aumentar las colecciones del Gabinete de Historia Natural de Madrid - 1776 [ed. facsímil de la anónima *Instrucción hecha de orden del Rei N.S. para que los Virreyes, Gobernadores, Corregidores, Alcaldes mayores é Intendentes de Provincias en todos los dominios de S. M. puedan hacer escoger, preparar y enviar á Madrid todas las producciones curiosas de Naturaleza que se encontraran en las Tierras y Pueblos de sus distritos, á fin de que se coloquen en el Real Gabinete de Historia Natural que S. M. ha establecido en esta Corte para beneficio é instrucción pública*]. *Boletín del Archivo General de la Nación*, 2(2.2), pp. 189-230 Disponible en: <https://bagn.archivos.gob.mx/index.php/legajos/article/view/1636> [Consulta: 11/01/2022]
- Añón, C. (1987) *Real Jardín Botánico de Madrid. Sus Orígenes: 1755-1781*. Madrid: Real Jardín Botánico-CSIC
- Armada, J. (2005) Las colecciones de plantas vivas del Real Jardín Botánico. En: *El Real Jardín Botánico de Madrid (1755-2005): ciencia, colección y escuela*. Barcelona; Madrid: Lunwerg, pp. 114-132
- Barras de Aragón, F. (1920) La labor de D. Fernando López de Cárdenas, cura de Montoro, como naturalista. *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, n.º 16, pp. 149-159
- Barreiro, A.J. (1992) *El Museo Nacional de Ciencias Naturales (1771-1935)*. Madrid: Doce Calles
- Barreiro, A.J. (1944) *El Museo Nacional de Ciencias Naturales*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas
- Calatayud Arinero, M.^a Á. (1987) *Catálogo de documentos del Real Gabinete de Historia Natural (1752-1786): fondos del Archivo del Museo Nacional de Ciencias Naturales*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas
- Calatayud Arinero, M.^a A. (1986) Antecedentes y creación del Real Gabinete de Historia Natural de Madrid. *Arbor*, n.º 123, pp. 9-31
- Calatayud Arinero, M.^a Á. (1988) Pedro Franco Dávila: primer director del Real Gabinete de Historia Natural fundado por Carlos III. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales
- Gómez Ortega, C. (1993) *Instrucción sobre el modo más seguro y económico de transportar plantas vivas*. 1.^a ed. 1779. Madrid: Fundación de Ciencias de la Salud; Sevilla: Sociedad Estatal Quinto Centenario. Reprod. facs. de la ed. de: Madrid: por D. Joachin Ibarra..., 1729
- Hernández-Pacheco, E. (1944) El Museo de Ciencias Naturales y sus naturalistas en los siglos XVIII y XIX. En: *El Museo Nacional de Ciencias Naturales*. Madrid: s.n., 1944 (Toledo: Tall. Graf. de Rafael G.-Menor), pp. 5-81
- López, G. (2005) Desde la creación del Jardín de Migas Calientes (1755) hasta A.J. Cavanilles (1801-1804). En: *El Real Jardín Botánico de Madrid (1755-2005)*. Barcelona; Madrid: Lunwerg, pp. 15-27
- Lucena Llamas, J. (2001) López de Cárdenas: Un prieguense ilustrado afincado en Montoro, autor de dos libros sobre Espejo. En: *Crónica de Córdoba y sus Pueblos*. Córdoba: Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales, VII, pp. 57-80
- Lucena Llamas, J. (1995) *Escritores montoreños*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, Área de Cultura; Montoro: Ayuntamiento de Montoro
- Martínez y Reguera, L. (1916) *Reseña Histórica-Descriptiva de la noble, leal y patriótica Ciudad de Montoro*. Andújar: Imprenta La Puritana
- Montero, A. (2003) *La Paleontología y sus colecciones desde el Real Gabinete de Historia Natural al Museo Nacional de Ciencias Naturales*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Monografías/Museo Nacional de Ciencias Naturales; 19)
- Montero, A. y Devesa, J.A. (2020) Los conocimientos botánicos de Fernando López de Cárdenas, colector del Real Gabinete de Historia Natural en Córdoba (España) en el siglo XVIII. *Acta Botánica Malacitana*, vol. 45. Disponible en: <https://doi.org/10.24310/Actabotanicaabmabm.v45i.9619> [Consulta: 12/01/2021]
- Puerto Sarmiento, F. J. (1988) *La ilusión quebrada. Botánica, sanidad y política científica en la España ilustrada*. Barcelona: Serbal; Madrid: CSIC
- Ramírez de las Casas Deza, L. M.^a. Libro de razón de la genealogía, derechos y pertenencias, honores, empleos y escritos de Don Fernando Joseph Lopez de Cardenas. En: *Biografía de cordobeses ilustres* (obra inédita). Biblioteca Provincial de Córdoba, sección manuscritos. Parte 2.^a, legajos L-R
- Velayos, G., García, E. y Velayos, M. (2020) About the location of the gardens cultivated by Joseph Quer in Madrid and, especially, the Botanical Garden of Migas Calientes. *Anales del Jardín Botánico de Madrid*, vol. 77 (1). Disponible en: <https://rjb.revistas.csic.es/index.php/rjb/article/view/505> [Consulta: 12/01/2022]

Interpretación y gestión del patrimonio en los espacios del turismo oscuro

coordinan Óscar Navajas Corral y Maribel Rodríguez Achútegui

¿De qué estamos hablando cuando hablamos de patrimonio?, ¿de qué estamos hablando cuando lo hacemos de turismo? Las bonanzas, tanto del patrimonio (cultural y natural) como del turismo, y sus connotaciones e impactos positivos los conocemos; pero, lo que nos interesa en este debate es reflexionar sobre su “lado oscuro”. Nos preguntamos si existe un patrimonio oscuro, un patrimonio que evoque y suscite “lo negativo”: dolor, pena, muerte, morbo, trauma... Y, si existe esa cara oculta de nuestro pasado, ¿quién la añora, quién la visita, quién la consume o quién la pone en valor y la comercializa (turísticamente)? Hablamos del turismo oscuro.

El concepto de patrimonio es subjetivo y cambiante. Socialmente, como ya hemos mencionado, lleva implícitos una serie de atributos positivos, como: identidad; cohesión social; recuperación de la historia y de la memoria; desarrollo social, cultural y económico; diversidad; inclusión; valores; educación, etc. Una serie de características que comparte, de alguna forma, con la actividad turística. Sin embargo, ambos sectores tienen otra cara menos “amable” y, en muchas ocasiones, no tan visibilizada.

Tomislav Šola, refiriéndose a los museos –y al patrimonio en general–, señalaba que son entidades que “(...) parecen decir muchas cosas acerca de todo, y procuran dejar una fuerte impresión de responsabilidad científica y de objetividad. [sin embargo], (...) apenas dicen nada sobre desesperación, dolor, miedo, rabia, culpabilidad, soledad, pena, angustia, dificultades, peligros... ¿Quién nos enseñará que los que hicieron nuestra gloriosa historia eran (también) taimados, maliciosos, traidores, vengativos, insolentes, abyectos, crueles, malvados, sesgados, posesivos, avariciosos, parciales, corruptos, lujuriosos, lúbricos, escandalosos, ladrones, criminales, impúdicos, arteros, mentirosos, bribones, sucios, ruidosos, indolentes, indóciles, traviesos, inmoderados, envidiosos, perjuros...?” (2012, 137). En las últimas décadas se ha producido una progresiva revisión de las narraciones que sustentan los bienes patrimoniales, así como de los propios bienes que son recuperados. En el campo teórico, los planteamientos de la colonialidad (Mignolo 2003) cobran fuerza y apuestan por una descolonización objetual, así como una revisión en la jerarquía en la toma de decisiones de aquello que se patrimonializa y cómo se interpreta (Brulon Soares 2020). En el campo práctico, los “museos de la memoria” se multiplican, desde la creación de instituciones como el Museo y Memorial de Auschwitz-Birkenau o el Museo del Holocausto de Washington, hasta las recientes creaciones, como la exposición permanente Memorial 68 de México, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile, o el Museo Nacional de la Memoria de Colombia. En España, la recuperación del patrimonio de la guerra civil y de los espacios de la posguerra, los memoriales y museos dedicados al terrorismo, etc., son los que han tenido un mayor desarrollo en este sentido.

Si la patrimonialización tiende hacia otras narraciones, otras interpretaciones y otras posiciones hacia el “otro”; la industria con capacidad de generar flujos de públicos –el turismo– también. Existe una motivación en la sociedad que demanda este tipo de patrimonios y experiencias. Es lo que se domina como “turismo oscuro” (*Dark Tourism*). Una subcategoría dentro de las actividades turísticas enfocada en desarrollar actividades para conocer espacios patrimoniales con una carga traumática: pena, dolor, muerte, morbo, etc.

Este panorama ha potenciado que la definición de patrimonio haya dejado de estar relegada a la esfera de lo material para hacer referencia a lo inmaterial, es decir, a las emociones, los sentimientos, las costumbres,

las ideologías, los estereotipos,... y, en algunos casos, esto se traduce en dolor, pena, intolerancia (y tolerancia), humillación, dignidad, olvido, perdón o vergüenza. En este contexto, lo que podríamos denominar como turismo en espacios de memoria traumática (Arrieta 2016; Navajas y González, 2019) nos deja numerosos debates e incógnitas. La puesta en valor de este tipo de patrimonio es la aceptación política y social de la culpabilidad (Ricoeur 2000), la redención o la “vergüenza” de un pasado reciente y traumático.

La reflexión sobre el turismo oscuro y el patrimonio “traumático” no ha hecho más que empezar. En primera instancia nos conduce a preguntarnos sobre su reconocimiento y comercialización, sobre la delimitación de las connotaciones traumáticas de estos bienes para la sociedad, sobre las “tensiones” políticas e ideológicas que concurren, sobre la motivación que impulsa al público (cautivo y no-cautivo) a visitar este patrimonio, y a los aspectos íntimos y éticos de su puesta en valor.

BIBLIOGRAFÍA

- Arrieta, I. (ed.) (2016) *Lugares de memoria traumática*. Bilbao: Universidad del País Vasco
- Brulon Soares, B. (2020) Introducción. Descolonizando la museología: la experiencia museística contada en los tiempos de las comunidades. En: Brulon Soares, B. (ed.) *Descolonizando a Museología, 1. Museos, Acción Comunitaria y Descolonización*. Paris: Icom/Icofom, pp. 30-50
- Mignolo, W. (2003) *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Ed. Akal
- Navajas, O. y González, J. (2019) Interpretación y comunicación del patrimonio de la Guerra Civil Española. Herramientas y metodologías para aplicar en la Comunidad de Madrid. En: García, M.A., Baquedano, I. y Pastor, F.J. (coord.) *Plan regional de fortificaciones de la Guerra Civil (1936-1939) de la Comunidad de Madrid*. Madrid: Dirección General de Patrimonio de la Comunidad de Madrid, pp. 139-174
- Ricoeur P. (2000) *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Le Seuil
- Šola, T. (2012) *La eternidad ya no vive aquí. Un glosario de pecados museísticos*. Girona: ICRPC Llibres

Óscar Navajas Corral | Departamento de Historia y Filosofía, Universidad de Alcalá

Maribel Rodríguez Achútegui | Espiral, Animación de Patrimonio S. L.

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5031>

Interpretación y gestión del patrimonio en los espacios del turismo oscuro... ¿de qué estamos hablando?

Óscar Navajas Corral | Universidad de Alcalá

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5095>

“Arbeit macht frei”¹

“Arrête! C’est ici l’empire de la mort”²

El turismo y el patrimonio son oscuros. Esa puede ser una de las primeras conclusiones al hacer una lectura de las diversas contribuciones que se han enviado al debate número 21 de revista PH. Y en realidad quizás fuese la primera “provocación” cuando en el inicio del texto para la proposición de este debate preguntábamos: “¿De qué estamos hablando cuando hablamos de patrimonio?, ¿de qué estamos hablando cuando hablamos de turismo? (...) ¿existe un lado oscuro en el patrimonio?, es decir, ¿existe un patrimonio oscuro?, ¿existe un patrimonio que suscite ‘lo negativo’: dolor, pena, muerte, morbo, memoria traumática, etc.?, ¿y si existe esa cara oculta de nuestro pasado quién lo añora y quién lo visita..., o quién lo consume? En otras palabras ¿cuál es el lado oscuro del turismo?” (ver texto introductorio de Navajas Corral y Rodríguez Achútegui, pp. 132-133).

En las siguientes líneas no se dará respuesta a estas preguntas, pero sí se constatarán nuevos retos y perspectivas (constructivas) de futuro.

El debate epistemológico

Los lugares donde han ocurrido hechos traumáticos y que componen parte de la memoria colectiva de nuestras sociedades contemporáneas son el eje de continuas tensiones sociales, culturales y políticas. Todo ello influye en qué se recuerda, qué se olvida y cómo se narra. Una miscelánea que configura las motivaciones para el denominado turismo oscuro que visita este tipo de patrimonios y sus espacios.

El *Dark Tourism* (en adelante Turismo Oscuro) es un concepto reciente, enarbolado en los años 90 por autores como Lennon y Foley (1996). Este concepto fue uno más de los que salieron de la caja de Pandora de ese lado oscuro del turismo. Así, encontramos, un *turismo enfocado en el dolor y la pena* (Rojek 1993); un *turismo macabro* (Dann 1994); un *tanaturismo* (Seaton 1996 2000); un *turismo mórbido* (Blom 2000); un *turismo atroz* (Ashworth 2002); un *turismo de nostalgia* (Stone y Sharpley 2008); un *turismo de tristeza* (Kurnaz, Çeken y Kiliç 2013), etc. Esta variedad se puede resumir en el análisis que presenta David González cuando afirma: “Desde una recreación kitsch a la experiencia educativa en un antiguo campo de concentración, todo es susceptible de ser analizado bajo el paradigma del turismo oscuro” (González Vázquez, pp. 176-178).

Cada una de las acepciones enumeradas dan respuesta a una motivación en la sociedad que demanda visitar y consumir –si se nos permite esta expresión– este tipo de patrimonios y experiencias. Algunas de las motivaciones son el conocimiento de la historia, la empatía con el sufrimiento humano (Sharpley y Stone 2009), la nostalgia (Cohen 2011), etc., aunque como también apunta el texto citado de González Vázquez, las inquietudes de los visitantes nos incitan a reflexionar si será consciente la propia demanda que está realizando el turismo oscuro. Y, desde nuestro punto de vista: ¿será consciente, simplemente, del lado oscuro del patrimonio..., y del turismo?

La ética y la moral de visitar a las parcas

¿Podemos hablar de lo “sublime”³ en el turismo oscuro? ¿Pueden llegar a un “síndrome de Stendhal”⁴ los “necro-

románticos” (Calderón Fajardo, pp. 205-207) al ver, por ejemplo, las fortificaciones de una contienda bélica? Es cierto que una serie de fortificaciones modifican el paisaje y, con el tiempo, forman parte de la identidad de los territorios y sus comunidades⁵, pero ¿llegará el caso de que el puesto de escuadra de Los Migueles (González Meyer, pp. 208-209) pueda extasiar a un visitante como lo hizo con el escritor francés la Santa Croce de Florencia? En realidad, ¿qué diferencia un búnker de una iglesia, un palacio, etc.? No es un secreto afirmar que en estos últimos lugares hubo belleza, creación, magnificencia, pero también hubo atrocidades, vejaciones, muerte y “asfixia”.

Es cierto, sin embargo, que este tipo de lugares, patrimonios y museos del turismo oscuro siempre se encuentran ligados a una problematización del presente (Mora Hernández 2013, 100). La memoria traumática y, en concreto, la visita (turística) a estos espacios está asociada a la contemporaneidad viva de la memoria indi-

vidual y colectiva. En EE.UU., la patrimonialización y musealización de la tragedia del 11S; en América Latina, los espacios asociados a la dictaduras militares y conflictos sociales y armados; en España, la guerra civil y la dictadura.

Esta presencialidad en la memoria actual es lo que puede suponer que actividades turísticas enfocadas en desarrollar acciones para conocer espacios patrimoniales con una carga traumática (pena, dolor, muerte, morbo, etc.), desde un punto de vista antropológico, como apunta Maximiliano Korstanje, hagan del turismo oscuro algo diferente y que posea, por otro lado, el potencial de establecer vínculos empáticos con las tragedias, las frustraciones, el dolor, las vejaciones, etc., sufridas por el Otro⁶. Una variable que se disipa cuando visitamos, por ejemplo, un museo de bellas artes o una catedral. Para este autor, el dilema de esta tipología entonces se encuentra en algo más a largo plazo. Este tipo de



Memorial 11S | foto Álvaro Marques Hijazo



Campo de concentración de Auschwitz con foto de familia judía en la ruta a la cámara de gas | foto Adam Jones

turismo está poniendo en tela de juicio el propio “placer” y *otium* del viaje turístico: “La muerte del ‘otro’ nos genera placer porque por medio de ese ritual continuamos estando vivos”.

Unos nuevos planteamientos que incitan a pensar en dónde están los límites en la “presentación” y “exhibición” del trauma, o cuáles son sus objetivos: recuperar la memoria, reparación, ideología, nostalgia, lucro, pedagogía, valores, etc. La visión amable del concepto de patrimonio es tan subjetiva como ucrónica, al mismo tiempo que es tan real como social. En este debate si algo se ha planteado es lo inefable que resulta pensar el patrimonio en positivo, cuando lo que verdaderamente contiene los bienes es una diversidad de relatos e imaginarios que lo que muestran son la esencia del ser humano, su paso a través de la historia.

Es por ello que quizás el turismo oscuro no tenga que existir como categoría o subcategoría dentro del sector, y su cometido sea el de romper las ataduras de las narraciones unidireccionales y de la colonialidad (Mignolo 2003), es decir, como apunta Sergio Ramos Cebrián: “el concepto de *Dark Tourism* presenta una oportunidad para romper las jerarquías patrimoniales”. Es posible, como

apuntamos en su momento con Tomislav Šola, que el patrimonio deba comenzar a generar relatos sobre “(...) desesperación, dolor, miedo, rabia, culpabilidad, soledad, pena, angustia, dificultades, peligros”; y comprender que quienes ocupan el espacio de los imaginarios con los que hemos construido nuestra historia y nuestra memoria (individual y colectiva) “(...) eran (también) taimados, maliciosos, traidores, vengativos, insolentes, abyectos, crueles, malvados, sesgados, posesivos, avariciosos, parciales, corruptos, lujuriosos, lúbricos, escandalosos, ladrones, criminales, impúdicos, arteros, mentirosos, bribones, sucios, ruidosos, indolentes, indóciles, traviesos, inmoderados, envidiosos, perjuros (...)” (2012: 137). Carmen Ortiz García, en esta misma línea, nos recuerda y enfatiza con autores como Deloche, Šola o Benjamin, que “(...) la barbarie, la destrucción y la guerra están permanente y esencialmente presentes, en el análisis de la construcción social del patrimonio”.

Interpretar y comunicar el lado oscuro del patrimonio

Viendo esta disonancia diletante entre un turismo oscuro que quizás no deba existir y los bienes patrimoniales que son en esencia oscuros, nos resta por plantearnos cómo podemos poner en valor la oscuridad del patrimonio, es decir, cómo generar discursos para que el patrimonio –en general– pueda mirarse como bienes y no como repositorios estereotipados de historia(s), ideología(s) o grandeza(s).

Para que esto suceda se hace necesario una descolonización objetual, así como una revisión en la jerarquía en la toma de decisiones de aquello que se patrimonializa y de cómo se interpreta (Brulon 2020). El turismo oscuro o la puesta en valor de la “oscuridad” del patrimonio nos enfrenta a una de las caras de la cosmética del capitalismo que evita y disfraza: la muerte. Esto, como muestra la contribución de Korstanje mencionada anteriormente, corre el riesgo de la banalización⁷ y la comercialización. Quizás, como cuestiona Júlia Faria: “¿por qué hemos llegado a la mercantilización de lugares con una historia ligada a acontecimientos traumáticos? ¿Para quién y por qué se conservan, clasifican y musealizan?”. Rescatando las motivaciones de la demanda que se han

apuntado al principio y si las analizamos, las estrategias de patrimonialización y musealización se han enfocado en los aspectos históricos y emocionales, pero aún no han potenciado, en palabras de Josu Santamarina Otaola, “estimular la empatía, la denuncia colectiva o la reflexión crítica”. Posiblemente sea el momento de terminar con el “turismo de Holocausto” e iniciar un turismo pedagógico, como apunta en su contribución Cristina Martínez Fraile, donde consideramos que los mensajes a transmitir deben ser: (1) la no violencia, (2) la cultura ciudadana, (3) la justicia social y la paz, (4) la reparación del sentido y concepto de Humanidad.

Estos aspectos nos adentran en la complejidad de la puesta en valor de un hecho traumático del pasado por medio del conocimiento y la memoria desde el presente, es decir, desde la posmemoria (Hirsch 2008). El patrimonio se fundamenta en las investigaciones de las ciencias sociales y humanas, pero vive, se nutre y necesita de la memoria individual y colectiva. Los procesos de reconstrucción de esa memoria es uno de los retos de la interpretación y puesta en valor de estos patrimonios y sus espacios. En esos procesos de posmemoria se mezclan recuerdos, olvidos, realidades, mitificaciones e incluso

falsedades como señala Alfonso Hidalgo Mañero; y todos ellos son voces narrativas del pasado que poseen su sitio y, por supuesto, deben ser distinguidas y explicadas, es decir, necesitan, como compartimos con Fabien Van Geert, de un proceso de negociación que excluya la negación e incluya la pluralidad de voces⁸.

Este panorama no hace más que potenciar la idea de que la definición de patrimonio deje de estar relegada a la esfera de lo material para hacer referencia a lo inmaterial, es decir, a las emociones, los sentimientos, las costumbres, las ideologías, los estereotipos, etc.; y, en algunos casos, esto se traduce en dolor, pena, intolerancia (y tolerancia), humillación, dignidad, olvido, perdón, o vergüenza. Una simbiosis perfecta para contextualizar la ruptura de la definición de patrimonio instituida y que nos acerca a la idea de espacios de memoria traumática (Arrieta 2016; Navajas Corral y González Fraile, 2019). Un aspecto que, en la contribución de Carmen Ortiz reseñada, se justifica como una distinción con el turismo oscuro al relacionarse con una voluntad de justicia y reconciliación con un nosotros actual y contemporáneo.

La puesta en valor de estos patrimonios sería la aceptación política y social de la culpabilidad (Ricoeur 2000), la redención o la “vergüenza” de un pasado reciente y traumático. Incluso podemos llegar a plantear el debate de la utilización del turismo como elemento ideológico y jerarquizante con un patrimonio como el traumático. No es algo nuevo, como recuerda Saida Palou en el caso de España, “el patrimonio fue un pretexto y el turismo un instrumento útil” en el caso de la Guerra Civil Española.

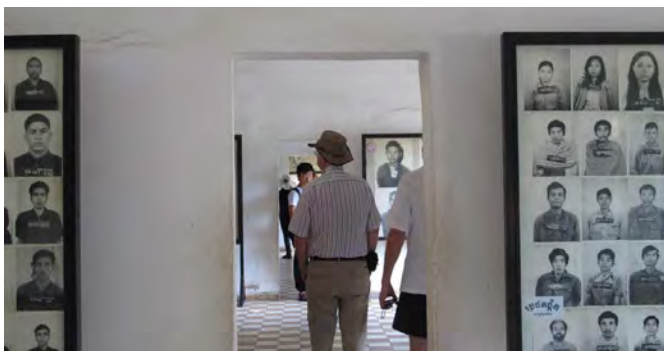
Independientemente de poder atisbar un futuro en el que romper la colonialidad patrimonial, aún tenemos una “deuda” con el pasado doloroso. Josu Santamarina Otaola en su texto nos subraya que el panorama de patrimonializaciones dentro de ese denominado turismo oscuro también está evidenciando y visualizando los silencios sobre otros espacios y patrimonios olvidados (Boyarín 1989) o negados (Míguez Macho 2018). En un sentido similar y que completa esto, Antonio Bellido apunta que “no abundan en España ‘museos de la ver-



Turistas en el parque de atracciones de Chernobil en Pripjat, Ucrania | foto Jayne Cravens

a debate Interpretación y gestión del patrimonio en los espacios del turismo oscuro

| coordinan Óscar Navajas Corral y Maribel Rodríguez Achútegui



Visita al Tuol Sleng, museo del genocidio, Phnom Penh (Camboya) | foto Los viajes del Cangrejo

güenza', de aquellos que pretenden incitar a la reflexión y obligar a considerar los pasos en falso y los errores de los pueblos"; pero, por el contrario, sus contenidos nos hablan de esa otra cara nefasta de la Historia y de las historias de nuestro pasado. Continuamos visitando y reproduciendo de forma indirecta e inconsciente una colonialidad cultural desde lo instituido, algo que Sergio Ramos nos recuerda en su contribución como el epistemicidio (De Sousa 2017), mediante los discursos impuestos por el poder político (Hartmann 2014) y los que fueron silenciados.

Consideraciones finales

Tras un cuarto de siglo de vida del concepto de turismo oscuro, David González en su texto plantea las incógnitas que aún posee un fenómeno que, por contra, está generando un considerable volumen de teorías, publicaciones y proyectos desde el mundo académico e investigador, así como una diversidad de ofertas de productos turísticos y de motivaciones para la visita por parte de la demanda. Si bien sigue sin estar claro si existe una conexión entre la Academia y la realidad del sector, ni siquiera si esta tipología es simplemente el reflejo de la coyuntura por la que atraviesan nuestras sociedades contemporáneas.

El camino del turismo oscuro acaba de comenzar, pero su futuro es tan incierto como prometedor. Por un lado, crece y se diversifica la oferta al mismo tiempo que aumenta la demanda. Por otro lado, la visibilización de esta tipología turística nos ofrece una reflexión sobre los propios bienes

patrimoniales, su jerarquía y las narrativas que sobre ellos se han construido. Como ejemplo, el texto de Adrià Besó que muestra los procesos de significación y resignificación del pueblo de Belchite tras la Guerra Civil Española. El patrimonio, oscuro o no, no deja de ser un elemento neutro generado por la interacción del ser humano y su entorno en el que socialmente construimos y otorgamos valores, historias, estética, memoria..., pero también olvidos, silencios, frustraciones, miedos, vergüenza, etc. Debemos empezar a asumir todos los aspectos polifónicos del poliedro que supone un bien patrimonial y aprender, como apuntan Cecilia del Socorro y Elena María Pérez, que todas las voces son bienvenidas.

NOTAS

1. "El trabajo os hará libres" es la frase que se colocaba en la entrada de los campos de concentración de la Alemania nazi.
2. Los turistas que visitan las catacumbas de París se encuentran con esta frase justo al entrar en ellas: "¡Détente! Es aquí el imperio de la muerte".
3. Interesante leer el texto de este debate de Francisco Delgado Chica (pp. 179-182).
4. La visita a espacios patrimonializados como cementerios posee motivaciones que se encuentran dentro de lo estético y la historia del arte. Carmen Haro Cáceres y Paula Resta Serrano señalan en este debate (pp. 200-201) cómo acudir a algunas de estas necrópolis tiene como objetivo visitar a personas famosas, algo que vincula de forma paradigmática vida, muerte y fastuosidad; o como el acercamiento a una obra de arte o a un monumento.
5. Para la importancia de este patrimonio territorial es relevante leer el texto de Alberto Atanasio y Jorge Moya sobre los búnkeres del siglo XX (pp. 173-175).
6. La propia visita a cementerios es un acto existencialista que nos acerca a la muerte y a la eternidad, a la

visión material de nuestra realidad inmediata y a la abstracción espiritual con nuestros antepasados. Para estos planteamientos consultar el texto de Sara Filipa dos Reis (pp. 202-204).

7. Existen numerosos ejemplos de esta banalización. Se puede leer un ejemplo en la contribución de Francisca Ramón. Este texto es interesante leerlo junto con la vivencia descrita en esta sección por Víctor Manuel Fernández Martínez.

8. Numerosos de los procesos de patrimonialización de patrimonios y espacios de memoria traumática se han visibilizado gracias al impulso de colectivos que hicieron de un patrimonio incómodo un imaginario de historia común y de identidad. Recomendamos en este sentido el texto de Óscar Olivares Álvarez y Javiera Bustamante Danilo (pp. 190-192).

BIBLIOGRAFÍA

- Arrieta, I. (ed.) (2016) *Lugares de memoria traumática*. Bilbao: Universidad del País Vasco
- Ashworth, G.J. (2002) Review of Dark Tourism: The Attraction of Death and Disaster. By J. Lennon and M. Foley. *Tourism Management*, vol. 23, n.º 2, pp. 190-91
- Blom, T. (2000) Morbid Tourism: A Postmodern Market Niche with an Example from Althorpe. *Norwegian Journal of Geography*, n.º 54, pp. 29-36
- Boyarin, J. (1989) Un lieu de l'oubli: le Lower East Side des Juifs. *Communications*, n.º 49, pp. 185-193
- Brulon Soares, B. (2020) Introducción. Descolonizando la museología: la experiencia museística contada en los tiempos de las comunidades. En: Brulon Soares, B. (ed.) *Descolonizando a Museología, 1. Museos, Acción Comunitaria y Descolonización*. Paris: Icom/Icofom, pp. 30-50
- Cohen, E.H. (2011) Educational dark tourism at an in populo site: The Holocaust Museum in Jerusalem. *Annals of tourism research*, vol. 38, n.º 1, pp. 193-209
- Dann, G.M. (2000) Differentiating Destinations in the Language of Tourism: Harmless Hype or Promotional Irresponsibility? *Tourism Recreation Research*, vol. 25, n.º 2, pp. 63-75
- De Sousa, B. (2017) *Justicia entre Saberes. Epistemologías*

del Sur contra el epistemicidio. S.I.: Ediciones Morata

- Foley, M., y Lennon, J.J. (1996b) Special issue: dark tourism. *International Journal of Heritage Studies*, vol. 2, n.º 4, pp. 194-244
- Hartmann, R. (2014) Dark tourism, thanatourism, and dissonance in heritage tourism management: New directions in contemporary tourism research. *Journal of Heritage Tourism*, vol. 9, n.º 2, pp. 166-182
- Hirsch, M. (2008) The generation of postmemory. *Poetics Today*, vol. 29, n.º 1, pp. 103-128
- Kurnaz, H.A., Çeken, H. y Kiliç, B. (2013) Determination of Dark Tourism Participants' Travel Motivations. *Journal of Business Research Turk*, 5/2, pp. 57-73
- Mignolo, W. (2003) *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Ed. Akal
- Míguez Macho, A. (2018) Un pasado negado. Lugares de violencia y lugares de memoria del golpe, la guerra civil y el franquismo. *Rivista di Studi Iberoamericani*, vol. 10, n.º 2, pp. 127-151
- Mora Hernández, Y. (2013) Lugares de memoria: entre la tensión, la participación y la reflexión. *Panorama*, vol. 7, n.º 13, pp. 97-109
- Navajas Corral, O. y González Fraile, J. (2019) Interpretación y comunicación del patrimonio de la Guerra Civil Española. Herramientas y metodologías para aplicar en la Comunidad de Madrid. En: García, M.A., Baquedano, I. y Pastor, F.J. (coord.) *Plan regional de fortificaciones de la Guerra Civil (1936-1939) de la Comunidad de Madrid*. Madrid: Dirección General de Patrimonio de la Comunidad de Madrid, pp. 139-174
- Seaton, A.V. (1996) Guided by the dark: from thanatopsis to thanatourism. *International Journal of Heritage Studies*, vol. 2, n.º 4, pp. 234-244
- Seaton, A. V. (2000) Another weekend away looking for dead bodies. *Tourism Recreation Research*, vol. 25, n.º 3, pp. 63-77
- Sharpley, R. y Stone, P.R. (ed.) (2009) *The darker side of travel: The theory and practice of dark tourism*. Bristol: Channel view Publications
- Stone, P. y Sharpley, R. (2008) Consuming dark tourism: A thanatological perspective. *Annals of tourism Research*, vol. 35, n.º 2, pp. 574-595
- Ricoeur P. (2000) *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Le Seuil
- Rojek, C. (1993) *Ways of Escape: Modern Transformations in Leisure and Travel*. London: Palgrave Macmillan
- Šola, T. (2012) *La eternidad ya no vive aquí. Un glosario de pecados museísticos*. Girona: ICRPC Llibres

Nuevas reflexiones sobre el turismo oscuro: patrimonio, muerte y atracción

Maximiliano E. Korstanje | Universidad de Palermo, Argentina

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5023>

¿Qué es el turismo oscuro?, ¿cuáles son sus esferas de acción principales?, ¿por qué precisamente lleva ese nombre?, ¿es homologable, es decir, comparable a otros fenómenos?, ¿qué busca el turista que adopta este tipo de prácticas?, y, finalmente, ¿es el turismo oscuro parte de la patrimonialización del dolor?

El turismo oscuro es un fenómeno moderno, de reciente aparición, cuya lógica consiste en la visita de espacios caracterizados por un dolor o pérdida que afecta a un grupo humano o una comunidad. El turismo oscuro busca, de ese modo, incentivar el interés por espacios destruidos por desastres naturales o causados por el hombre, así como también espacios de muerte masiva, como pueden ser un centro clandestino de detención y tortura o un campo de exterminio. Philip Stone sugiere que el turismo oscuro observa la necesidad de imaginarse la propia muerte por medio del sufrimiento del “otro”. La *thanaptosis* es concretamente la posibilidad de establecer un lazo de reciprocidad con ese “otro” diferente. En este sentido, el sitio de turismo oscuro ofrece –en la mayoría de los casos– un mensaje no solo sobre los orígenes o causas de la tragedia, sino también sobre las lecciones que debe aprender la sociedad para evitar futuras tragedias (Stone 2012). En perspectiva, algunos autores han argumentado que el turismo oscuro es parte instrumental que articula la resiliencia del sistema social. El turismo oscuro permite revitalizar las frustraciones y temores que despierta todo desastre, a la vez que sienta las bases para una patrimonialización del dolor (Light 201).

El turismo oscuro ha recibido varios nombres: turismo de desastre, turismo de prisiones, turismo de dolor o incluso turismo tanaptópico; hecho que confunde a los investi-

gadores. No obstante a ello, la palabra oscuro denota cierta propensión a algo que quiere ser evitado (Hooper y Lennon 2016). Como bien ejemplifica el padre de la antropología moderna, la cultura construye sus bases alrededor de un miedo sustancial a la muerte, sentimiento de temor agravado por el avance del proceso de secularización. La muerte nos interroga y al hacerlo debemos construir un hito, un altar que nos ayude no sólo a recordar a nuestros muertos sino también para conferir legitimidad al sistema político. Ello sugiere que después de un desastre, la autoridad política debe dar cuentas de su responsabilidad en nuestro cuidado. Cuando esto no sucede el grupo humano, la comunidad o la sociedad se fragmenta. Antropológicamente hablando el turismo oscuro ofrece un mensaje a la sociedad que le permite mantenerse unida, bajo un mismo lema (Korstanje 2016). El patrimonio oscuro, en este sentido, debe comprenderse como la construcción y negociación de un lema común, representativo de la comunidad, que la une frente a la presencia de la muerte. Ahora bien, existen riesgos en la conmemoración constante del desastre. ¿Cuáles son esos riesgos?

En primer lugar, el turismo oscuro no corrige las causas del desastre, y en consecuencia se corre el riesgo de hacer un *show* de estos eventos trágicos. Cuando esto sucede, la comunidad no sólo olvida las causas del desastre incrementando la posibilidad de que se vuelvan a repetir, sino que también comercializa el dolor humano de forma sistemática. Cuando algo se comercializa, se intercambia, y al hacerlo, lejos de desaparecer, el objeto intercambiado se replica. Para ponerlo en otros términos, ¿cómo eliminar las causas que nos han llevado al desastre si hacemos de sus consecuencias un *show*?



Monumento en memoria de los judíos de Budapest asesinados durante el Holocausto | foto MiguelAngelPics

Lo que es particularmente importante discutir es que en ocasiones cuando se da una brecha cognitiva entre lo que los ciudadanos quieren recordar y lo que el poder político quiere imponer, hablamos de patrimonialización disonante (Hartmann 2014). En segundo lugar, el turismo oscuro es resultado directo de las limitaciones de la teoría de la percepción del riesgo, la cual sostenía que la planificación racional permite identificar y erradicar esos riesgos globales que pueden poner en peligro la industria turística (Korstanje 2020). Estos riesgos comprenden el terrorismo, los desastres, el calentamiento global, y la delincuencia urbana. La complejidad de estos riesgos han llevado a los investigadores a reemplazar la doctrina de la prevención por la de la adaptación. En este proceso, el turismo oscuro y el turismo de desastre se sitúan como nuevas formas de consumo mórbido que no sólo aceleran el ritmo de recuperación de la comunidad sino que permiten inversiones de capital para revitalizar la parte afectada de la ciudad o la comunidad (Tzanelli

2016). Es importante señalar que el turismo oscuro opera sobre las consecuencias del evento trágico.

Por último, pero no por eso menos importante, el turismo oscuro, como concepto, tiene por definición algunos problemas metodológicos que deben ser discutidos. Todo se complica cuando nos preguntamos ¿cuáles son las motivaciones de esta clase de turistas?

Si bien la tanatología inglesa ha jugado un rol preponderante en los estudios preliminares del turismo oscuro, legando, seguramente, parte de su estructura metodológica, existe una gran fragmentación en la producción académica respecto al tema. Al margen de dicho problema, como subdisciplina, la investigación aplicada en turismo oscuro o de catástrofe apunta a una suerte de solidaridad y/o reflexibilidad que siente el visitante frente a eventos que tienen consecuencias devastadoras para la cultura. El turista, en este punto, genera un

tipo de empatía con el sufrimiento humano (Sharpley y Stone 2009). Otra corriente teórica sostiene que los turistas buscan experiencias nostálgicas extraordinarias que les permitan conectarse con un pasado traumático (Cohen 2011). Desde ambos ángulos, las teorías se limitan exclusivamente a lo que el turista manifiesta, lo cual no necesariamente se corresponde con una correlación científica. El trabajo de campo se lleva a cabo con muestras limitadas en espacios de turismo oscuro y aplicado sobre visitantes que manifiestan sus sentimientos. Como todo etnógrafo sabe, muchas veces existe una disociación entre lo que la gente dice y lo que, finalmente, hace. Esto sucede por dos motivos centrales: en primer lugar no conocemos totalmente nuestro mundo interno; y en segundo, muchas veces mentimos o cambiamos nuestra declaración para proteger nuestros intereses. En otras palabras: ¿qué respondería un gánster si le preguntamos cuál es su profesión?. Seguramente nos dijera que es un hombre de negocios. Pero nosotros nos preguntamos: ¿es realmente un hombre de negocios?

La investigación aplicada en turismo oscuro debe abandonar el turista-centrismo, una tendencia que hace del sufrimiento del “otro” un criterio de esparcimiento, curiosidad y diversión. Esta tendencia no se limita al turismo sino que se encuentra presente en muchas industrias culturales que oscilan desde los videojuegos, hasta los filmes o las novelas. El turismo oscuro se debate en el dilema sobre el origen mismo del placer moderno. La muerte del “otro” nos genera placer porque por medio de ese ritual continuamos estando vivos. En el fondo subyace un terror manifiesto a la muerte. Ese debería ser el curso de acción metodológica a seguir en los próximos años.

BIBLIOGRAFÍA

- Cohen, E.H. (2011) Educational dark tourism at an in populo site: The Holocaust Museum in Jerusalem. *Annals of tourism research*, vol. 38, n.º 1, pp. 193-209
- Hartmann, R. (2014) Dark tourism, thanatourism, and dissonance in heritage tourism management: New directions

in contemporary tourism research. *Journal of Heritage Tourism*, vol. 9, n.º 2, pp. 166-182

- Hooper, G. y Lennon, J.J. (ed.) (2016) *Dark tourism: Practice and interpretation*. Abingdon: Routledge
- Korstanje, M.E. (2020) The Dark Tourist: Consuming Dark Spaces in the Periphery. En Korstanje, M.E y Huges, S. (ed.) *Tourism, Terrorism and Security*. Emerald Publishing Limited. Wallingford, CABI
- Korstanje, M.E. (2016) *The rise of thana-capitalism and tourism*. Abingdon: Routledge
- Light, D. (2017) Progress in dark tourism and thanatourism research: An uneasy relationship with heritage tourism. *Tourism Management*, n.º 61, pp. 275-301
- Sharpley, R. y Stone, P.R. (ed.) (2009) *The darker side of travel: The theory and practice of dark tourism*. Bristol: Channel view publications
- Stone, P.R. (2012) Dark tourism and significant other death: Towards a model of mortality mediation. *Annals of tourism research*, vol. 39, n.º 3, pp. 1565-1587
- Tzanelli, R. (2016) *Thanatourism and cinematic representations of risk: Screening the end of tourism*. Abingdon: Routledge

Los lugares del trauma. Reflexiones en torno a sus procesos de memoria

Júlia Faria | Dpto. de Arquitectura, Universidad de Alcalá

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5022>

¿Qué imágenes mentales aparecen de inmediato cuando se emplea la palabra patrimonio? ¿Surgirá, entre las infinitas posibilidades, en la mente de cualquier individuo perteneciente a una sociedad llamada postindustrial, una primera acepción de patrimonio como lugar traumático? ¿Qué es el trauma y su relación con los procesos de memoria?

Desde luego, éste es un tema complejo que necesita de una visión inherentemente multidisciplinar; naturalmente habrá explicaciones más concretas desde el campo de la psicología que puedan avanzar alguna razón comprensible para que exista interés en visitar un lugar como Auschwitz por parte de individuos sin relación directa con ese lugar, más allá de la obvia mercantilización de las experiencias del pasado, entendidas éstas como placenteras. Se propone en este breve texto una reflexión teórica sobre esta temática enfocada en los procesos de memoria a través de las prácticas indisociables del olvido y el recuerdo.

En primer lugar, se debe recordar que, mediante el conocido recorrido diacrónico de la institucionalización de la práctica de la conservación y de la musealización, en esas mismas sociedades postindustriales, en las que nos situamos, el legado precedente llamado patrimonio ha sido tradicionalmente creado a través de discursos interpretativos mediante determinados criterios que tienden a una idea de exaltación de valores que se presuponen no traumáticos o negativos. Partiendo del concepto formulado por Laurajane Smith, el *authorised heritage discourse* (2006), que caracteriza esa misma práctica, éste presenta así una reciprocidad entre los discursos oficiales sobre un periodo temporal y su aceptación por un público generalizado, y que ha llevado a fenómenos

de fruición pública. En este sentido, ¿por qué hemos llegado a la mercantilización de lugares con una historia ligada a acontecimientos traumáticos? ¿Para quién y por qué se conservan, clasifican y musealizan?

Debemos tener en cuenta que patrimonio, según defendemos, es un proceso de creación de identidad(s), a través de mecanismos de memoria, donde se apropian y reapropian elementos de nuestro entorno precedente, asignándoles significados según las exigencias de cada generación o cada tiempo presente (Harrison 2013; Smith 2006; Samuel 1994). Todos los lugares antrópicos han sido siempre escenarios de negociación de diferentes valores desde diversos grupos identitarios, que se materializan y/o se expresan mediante acciones intencionales como el abandono, la destrucción o la conservación. Tal como comenta John Pendlebury: “the nature of heritage is that it is socially constructed; value is never an intrinsic quality but is externally imposed according to culturally and historically specific frameworks [...]. Thus, value becomes an arena for plural interpretations and meaning. What need discussion therefore are conservation values: the reasons why, and what, we seek to conserve [...]. Finally, we need to think about who decides what happens – whose heritage is it? (2009, 214).

La memoria es así inherente a todo el proceso patrimonial, por lo cual todos los lugares antrópicos son lugares de memoria, y se debería por tanto repensar el concepto de museos de memoria.

Con respecto a los acontecimientos llamados traumáticos, teniendo en cuenta que la noción de trauma es variable desde varias perspectivas (desde el ámbito psicológico al cultural, así como su escala, desde la indi-

vidual, del grupo identitario, hacia valores identitarios compartidos a una escala nacional o global), debemos primero pensar que determinados acontecimientos de este género comprenden una pluralidad de valores, de vencedores y vencidos, por lo cual un mismo acontecimiento es tratado de manera diferente, y muchas veces de forma antagónica, entre diferentes grupos y sus respectivas generaciones.

En segundo lugar, naturalmente nos encontramos con diferentes modos o prácticas con las que las sociedades, o grupos identitarios, se han relacionado con estos acontecimientos: ¿es necesario el olvido, mediante la eliminación física y mental de las huellas de un evento traumático? ¿O bien se hace necesario un *espacio-memorial* para permitir que ese acontecimiento pueda seguir recordándose generación tras generación? Siendo el patrimonio un proceso, los valores a conservar pueden incluso perdurar sin una expresión física, por la cual la inexistencia material de elementos no significa que no exista patrimonio y éste no se conserve o perdure. Esto plantea quizás nuevas formas de mirar hacia el concepto de museología. Desde un ejemplo *a priori* no tan obvio, una nave abandonada de un antiguo espacio productivo del cual existen memorias traumáticas por parte de los trabajadores, la no intervención, o no musealización (en el sentido de las prácticas tradicionales) puede significar igualmente un *espacio-memorial*, mediante una conexión afectiva con el lugar, en su dimensión etérea, en el cual se procesan igualmente acciones de rememoración.

Por tanto, en los casos en los que se plantean acciones de conservación por la vía tradicional, o la existencia de un espacio-memorial, ¿a quién afecta exactamente? ¿Quiénes son los actores legítimos y cómo pueden elegir el destino de esos lugares ligados a un determinado evento traumático? Desde la esfera experta, ¿qué acciones estamos promoviendo para permitir la mercantilización de esos lugares, con la obsesión contemporánea conservativa y consecuentemente museológica? En los casos de un grupo identitario o los diferentes actores directamente ligados a una situación traumática, ¿se plantea la posibilidad de la destrucción de elementos

físicos como acción integrante y de derecho propio de los procesos de memoria? ¿Es, en este sentido, ético explorar, bajo cualquier forma, un trauma que nos es *teóricamente* ajeno?

Ciertamente, y como es objetivo en la temática de la presente publicación, es necesario volver a repensar el proceso patrimonial fuera de la esfera institucional, y específicamente sobre el propósito primero de la conservación de los *lugares del trauma*. Su extraña musealización con el fin estricto de su promoción como experiencia cultural, para un público generalizado, genera sin duda problemáticas muy pertinentes. Es, además, un síntoma contemporáneo de la obsesión en conservar todo y cualquier acontecimiento del pasado, y de la fugacidad de nuestro presente (Hartog 2013), donde las memorias están siendo constantemente reemplazadas por otras; paradójicamente, el concepto de memoria no ha sido nunca tan estudiado y empleado (Miztal 2003 y Connerton 2009).

BIBLIOGRAFÍA

- Connerton, P. (2009) *How modernity forgets*. Cambridge: Cambridge University Press
- Harrison, R. (2013) *Heritage: Critical Approaches*. London: Routledge
- Hartog, F. (2013) *Regimes de Historicidade. Presentismo e experiências do tempo*. São Paulo: Autêntica
- Miztal, B. (2003) *Theories of social remembering*. Philadelphia: Open University Press
- Pendlebury, J. (2009) *Conservation in the Age of Consensus*. London: Routledge
- Samuel, R. (1994) *Theatres of Memory: Past and Present in Contemporary Culture*. London: Verso
- Smith, L. (2006) *Uses of Heritage*. London: Routledge

Hablar de patrimonio cultural es controvertido porque no existe un único patrimonio cultural

Sergio Ramos Cebrián | Investigador

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5019>

Los discursos decoloniales desvelan una situación de indefensión subrayando la idea de que “las políticas culturales deben tener como finalidad comprometerse a desnaturalizar lo naturalizado” (Vich 2014). Hoy resulta innegable que la doctrina patrimonialista de la cultura ha condicionado las relaciones de poder prestigiando determinada cultura frente a otras consideradas “menores”. La estrategia siempre fue encumbrar determinado tipo de patrimonio cultural, ocultando otro. La piedra, el objeto, la cultura material considerada muda y representacional, muestra ejemplar de una determinada cultura, ha sido continuamente la protagonista principal de las políticas culturales patrimonialistas (Ramos 2021).

Por otra parte, los procesos institucionales de descentralización cultural fueron provocando la paulatina ampliación de la concepción del patrimonio cultural. Aumentando la sensibilidad institucional sobre las cosas culturales a proteger. Hasta que en el siglo XXI irrumpe el patrimonio cultural inmaterial (PCI) como un nuevo tipo patrimonial ligado a los “bienes actividad” (Ley 10/2015), desvinculado de los habituales “bienes materiales” muebles e inmuebles de la cultura institucional (Ley 16/1985).

La oferta turística cultural aprovecha mayoritariamente esta situación, alentada por una política cultural orientada al consumo cultural y al fomento del derecho al acceso pasivo a la cultura (Ramos 2019). Consolidando el patrimonio cultural material como el mayor de los tesoros institucionales de la cultura pública, motivo de prescripción institucional, y contenido “natural” del turismo cultural.

Así, acostumbramos a ofrecer rutas patrimoniales para atraer turismo. Pero, ¿cuántos tipos de patrimonio cul-

tural tenemos en cartera?, ¿cuántos tipos de patrimonio cultural institucional podemos ofrecer?

La realidad es que seguimos venerando, mayoritariamente, las imágenes del poder de siglos atrás. Aunque las corrientes decoloniales insistan en que el discurso cultural institucional, construido a base de política cultural, esconde el *epistemicidio* de aquellas epistemologías que fueron silenciadas (De Sousa 2017).

En este sentido, el concepto de *Dark Tourism* presenta una oportunidad para romper las jerarquías patrimoniales. Perspectiva que recuerda al concepto *Dark Ecology* del filósofo contemporáneo Timothy Morton, quien habla de una ontología plana sin lugar a jerarquías, donde el resultado de la estética es producto relacional en constante proceso (Jiménez de Cisneros 2016). Asunto en el que no podemos entrar en este breve comentario, pero sirva para mostrar que la tendencia “oscura” apunta al rescate ético de aquellas ontologías o patrimonios olvidados u obviados por la acción institucional. Para reequilibrar aquellos discursos institucionales fijados por una severa gubernamentalidad (Foucault 2004), enquistada en el acervo cultural contenido en el patrimonio cultural institucional.

Podemos reubicar los marcos de sentido que fijan y proyectan los relatos institucionales construidos a partir del patrimonio cultural desde las políticas turísticas, es una posibilidad, pero conviene no despistar.

Necesitamos una reactualización de la concepción patrimonialista de la cultura institucional. De forma que la justicia social tenga su marco de sentido en los procesos institucionales de patrimonialización y promoción cultural.



Exposición permanente sobre los derechos culturales Ateneu de les Arts de Viladecans | foto Sergio Ramos

Estamos acostumbrados a generar redes de atracción de audiencia sobre el patrimonio cultural material. Pero la categoría del PCI abre la puerta a entender otros tipos patrimoniales de la cultura contemporánea. Por ejemplo, el patrimonio de proximidad (Luque Ceballos 2021), el patrimonio ciudadano instituido por el Ajuntament de Barcelona (Patrimonio ciudadano 2020), las Redes Comunitarias (REACC, 2021), o la propuesta del patrimonio colectivo (Santamarina Campos 2021), son ejemplos aspirantes a ampliar la concepción del patrimonio cultural contemporáneo. Pero, ¿qué pasaría si sirvieran para dotar de sentido reparador, tentando a ese turismo “oscuro” a visitar un patrimonio cultural inmaterial con sentido social, sostenible, democrático y sensible con el cuidado de la diversidad cultural?

Hablar de patrimonio cultural es controvertido porque no existe un único patrimonio cultural. Ahondar en la potencia del PCI en relación con las nuevas estrategias del turismo cultural presenta una oportunidad para avanzar en los procesos de descentralización cultural institucional; contribuyendo a visibilizar otros relatos culturales, escritos desde abajo, no dominados por el discurso oficial; facilitando la materialización de la diversidad cultural en el controvertido campo del turismo, aspirando

a convertirse en instrumento institucional de reparación, para equilibrar la oscura historia institucional de la desigualdad cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Ariño Villarroja, A. (2009) La Patrimonialización de la cultura y sus paradojas postmodernas. En: *Tecnología, cultura experta e identidad en la sociedad del conocimiento*. Lejona, Vizcaya: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibersitatea, Servicio Editorial, pp. 131-156
- Bourdieu, P. (2014) *Sobre el Estado. Cursos en el Collège de France (1989-1992)*. Barcelona: Anagrama
- De Sousa, B. (2017) *Justicia entre Saberes. Epistemologías del Sur contra el epistemicidio*. s.l.: Ediciones Morata
- Eagleton, T. (2006) *La estética como ideología*. Madrid: Trota
- Esposito, R. (2017) *Personas, Cosas, Cuerpos*. Madrid: Editorial Trota, SA
- Foucault, M. (2004) *Seguridad, Territorio, Población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Izquierdo, I. y Amorós, A. (coord.) (2016) Cien Años de la Administración de las Bellas Artes. Actas de las Jornadas Internacionales Museo Arqueológico Nacional Madrid, 18 y 19 de junio de 2015. Madrid: Secretaría General Técnica, Subdirección General de Documentación y Publicaciones
- Jiménez de Cisneros, R. (2016) Timothy Morton: una ecología sin naturaleza (Entrevista). *CCCBLAB. Investigació i innovació en cultura*. Disponible en: <http://lab.cccb.org/es/timothy-morton-ecologia-sin-naturaleza/> [Consulta: 2/11/2021]
- Ley 10/2015, de 27 de mayo de 2015, para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (2015) *Boletín Oficial del Estado*, n.º 126. Disponible en: https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-5794 [Consulta: 02/11/2021]
- Ley 16/1985, de 25 de junio de 1985, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*, n.º 155. Disponible en: https://boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1985-12534 [Consulta: 02/11/2021]
- Luque Ceballos, I. (2021) El IAPH celebra el II Encuentro Patrimonio de Proximidad, centrado en los cuidados del patrimonio y su comunidad. *Revista PH*, n.º 104, pp. 9-12. Disponible en: <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5006> [Consulta: 29/10/2021]
- Patrimonio ciudadano (2020) Participación ciudadana Área de Cultura, Educación, Ciencia y Comunidad. En: *Ciudad*

democrática. *Participación ciudadana, innovación democrática y acción comunitaria*. Ajuntament de Barcelona. Disponible en: <https://ajuntament.barcelona.cat/participaciociudadana/es/patrimonio-ciudadano> [Consulta: 29/10/2021]

- Ramos, S. (2021) Espacios activos y derecho pasivos. Una historia no resuelta en las políticas culturales de proximidad. Barcelona: UVIC UCC BAU. Disponible en: https://research.baued.es/wp-content/uploads/2021/06/Tesis_Sergio_Ramos-Espacios_activos_y_derechos_pasivos.pdf [Consulta: 29/10/2021]
- Ramos, S. (2019) Explorando los derechos de participación cultural y nuevas maneras de acceso a la cultura. *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, n.º 20, pp. 232-241
- *Red de Espacios y Agentes de Cultura Comunitaria* [REACC] (2021) Disponible en: <https://reacc.org/> [Consulta: 29/10/2021]
- Santamarina Campos, B. (2021) Patrimonio colectivo. Comunidades, participación y sostenibilidad. *Revista PH*, n.º 104, pp. 58-77. Disponible en: www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5000 [Consulta: 29/10/2021]
- Vich, V. (2014) *Desculturizar la cultura: la gestión cultural como forma de acción política*. S.l.: Siglo XXI Editores, S.A.
- Yúdice, G. y Miller, T. (2004) *Política Cultural*. Barcelona: Gedisa

Memoria, trauma y experiencia. Sobre los patrimonios conflictivos y el turismo oscuro

Carmen Ortiz García | Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5028>

La que podríamos calificar como obsesión de nuestras sociedades con la memoria –la memoria social, más aún que la memoria individual– se ha relacionado con ciertos elementos que caracterizan nuestro mundo actual y que, paradójicamente, no se compaginan bien con la memoria, como, por ejemplo, la rapidez de los cambios, la fluidez de las situaciones y la pérdida de las normas nemotécnicas y las formas narrativas que sirven de anclaje a la memoria personal y comunitaria.

La crisis de la historia y la supuesta objetividad de su relato se ha puesto, asimismo, en confrontación con el carácter eminentemente moral y auténtico de la memoria y la experiencia de los propios actores, sujetos del pasado histórico. La urgencia de recurrir a ese pasado –un lugar extraño, no lo olvidemos, como ya explicó David Lowenthal (1989)– tiene que ver con el presente y la utilidad del pasado para legitimar sistemas que compiten en la arena política, y para conseguir unos rasgos de identidad entre los ciudadanos acordes con formas de gobierno, de Estados o de dominio que se pretenden establecer basándose en la naturalización de esos rasgos distintivos. La memoria social, como experiencia recreada y compartida, es así un terreno para elaborar representaciones patrimoniales simbólicas del pasado, y donde es necesario construir materialmente lugares, paisajes, objetos, que anclen el recuerdo y sancionen el olvido (Huysse 2003).

Si los historiadores hace ya tiempo que siguen el mandato que dejó escrito Walter Benjamin (1989) acerca de la necesidad de ver la historia humana –o la occidental, si queremos– como un proceso en el que la barbarie, la destrucción y la guerra están permanente y esencialmente presentes, en el análisis de la construcción social

del patrimonio esta realidad no podía dejar de estar presente. Hay memoria de estos traumas en el presente y, en consecuencia, ha emergido un patrimonio al que se han puesto distintos adjetivos para definirlo: traumático, incómodo, indeseado, conflictivo, doloroso, discutido, negativo, etc. Los ejemplos de esta clase de museos, lugares de memoria, paisajes y sitios musealizados no han hecho más que crecer desde el comienzo del siglo (Tunbridge y Ashworth 1996; Meskell 2002; Logan y Reeves 2009).

La relación de este tipo de patrimonio con hechos catastróficos, genocidios, matanzas, guerras, cárceles, etc. conlleva que, tanto simbólicamente como materialmente, sea conflictivo; que separe, de manera más o menos irreconciliable, al menos dos memorias: la de los perpetradores y la de las víctimas, y que esté cargado de elementos morales y sociales enfrentados en su valoración. Las funciones que puedan corresponder a este patrimonio son también específicas y sobrepasan las habituales esgrimidas por los técnicos para justificar su conservación: la educación, la enseñanza histórica, o la creación de conciencia ciudadana en torno a bienes como la paz, la democracia, la justicia, etc. El reconocimiento de esta herencia patrimonial de hechos que es doloroso recordar es más difícil de aceptar que el de bienes que remiten a hechos cargados con valores positivos, y por lo tanto, a veces, es discutida la necesidad de mantener su memoria. El reconocimiento de culpa, el recuerdo del dolor causado, la destrucción inconmensurable que muchos de estos patrimonios representan requieren de un tratamiento, una representación y, en suma, una gestión distinta que va más allá de la propia patrimonialización (Roigé 2016); incluso esta puede ser discutida por los mismos sujetos objeto de los actos o discursos patrimoniales.

En función de estas características distintivas, los patrimonios conflictivos, a mi juicio, no deben relacionarse de un modo orgánico con el llamado “turismo oscuro” que, en un momento determinado, o en casos concretos de lugares patrimoniales relacionados con el dolor, la muerte, la tortura o el encarcelamiento, puede constituirse legítimamente como un visitante o consumidor masivo. Muchas veces el patrimonio dirigido al turismo se construye para un “otro” con el que se marcan explícitas diferencias. El patrimonio que tiene que ver con las memorias traumáticas, sobre todo si está relacionado con procesos de justicia o reconciliación, se vuelca hacia un nosotros, enfocado como una comunidad simbólica, proyectada hacia el futuro

Hay un rasgo común en la búsqueda y la visita de lugares donde ocurrieron desgracias conocidas y recordadas. Se trata del carácter experiencial que la presencia en sitios donde se cometieron actos de violencia, explotación, tortura, privación de libertad, etc. proporciona por sí sola. La entrada a una cárcel, incluso sin el acompañamiento guiado de antiguos prisioneros o carceleros por sus estancias, por sí misma conlleva una gran comprensión del hecho del encarcelamiento y sus consecuencias en las personas. Esta experiencia de la abyección puede ser buscada por múltiples motivos y muy variadas personas. Sin embargo, la significación de su memoria no puede ser la misma para aquellos que, de alguna manera más o menos directa, sufrieron el encarcelamiento. Esta experiencia se puede transmitir de varias maneras, pero no sustituirse de forma banal. De hecho, gran parte del atractivo que estas ruinas del mal representan para mucha gente radica precisamente en su contacto material, encarnado, real, con determinadas personas individuales y concretas. No solo se está ante la huella de un preso anónimo, un judío abstracto, un disidente político cualquiera, sino de uno de nosotros; uno como nosotros, del cual portamos la memoria que compartimos.

Por este motivo, a mi juicio, el carácter de banalización, de mercantilización, de masividad impersonal que la práctica del turismo oscuro, y sus motivaciones distintas, conlleva no debe confundirse con el fundamento, que se



Visitas a las ruinas de la cárcel de Carabanchel, 27 de septiembre de 2008



Estructura de acceso a los pisos de las galerías de la cárcel, noviembre 2007 | fotos Víctor Fernández

ha querido ver como sagrado en algunos casos, como el Holocausto y los campos de exterminio (Young 1993), que tienen los patrimonios traumáticos. Hace poco, este asunto fue tratado en un artículo por el escritor Manuel Vicent (El País, 23-10-2021, p. 29). Coincido con él en el sentido profundo que pueden tener algunos lugares y la banalización consumista que también llevan aparejada:

“Mi visita al campo de concentración de Mauthausen coincidió con la excursión de un colegio cuyos alumnos adolescentes rubios y fuertes entraron en tropel bromeando en la cámara de gas. Ni siquiera allí dentro

cesaron sus risas [...] Fuera de la cámara de gas, ante una pared cubierta de fotografías un anciano solitario lloraba de rodillas....”.

En el mismo texto rememora las celdas de la cárcel de Carabanchel en que se producían los encuentros íntimos, llamados vis a vis, entre los internos y sus parejas... La visión de la cama y de la celda convoca en tropel toda una serie de recuerdos, sensaciones, momentos, olores, palabras, ruidos, difíciles de representar.

Podría aducirse que en cualquier museo de arte, en la contemplación de cualquier obra humana, encontraríamos las mismas actitudes extremas y diversas... Y, por lo tanto, no habría ninguna diferencia en cuanto al tipo de patrimonio. Pero no es lo mismo... no es lo mismo una cosa que otra.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, W. (1989) *Tesis de Filosofía de la historia. Discursos interrumpidos I. Filosofía del Arte y de la Historia*. Madrid: Taurus, pp. 179-191
- Huyssen, A. (2003) *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press
- Logan, W. y Reeves, K. (2009) *Places of Pain and Shame: Dealing with Difficult Heritage*. Londres: Routledge
- Lowenthal, D. (1998) *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal
- Meskell, L. (2002) Negative Heritage and past mastering in Archaeology. *Anthropological Quarterly*, vol. 75, n.º 3, pp. 557-574
- Roigé, X. (2016) De monumentos de piedra a patrimonio inmaterial. Estrategias políticas, museológicas y museográficas de presentación de la memoria. En: Arrieta, I. (ed.) *Lugares de memoria traumática. Representaciones museográficas de conflictos políticos armados*. Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 23-47
- Tunbridge, J.E. y Ashworth, G.J. (1996) *Dissonant Heritage: the management of the past as a resource in conflict*. Chichester, N. York: J. Wiley
- Young, J. E. (1993) *The Texture of Memory. Holocaust, Memorials and Meaning*. New Haven y Londres: Yale University Press

Turismo enfocado a campos de concentración: el caso de Auschwitz-Birkenau. Recordar la historia para no repetirla

Francisca Ramón Fernández | Dpto. de Urbanismo, Universitat Politècnica de València

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5018>

Turismo negro, oscuro, macabro, tétrico, de horror. ¿Qué motiva al turista a visitar estos espacios?

Una de las preguntas que nos formulamos es qué puede motivar a un turista a visitar lugares donde se ha producido un sufrimiento humano. Posiblemente podamos hablar de curiosidad, del morbo añadido de ver lugares donde ha ocurrido una masacre, asesinatos, crímenes que han saltado a los medios de comunicación o hechos luctuosos. Se trataría de de una tipología de turista que se siente atraído por lugares o sitios que muestran el lado más cruel de la especie humana.

Uno de esos lugares son los campos de concentración. Y, posiblemente, la atracción por visitar este tipo de sitios deriva de la influencia cinematográfica. Por ejemplo, en el caso de Auschwitz-Birkenau, la película *La lista de Schindler* incrementó el turismo en el campo de concentración, siendo actualmente la *Deutsche*

Emailwarenfabrik, también conocida como la Fábrica de Oskar Schindler, uno de los lugares más visitados en Cracovia. Sin embargo, el tratamiento de la memoria del Holocausto es muy diferente en la visita de la fábrica y en el museo del campo de concentración.

No podemos establecer un paralelismo entre los campos de concentración y los cementerios, otro caso recurrente que se menciona cuando se habla de un turismo “diferente”, de ese turismo negro o *Dark tourism*. El turismo de cementerios se orienta a la visita de los camposantos en los que están enterradas personas famosas o célebres, y también es atraído por del patrimonio funerario, ya que algunas de las tumbas y panteones son auténticas obras de arte, realizadas por escultores de renombre. La visita se interpreta como muestra de admiración y respeto. Cosa que no sucede en el caso de los campos de concentración.



Llegada al campo de concentración | foto todas las imágenes que ilustran esta contribución son de Francisca Ramón Fernández



Entrada al campo



Alambradas

En esta aportación, se va a realizar una reflexión sobre lo que constituyó mi visita al campo de concentración de Auschwitz-Birkenau motivada por ver el tratamiento que hacía, de los hechos que allí ocurrieron, un lugar que se ofrece como "atractivo turístico", así como de los elementos mostrados en la visita, y el comportamiento del turista que recorre dicho espacio, un lugar que representa el paradigma del mal (González y Mundet 2018). La visita se realizó durante el mes de agosto del año 2019, y fue acompañada de una guía.

El campo de concentración Auschwitz-Birkenau, Oświęcim, Polonia: todo menos un lugar de homenaje a la memoria de las víctimas del Holocausto nazi

Los campos de concentración, como el de Auschwitz-Birkenau, convertidos en lugares para "remover conciencias" no consideramos que traduzcan en un homenaje a las víctimas del Holocausto, según se muestra en la actualidad. El campo de concentración y exterminio más importante de la Segunda Guerra Mundial, en el que se acabó con la vida de miles de inocentes, se abrió a la visita pública en el año 1947, fue declarado Patrimonio Mundial por parte de la UNESCO en el año 1979 (Castro y Wójtowicz 2018), y es objeto de numerosas visitas cada año (Lozano y Malerba 2017).

Este campo de concentración, como otros, se ha convertido en un lugar de atracción turística, pero no habría que

olvidar que es el escenario de una de la mayores tragedias de muertes masivas (Castro y Wójtowicz, 2018). Llama la atención que el turista, lejos de mostrar una actitud respetuosa durante la visita, parece centrar su interés en "hacer fotos": desde la entrada principal, con captura de su propia imagen junto a la inscripción *Arbeit Macht Frei* (el trabajo los hará libres) en el arco superior; pasando por las alambradas electrificadas; las vías del tren de llegada al campo de Birkenau; el interior de los barracones; e incluso dentro de las cámaras de gas. Con la posterior exposición en redes sociales de todos estos *selfies*, haciendo alarde de haber estado allí, como si la satisfacción de la visita estuviera concentrada en la toma de imágenes.

Se trata de lugares que recuerdan el horror sufrido, y que ahora son contemplados con un ánimo de divertimento, incluso con la finalidad de tener una experiencia "diferente". Consideramos que también es una falta de respeto la exhibición que se realiza de objetos personales, y la permisión de la toma de imágenes en todo momento durante la visita al campo de concentración. Tan solo se prohíbe hacer fotografías en la sala donde se encuentran restos del cuerpo humano, como por ejemplo, el pelo, que se muestra a través de las cristaleras, produciendo una impresión totalmente espeluznante.

La visita al campo de concentración se ha convertido en un producto de consumo turístico, con un interés lucre-



Señalética del museo



Barracones de los niños

tivo, que exhibe sin pudor efectos personales de las víctimas (zapatos, ropa, equipaje, utensilios de aseo, de cocina, entre otros) sin ningún tipo de propuesta interpretativa para el visitante. Junto a los objetos, se establecen galerías con las imágenes de las víctimas en una suerte de feria de los horrores, en las que se atenta contra la dignidad de la persona.

Si la intención del lugar era ofrecer un memorial en recuerdo de las víctimas se hubiera tenido que realizar con otros elementos, y con la supresión de los objetos personales, que solo añaden morbo al sufrimiento que allí se muestra. Parece que no se hubieran establecido límites en la exposición del sufrimiento y del horror, y se produce una exhibición gratuita y no justificada del padecimiento.

La visita, que tiene una larga duración, y en la, posteriormente, que se traslada al turista de Auschwitz, al campo de Birkenau, se percibe como un itinerario por la atrocidad y horror, ya que se muestran y se pueden visitar los barracones, siendo especialmente impactante el destinado a los niños, en el que todavía se aprecian las ilustraciones escolares en las paredes.

Precisamente uno de los aspectos que más llaman la atención es que no se prohíbe la entrada a menores, solo se indica que “no se recomiendan las visitas al Museo de niños menores de 14 años”, también en su página web.

Consideramos que la visita debería estar restringida a las personas mayores de edad, porque para los menores puede resultar de gran impacto emocional o, en ocasiones, ajenos de los que el recorrido muestra, fomentar en ellos un comportamiento irrespetuoso.

Opinamos que el turista se comporta como si se encontrara ante un “parque temático” de la guerra, de un horror generalizado, en el que se “olvida” lo acontecido. Se habla de *disneylización* en los tours que se ofrecen para pasar el día en los campos de concentración. No podemos olvidar que lo que estamos visitando es un campo de muerte, un campo en el que murieron miles de personas, y en el que se violaron todos los derechos humanos. Es totalmente irreverente su consideración como sitio turístico. Debía el turista comportarse con una actitud de recogimiento, de conciencia, y no hacerlo como en un lugar de disfrute (Naef 2014).

Reflexión final

La necesidad de establecer límites en la exhibición del dolor humano y del sufrimiento debe ser contemplada a la hora de mostrar un “lugar de la memoria” como es el Museo Estatal Auschwitz-Birkenau.

La exhibición de objetos personales, imágenes, utensilios, e incluso de partes del cuerpo humano, resulta en un museo del horror que se aleja de un pretendido

homenaje, y que supone un incremento del morbo del visitante, sin ninguna otra valoración.

El turista parece encontrarse en un “parque temático” del horror y percibe el dolor como una atracción turística, descontextualizado e incluso como “imaginado”, como si los acontecimientos que se muestran no hubieran sucedido. De ahí que pueda comer, beber, reír, y “disfrutar” de la visita. E incluso comprar *souvenirs*, una muestra más de la comercialización del sufrimiento y una actividad lucrativa en aras de fomentar el turismo negro, ante la demanda del mismo por parte de un tipo de turista.

Se ha producido una auténtica transformación del lugar, lejos de su origen y totalmente distorsionada (Naef, 2014). Se banalizan los acontecimientos históricos y se sacraliza el Holocausto convirtiendo el lugar en un sitio eufémico de un horror que no se puede suavizar.

Nos preguntamos si esa oferta que se produce a través de agencias, en las que Auschwitz se asimila a actividades lúdicas como pueden ser una despedida de soltero, un *paintball* o incluso un *striptease* (Naef 2014), va más allá de un recinto que debe inspirar respeto y, sobre todo, no olvido de lo que allí ocurrió. No todo vale para obtener un lucro con lugares asociados a acontecimientos que han marcado a la humanidad. El consumismo de los lugares de horror es una realidad, y también es una distorsión de la propia realidad que ocurrió, ya que el visitante es guiado y orientado hacia lo “vendible” y ese posicionamiento no ayuda a la comprensión y reflexión de lo ocurrido (Neuraska 2013). El turista quiere más y más y el culmen de su visita es el crematorio, por supuesto, visitable y fotografiable, y todo ello está estratégicamente cuidado en el *tour*. El turista es un espectador, un *voyeur* (Neuraska 2013) que va devorando imágenes, espacios y objetos que se muestran, sin pararse ni siquiera a pesar que eso sucedió realmente, que no es ciencia ficción. De hecho, el turista tiene la opción de llevarse como recuerdo, múltiples objetos, a cuál más terrorífico, de su paso por el lugar. Ni qué decir tiene que dicho recuerdo no puede considerarse como turístico, precisamente.

BIBLIOGRAFÍA

- Castro Pérez, P. y Wójtowicz, M. (2018) Dibujando un sitio de atrocidad y tragedia: la percepción turística del “patrimonio difícil” del Museo de Auschwitz-Birkenau, Polonia. En: Alvarado Sizzo, I., López López, A., Godínez Calderón, L. y Casado Izquierdo, J.M^a (coord.) *Turismo, patrimonio y representaciones espaciales*. Santa Cruz de Tenerife: Pasos, pp. 257-288 (Colección Pasos, n.º 22). Disponible en: <http://www.pasosonline.org/Publicados/pasosoeedita/PSEedita22.pdf> [Consulta: 21/10/2021]
- González Vázquez, D. y Mundet I Cerdán, LI. (2018). Lugares de memoria traumática y turismo: paradigmas analíticos y problemáticas. *Investigaciones Turísticas*, n.º 16, pp. 108-126. Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/84550/1/Investigaciones-Turisticas_16_06.pdf [Consulta: 21/10/2021]
- Lozano, Z. y Malerba, R. (2017) Turismo sombrío: análise de satisfação dos visitantes do Museu Estatal Auschwitz-Birkenau com base em avaliações online. *Revista Turismo & Desenvolvimento*, n.º. 27-28, 2, pp. 475-477. Disponible en: <http://revistas.ua.pt/index.php/rtd/article/view/6897/5400> [Consulta: 21/10/2021]
- Museo Estatal Auschwitz-Birkenau. Disponible en: <http://auschwitz.org/en/more/spanish/> [Consulta: 21/10/2021]
- Naef, P. (2014) Disneylandisation des horreurs de la guerre. *Visionscarto*. Disponible en: <https://visionscarto.net/disneylandisation-guerre> [Consulta: 27/10/2021]
- Neuraska, E. (2013) Auswitchpark. Herejía y belleza. *Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, n.º 1, 283-300. Disponible en: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11863/58410_18.pdf?sequence=1 [Consulta: 27/10/2021]

Agradecimientos

Trabajo realizado en el marco del Proyecto I+D+i «Retos investigación» RTI2018-097354-B-100 (2019-2022) Proyecto de I+D+i Retos MICINN PID2019-108710RB-I00 (2020-2022).

Una visita al campo de concentración de Mauthausen en septiembre de 1992

Víctor Manuel Fernández Martínez | Dpto. de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología, Universidad Complutense de Madrid

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5030>

En septiembre de 1992 viajé hasta Polonia para asistir en Poznan a un congreso de arqueólogos africanistas¹. Fui acompañado de Alfredo Jimeno y Mario Menéndez, que dirigían conmigo las excavaciones prehistóricas de la Universidad Complutense en el Nilo Azul sudanés, cuyos primeros resultados íbamos a presentar allí. El viaje lo hicimos en mi Peugeot 309, turnándonos en la conducción desde Madrid a Polonia y luego la vuelta, una tarea agotadora incluso para personas todavía jóvenes como éramos entonces.

Tras el congreso decidimos darnos una pequeña vuelta por la Mittleeuropa, que apenas conocíamos y que acababa de salir del largo encierro de la Guerra Fría. Estuvimos en Berlín, que yo ya había visitado antes un par de veces; en Praga, que naturalmente nos fascinó; y en Viena, para volver luego atravesando larguísima autopistas hasta Madrid. Antes de llegar a Praga nos detuvimos en Terezín, el antiguo cuartel barroco que había sido el gueto más “habitabile” de todos los encierros que sufrieron los judíos europeos bajo los nazis. Los grandes edificios nos parecieron fríos y completamente vacíos, y apenas un museo que no recuerdo muy grande daba cuenta de aquella ignominia.

Unos días después, siguiendo el Danubio una vez dejada Viena, con la intención principal de visitar Hallstatt, el famoso yacimiento prehistórico de la Edad del Hierro donde nacieron los primeros celtas, paramos unas horas en el campo de Mauthausen. Allí estuvieron detenidas algo más de 300.000 personas entre 1940 y 1945, de las que solo unas 80.000 sobrevivieron. Que los historiadores todavía discutan estas cantidades aproximadas añade todavía más horror al espanto: decenas de miles de personas murieron sin dejar ninguna huella. De los

presos republicanos españoles hay datos de la muerte de algo más de cinco mil.

El campo está sobre una elevación muy cerca del río, en un paraje de gran belleza como todos los que íbamos viendo en los rebordes alpinos austriacos. Si no recuerdo mal, dentro del *lager* había muy pocos visitantes, lo que nos permitió recorrer las instalaciones en silencio y con el corazón en un puño.

Antes de andar entre los barracones visitamos el museo, donde tras bajar unas escaleras había bastantes vitrinas con objetos y fotografías de la época. Una de ellas representaba a un interno (un “detenido”, *häftling*) vestido con un traje roto y remendado. Su rostro hinchado mostraba que antes de la foto había sido golpeado brutalmente. Entonces recordé el capítulo que Claudio Magris dedica al campo en su insigne libro sobre el Danubio y que había leído poco antes. En él menciona la foto y afirma que aquel guiñapo de hombre mostraba mucha más dignidad en sus harapos que los atildados miembros de las SS que mandaban entonces, vestidos con su exagerada y ridícula guardarropía de teatro bufo. Hoy he buscado en la guía que compré entonces del campo y escaneado para reproducir aquí esa misma foto, cuyo pie dice únicamente “Prisionero cerca de la muralla de los lamentos, verano de 1944”.

En otra de las vitrinas había uno de esos trajes de rayas como burdos pijamas que llevaban todos los presos. Lo que me impresionó de aquella ropa era que no se parecía a la que yo recordaba haber visto en las fotografías. Las bandas oscuras eran de un azul tan denso que era “casi negro” y las claras de un gris borroso, todo ello tal vez alejado del original por efecto de la suciedad. El



Prisionero cerca de la muralla de lamentos, verano 1944 | fuente Marsalek, H. Konzentrationslager Mauthausen. Wien: Österreichische Lagergemeinschaft Mauthause

resultado completo era algo que reducía a quienes lo llevaban a una especie de mancha flotando en el aire, tal vez el efecto degradante que se quería conseguir.

En el edificio central había una serie de celdas cuadradas a lo largo de un pasillo. Eran relativamente grandes y la información escrita decía que allí habían estado recluidos personajes importantes. En un momento dado, yo entré en una de ellas y la puerta se cerró sola, muy despacio, tras de mí. Entonces mi corazón dio un vuelco

y casi salté a abrirla de nuevo, con una mezcla de alivio y de miedo al darme cuenta por un instante de lo que significaba estar allí dentro.

El exterior de la muralla de entrada, donde se tomaron las famosas fotos del momento de la liberación, estaba literalmente repleto de monumentos erigidos en memoria de los prisioneros, de muchas naciones y en muchas lenguas diferentes. Recuerdo que nos sorprendió y dolió que la única lápida española fuera una antigua, construida por la República en el exilio, y que no hubiera nada representando a nuestra democracia, tras diez años de gobierno socialista...

Un poco más allá de los monumentos empezaba la famosa "escalera de la muerte" que bajaba hasta la base de la gran cantera de donde los presos acarreaban diariamente grandes piedras en una subida eterna en la que muchos de ellos dejaban la vida por puro agotamiento.

En ese momento de final del verano todos los alrededores estaban cubiertos por una suave y verde hierba, y un poco más allá de la cantera se veían los edificios de varias granjas, formando una bucólica escena sobre el paisaje ondulado. No pude evitar pensar que esas granjas no parecían recientes y que debían de estar ya ahí durante la guerra, y que aquellos campesinos austriacos no solo conocían lo que pasaba dentro del campo, sino que casi lo podían presenciar en directo todos los días. También era difícil no quedar espantado ante esa combinación absurda del paisaje circundante, uno de los más bellos que he visto nunca, y el horror que tuvo lugar durante tantos años allí mismo...

NOTAS

1. Este texto fue redactado con motivo de la instalación de las placas de la memoria (*Stolpersteine*) de los deportados españoles en algunas calles de la capital. Madrid, abril de 2019.

El Museo de la Cultura Indígena de Tihosuco y el conflicto de la Guerra de Castas: la cohesión social a través del turismo de la memoria

Cecilia del Socorro Medina | Universidad Intercultural Maya de Quintana Roo

Elena María Pérez González | Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Europea de Canarias

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5025>

La Guerra de Castas fue un hecho histórico ocurrido en la selva de la península de Yucatán a finales del siglo XIX. En el año 1993 se inauguró un museo dedicado a este conflicto, en torno al cual giran diferentes iniciativas locales turísticas en la región. Este museo, denominado Museo de la Cultura Indígena en Tihosuco, en Quintana Roo, es comúnmente conocido como el Museo de la Guerra de Castas.

El estado de Quintana Roo es el epicentro del turismo en México. En esta zona, las comunidades mayas se han visto inevitablemente involucradas en esta actividad económica y muchos de estos grupos de población han decidido iniciar emprendimientos turísticos, basándose en sus recursos culturales y naturales. En este sentido, la Guerra de Castas se ha convertido en un producto de ocio y turismo patrimonial a través de iniciativas como –por ejemplo– conmemorar el inicio de este conflicto bélico y el diseño de ruta turística denominada Ruta de la Guerra de Castas, en la que se puede visitar el museo y otras comunidades mayas del área.

Es importante para entender el peculiar binomio de argumentos que se difunden desde el museo sobre la Guerra de Castas –sobre el que nos gustaría incidir en este texto– conocer algunos datos relevantes de este episodio traumático bélico y social. Después de la independencia de México de España en 1810, el país sufrió múltiples levantamientos armados. En el caso específico de la zona sureste del país, los rebeldes mayas estuvieron luchando para recuperar su territorio y liberarse de la esclavitud. Con el nuevo orden político y una nueva

nación, esta zona del país se dividió en diferentes clases asociadas a su origen étnico: los blancos descendientes de europeos que ocuparon cargos en la gobernanza, los mestizos en puestos intermedios y los indígenas, la masa campesina, en los trabajos de labranza. En este contexto, la llamada Guerra de Castas surgió en el crisol de varias dimensiones. Así, al entablarse la guerra entre México y Estados Unidos por el territorio de Texas en 1836 (Guerrero Flores y Ruiz Ham 2012), los yucatecos, que habían proporcionado recursos económicos e indígenas para las batallas, determinaron, a través del descontento social, el proceso de independencia de Yucatán para separarse del resto del país. Los indígenas, que hasta este momento tenían prohibido el uso de armamento por su *tendencia rebelde*, fueron reclutados por los separatistas quienes les proporcionaron armas y conocimientos estratégicos militares para combatir por sus intereses (Vadillo Buenfil 2017). La desigualdad social aumentó por el cobro de impuestos, tanto por el gobierno que necesitaba financiar sus frecuentes guerras, como por la Iglesia que acrecentó el pago del diezmo para los indígenas. Además, como en muchas otras rebeliones en México, las luchas agrarias por la tenencia de la tierra fueron constantes, pues se dictaminó una ley de enajenación de lotes baldíos, sin tomar en cuenta que, en el sistema de cultivo maya, estas eran tierras en descanso de siembra, por lo que el gobierno cambió el sistema pausado de cultivo del maíz a otro basado en fincas azucareras, disminuyendo así su sistema de subsistencia basado en la milpa, la caza y recolección (González Navarro 1968; Antochiw y Alonzo 2010; Paóli Bolio 2017).

...a debate Interpretación y gestión del patrimonio en los espacios del turismo oscuro

| coordinan Óscar Navajas Corral y Maribel Rodríguez Achútegui

Todo ello provocó la sublevación de los señores indígenas de las comunidades de Tepich, Tihosuco –sede del museo de la Guerra de Castas– y Chichimilá: Cecilio Chí, Jacinto Pat, y Manuel Antonio Ay, siendo este último apresado y fusilado. En represalia, sus compañeros entraron en armas el 30 de julio de 1847, iniciando una lucha que se prolongó hasta 1901, cuando ese territorio es abandonado. Solo a mediados del siglo XX se iniciaría la repoblación de esta zona (González Navarro 1968; Antochiw y Alonzo 2010; Paóli Bolio 2017), actual escenario de la actividad del Museo de la Cultura Indígena de Tihosuco y de la Ruta Turística Cultural de la Guerra de Castas.

A pesar de las evidencias históricas, la comunidad actual maya de esa zona cree que aquella fue una lucha en contra de los españoles ya que, en la narrativa nacional, la independencia de España fue el mayor conflicto que se vivió, confundiendo así a los indígenas que solo conocen la guerra de castas como su mayor hito histórico. Y a día de hoy, este es el discurso que difunde en el museo y en sus actividades, lo que ha provocado una construcción de la memoria falseada y generado un movimiento identitario en torno a esas narrativas, produciéndose interpretaciones inexactas, y en ocasiones inapropiadas, aunque de gran aceptación en la comunidad, que la refuerza y cohesionan como grupo. Y es que, si bien el discurso del museo gira en torno a la opresión de los indígenas y a su lucha por liberarse de la esclavitud, este mensaje también potencia y consolida las costumbres ancestrales, así como los comportamientos adoptados del propio proceso de sincretismo cultural. El museo, en ese sentido, que no promueve actividades dirigidas para el turista –solo la exposición permanente está accesible al visitante– satisface a la comunidad y atrae a unos turistas interesados en una cultura recreada (Cohen 2005). Un hecho cómplice y aceptado tanto por las administraciones estatales y nacionales, como por los propios turistas. Esta falta de rigor histórico del discurso del museo y de otros productos que se ofertan es un hecho que, no obstante, los gestores del museo y los guías capacitados explican y aclaran a los visitantes foráneos. Se establecen así dos niveles de lectura y de accesibilidad sobre el mismo hecho histórico.



Visita guiada al Museo de la Cultura Indígena de Tihosuco para estudiantes del área maya de Quintana Roo | fotos Cecilia del Socorro Medina

Esta divergencia educadora ha motivado que las comunidades actuales se hayan empoderado y unido, en un territorio diverso y lleno de símbolos dispares que solo fue repoblado a mediados del siglo XX. Las comunidades mayas que llegaron, bajo este discurso recreado, se han apropiado de los bienes culturales y naturales allí existentes, y los han convertido en sus señas de identidad, reproduciendo y difundiendo esa narrativa. Este proceso, además, ha facilitado la articulación de una gobernanza comunitaria que ha servido para estabilizar sus conflictos internos y de la propiedad, apoyando la autogestión de sus recursos. En ese sentido, el museo de Tihosuco es una empresa con administración municipi-

pal donde los puestos de gestión y guías son ocupados por personas de la comunidad. También son los propios pobladores quienes participan en el diseño de las actividades.

En este contexto, la historia de la Guerra de Castas, la memoria de la comunidad local, aprendida y recreada, está muy viva y forma parte de la planificación cultural y económica de esta área de Quintana Roo, que narra y hace uso de las emociones, de la nueva identidad local para mantener una “resistencia viva” en la actualidad.

Los jóvenes egresados universitarios de estas comunidades conocen la historia sin estereotipos. Cabe preguntarse si corresponde a ellos modificar este comportamiento que fomenta una disonancia en los discursos y falta de autenticidad o si mantendrán esta dualidad con diversos fines, donde una guerra es tan importante para ellos. Los impactos de esta realidad se están notando en el registro y recuperación del patrimonio de estas comunidades. Así, durante los trabajos de diseño y puesta en valor de la ruta turística cultural, en la que se vieron implicadas otras comunidades del área maya, además de la de Tihosuco, se observó una importante brecha en los procesos de apropiación e identidad sobre los recursos de las diferentes comunidades (Pérez González, Medina Martín y Navarro Favela 2018). El liderazgo y mayor experiencia turística de la comunidad de Tihosuco, canalizada por el museo, ejerce una acción unificadora de las comunidades, patrimonializando sus recursos en base a su discurso interpretativo de la Guerra de Castas, impidiendo asignar el valor y significado real de los bienes de estas comunidades.

¿Nuestra ética como investigadoras en la gestión del patrimonio cultural debería dar luz a una relectura falzada de la historia de la Guerra de Castas entre las comunidades del área maya de Quintana Roo? ¿O son todas las voces bienvenidas en este contexto indígena, puesto que ello les está permitiendo avanzar como comunidad, frente a posibles amenazas externas como puede ser un turismo ajeno y poco sensible con la comunidad y sus costumbres? ¿Cómo podría mantener unida

su cultura si desmantelamos ese discurso que la estructura como sociedad? Una disonancia claramente proporcional con la necesidad de mantener cohesionados a la comunidad maya, de mantener su estabilidad organizativa y permitir un desarrollo del área para las vidas de sus pobladores.

BIBLIOGRAFÍA

- Aké, G. (2018) *Guión de un recorrido interpretativo turístico del Museo de la Cultura Indígena en Tihosuco, Quintana Roo*. Tesis doctoral inédita. Universidad Intercultural Maya de Quintana Roo, México
- Antochiw, M. y Alonzo, R. (2010) *Hechos de Yucatán*. Mérida, Yucatán: Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de Yucatán
- Paóli Bolio, F.J. (2017) *La Guerra de Castas en Yucatán*. Mérida, Yucatán, México: DANTE
- Cohen, E. (2005) Principales tendencias en el turismo contemporáneo. *Política y Sociedad*, vol. 42, n.º 1, pp. 11-24.
- González Navarro, M. (1968) La guerra de castas en Yucatán y la venta de mayas a Cuba. *Historia Mexicana*, vol. 18, n.º 1, pp. 11-34. Disponible en: <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1180> [Consulta: 08/11/2021]
- Guerrero Flores, D. y Ruiz Ham, E.P. (2012) *El país en formación*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México. Disponible en: https://inehrm.gob.mx/work/models/inehrm/Resource/4371/images/el_pais_en%20formacion.pdf [Consulta: 08/11/2021]
- Pérez González, E., Medina Martín, C.S. y Navarro Favela, M.A. (2018) La ruta de la Guerra de Castas: una relación simbiótica entre las comunidades y la creación de un producto cultural. *La Descomunal. Revista Iberoamericana del patrimonio y comunidad*, marzo 2018, pp. 222-233. Disponible en: https://ladescommunal.org/ficheros/archivos/2018_03/actas-sopa16.pdf [Consulta: 08/11/2021]
- Vadillo Buenfil, C. (2017) La Guerra de Castas en La rebelión de los Cruzoob, de Miguel Ángel Suárez Caamal: de la veracidad histórica a la ficción novelesca. *Península*, vol. 2, n.º 2, pp. 29-48. Disponible en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/peninsula/article/view/61044> [Consulta: 08/11/2021]

La mercantilización de la memoria histórica y su denuncia en novelistas contemporáneos: análisis de *El impostor* de Javier Cercas

Alfonso Hidalgo Mañero | Graduado en Lengua y Literatura Españolas

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5021>

Introducción

La memoria es “la facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado” (RAE s.f., definición 1). Mientras que la memoria individual está conformada por las vivencias y percepciones personales, la memoria colectiva son los recuerdos comunes de una colectividad (Luengo 2012, 14). Puesto que las colectividades no pueden ser entendidas como un grupo homogéneo, pueden coexistir diferentes formas de construir memoria que se pueden combinar o confrontar. Así pues, la memoria colectiva y la interpretación de los valores asociados a los espacios patrimoniales son un campo de disputa discursiva en el que participan diferentes actores con la intención de imponer sus intereses o creencias .

Estos conflictos discursivos son especialmente frecuentes en los sitios relacionados con la memoria histórica. Esta, entendida como un conjunto de recuerdos con connotaciones cívico-políticas de una colectividad, reinterpreta los hechos del pasado (Halbwachs 1995, 210). Además, en el contexto democrático español es uno de los derechos fundamentales de la ciudadanía (Luther 2010, 45). Desde esta perspectiva, profundizar en la forma en la que se construyen la memoria histórica y en cómo operan los mecanismos de reinterpretación del pasado en espacios patrimoniales ayuda a entender cómo la sociedad percibe los hechos históricos desde el presente (Colmeiro 2005, 8).

Algunos autores como Winter y Sivan (1999) han identificado a los actores de la esfera pública como un factor influyente en la construcción de la memoria colectiva. Los novelistas serían un ejemplo significativo de acto-

res públicos. Por medio de sus textos, llegarían a la opinión pública (O’Donoghue 2019, 23) y la repercusión social de sus discursos les permitiría modelar la memoria colectiva (Luengo 2012, 27).

En esta línea, el concepto de posmemoria, definido por Marianne Hirsch (2008) es de gran utilidad para comprender los procesos asociados a la construcción de la memoria que se realizan desde el presente. La posmemoria es el conocimiento sobre un hecho traumático que presenta un individuo alejado espacial y temporalmente del evento histórico. Es decir, la memoria sobre los hechos traumáticos del pasado de aquellos individuos que no los han vivido.

Para el caso español, la construcción de la memoria sobre la Guerra Civil en el siglo XX debe entenderse en un contexto de dictadura (1939-1975) que impuso una homogeneización del discurso sobre el pasado y la conformación de una nueva memoria considerada “oficial” (Luengo 2012, 72; Romera Castillo 2013, 180). Tras la muerte del dictador Francisco Franco en 1975, el olvido fue una parte indispensable en la construcción de la memoria. Para estabilizar el proceso de transición democrática, muchos acontecimientos históricos fueron omitidos y ciertos puntos de vista marginados (Yusta Rodrigo 2011, 4-6; Vilarós citado en Luengo 2012, 86-87; Florenchie 2014, 939).

A partir de la década de los 90, se empieza a trabajar con fluidez desde un cuestionamiento crítico la memoria franquista, se sucede un incremento de las publicaciones relacionadas con la Guerra Civil y la posguerra

(Florenchie 2014, 938; Luengo 2012, 91-92) y empiezan los procesos de investigación y recuperación de sitios memoriales. Este auge puede relacionarse en el ámbito internacional con numerosas investigaciones sobre la memoria del Holocausto (Florenchie 2014, 939), con una “explosión pública y mediática de la memoria de los vencidos” (Yusta Rodrigo 2011, 5) y el surgimiento, por iniciativa popular, de una serie de movimientos asociativos que agrupaban diferentes colectivos de vencidos de la Guerra Civil (Yusta Rodrigo 2011, 6-8). Por tanto, el turismo oscuro comenzará en estas fechas.

En el contexto expuesto, estudiar el género literario histórico permite analizar cómo los autores-descendientes reformulan imaginativamente la memoria histórica (Ciancio 2015, 512; Liikanen 2006, 2-3), y conocer los procesos de construcción memorial y patrimonial. Desde este marco conceptual, este texto discute los procesos de construcción de la memoria histórica española del siglo XX a través del análisis de la obra de Cercas *El impostor*.

El impostor de Cercas y la crítica a la construcción de la memoria histórica

Javier Cercas es uno de los autores más representativos y mediáticos de la novela española contemporánea. En su obra muestra especial interés en tratar hechos históricos del pasado reciente y la investigación histórica. El éxito de algunas de sus obras y la relación que a menudo tienen con el pasado de España, como *Soldados de Salamina* (Cercas 2001), lo convierten en un agente-público relevante en la construcción de la memoria de la Guerra Civil.

Si bien el autor había mostrado un interés sobre la recuperación de la memoria, en sus obras más recientes como *El impostor* (Cercas 2014), muestra una visión crítica de los procesos de construcción de la memoria histórica. En esta novela se investiga desde la autoficción el enigmático caso de Enric Marco, un personaje público que falseó su biografía hasta reconstruirse en un superviviente del campo nazi de Flossenbürg, y cuyo testimonio llegó hasta el Congreso de los Diputados (Ródenas de Moya 2019, 46).

A continuación se exponen los resultados del análisis de la obra *El impostor* distinguiendo tres niveles textuales: historia, narración y relato. Los resultados obtenidos permiten diferenciar los cambios en el concepto de construcción de la memoria histórica que el autor muestra.

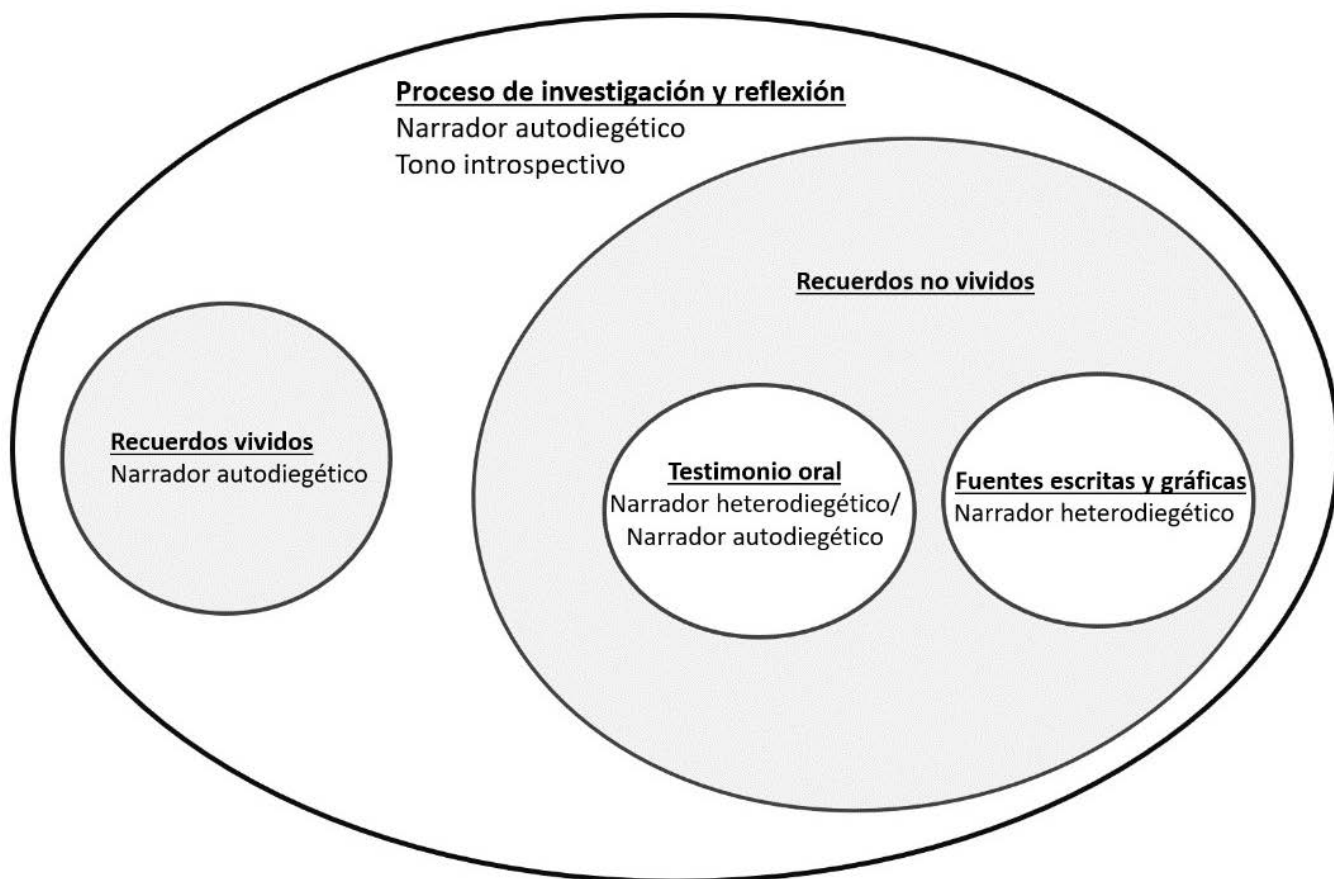
Análisis literario y discusión de *El impostor*

En el plano del análisis histórico, se identifican los acontecimientos históricos más relevantes expuestos en la novela. En concreto, se hacen referencia a la Guerra Civil, la dictadura franquista, la transición, el Holocausto y la II Guerra Mundial. La presentación de estos hechos muestra una tendencia a profundizar en aspectos del pasado nacional silenciados por el franquismo o durante la transición a través de la presencia de personajes históricos y asociaciones caracterizadas por su lucha antifranquista.

A nivel narrativo, se reflexiona sobre las características narrativas que utiliza Javier Cercas para transmitir el pasado. La alternancia de perspectivas narrativas (autodiegética y heterodiegética) permite al autor diferenciar los hechos del pasado con los que el narrador-personaje mantiene una relación de experiencia directa y aquellos con los que no. Estos conocimientos transmitidos, son procesos posmemoriales como la participación de Enric Marco en la Guerra Civil o el Holocausto. A través de la voz narrativa, el autor visibiliza la necesidad de contrastar la información no vivida, es decir aportada por los testigos.

El análisis del relato permite comprender los procesos memoriales de reconstrucción del pasado. El autor utiliza el conflicto entre los personajes para representar la memoria histórica como un espacio de intereses. La narración sobre el pasado presenta una duplicidad de relatos: el propio del personaje-narrador, y el defendido por Enric Marco, ambos presentan una disputa constante por la construcción del relato memorial.

Las problemáticas señaladas por Cercas plantean un modelo de análisis capaz de explicar las tensiones político sociales asociadas a la resignificación, uso y



puesta en valor de espacios oscuros memoriales. Un ejemplo de actualidad sería el de las Torres de Meirás, hito memorial franquista, recientemente resignificado como símbolo del expolio de la dictadura. Las palabras de Carmen Calvo, por aquel entonces Vicepresidenta Primera del Gobierno, en relación con Las Torres de Meirás, dejan constancia de las tensiones generadas en torno a memoria, hechos históricos y democracia: “como sitio histórico, deben ser un lugar de memoria histórica democrática” (Rodríguez 2020).

Conclusiones

El caso de estudio presentado permite comprender y reflexionar sobre la construcción de la posmemoria histórica española del siglo XX desde la novela. De forma

conjunta los datos expuestos permiten concluir que Cercas en su obra *El impostor* centra el foco de interés en las tensiones asociadas a la creación de discursos posmemoriales y a dos problemáticas derivadas del boom de la memoria histórica: la sacralización del testigo y los procesos de falsificación histórica.

Aplicados a la puesta en valor de espacios patrimoniales, los problemas expuestos en la novela explican los mecanismos discursivos que subyacen bajo las tensiones político-sociales que se observan en los llamados espacios de turismo oscuro, así como la necesidad de incluir a los diferentes actores sociales en las políticas de puesta en valor de sitios memoriales.

BIBLIOGRAFÍA

- Cercas, J. (2001) *Soldados de Salamina*. Madrid: Cátedra
- Cercas, J. (2014) *El impostor*. Barcelona: Literatura Random House
- Ciancio, M.B. (2015) ¿Cómo (no) hacer cosas con imágenes? sobre el concepto de posmemoria. *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, n.º 7, pp. 503-515. Disponible en: http://www.proyectos.cchs.csic.es/fdh/sites/default/files/2-2_Ciancio.pdf [Consulta: 08/11/2021]
- Colmeiro, J.F. (2005) *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos
- Florenchie, A. (2014) La memoria novelada: hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo, 2000-2010-La memoria novelada II: ficcionalización, documentalismo y lugares de memoria en la narrativa memorialista española. *Bulletin Hispanique*, vol. 116, n.º 2, pp. 938-942. Disponible en: <https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/3690#authors> [Consulta: 08/11/2021]
- Halbwachs, M. y Díaz, A.L. (1995) Memoria colectiva y memoria histórica. *Revista española de investigaciones sociológicas*, n.º 69, pp. 209-219. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=758929>[Consulta: 08/11/2021]
- Hirsch, M. (2008) The generation of postmemory. *Poetics Today*, vol. 29, n.º 1, pp. 103-128. Disponible en: <https://read.dukeupress.edu/poetics-today/article/29/1/103/20954/The-Generation-of-Postmemory> [Consulta: 08/11/2021]
- Liikanen, E. (2006) Novelar para recordar: la posmemoria de la Guerra Civil y el franquismo en la novela española de la democracia. Cuatro casos. *Congreso Internacional la Guerra Civil Española 1936-1939. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales*. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2574433> [Consulta: 08/11/2021]
- Luengo, A. (2012) *La encrucijada de la memoria: la memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlín: Tranvía / Verlag Walter Frey
- Luther, J. (2010) El derecho a la memoria como derecho cultural del hombre en democracia. *Revista Española de Derecho Constitucional*, pp. 45-76
- O'Donoghue, S. (2019) La herencia de la memoria y sus representaciones. Posmemoria y trauma: algunos problemas teóricos y sus consecuencias para la crítica literaria. *Pasajes*, n.º 56, pp. 8-25. Disponible en: <https://mobiroideric.uv.es/bitstream/handle/10550/71864/6921517.pdf?> [Consulta: 08/11/2021]
- Real Academia Española *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. Disponible en: <https://dle.rae.es/> [Consulta: 24/10/2021]
- Ródenas De Moya, D. (2019) Prólogo. En: Cercas, J. *Soldados de Salamina*. pp. 13-188. Madrid: Cátedra
- Romera Castillo, J. (2013) *Teatro español siglos XVIII-XXI*. Madrid: UNED
- Vilarós, T. (1998) *El mono del desencanto: Una crítica cultural de la transición española, 1973-1993*. Madrid: Siglo XXI
- Winter, J. y Sivan, E. (1999) *War and Remembrance in the Twentieth Century*. Nueva York: Cambridge University Press
- Yusta Rodrigo, M. (2011) ¿«Memoria versus justicia»? La «recuperación de la memoria histórica» en la España actual. *Amnis. Revue d'Études des Sociétés et Cultures Contemporaines Europe/Amérique*, n.º 2. Disponible en: <http://journals.openedition.org/amnis/1482> [Consulta: 08/11/2021]

La tortura en España: un ejemplo de *turismo oscuro*

Josu Santamarina Otaola | Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV-EHU)

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5027>

Actualmente hay decenas de museos sobre la tortura en España. En ellos se cuenta cómo las instituciones del Estado han detenido, maltratado y asesinado a cientos de personas en este país. Personas que, por su ideología, credo o forma de vida, han sido vistas como una amenaza para el régimen dominante. Personas que han sido procesadas y ajusticiadas de manera cruenta sin tomar en cuenta en ningún caso lo establecido en documentos internacionales como la Convención Europea de Derechos Humanos (Consejo de Europa, 1950) o la Convención contra la Tortura (1984).

En estos museos se habla de tribunales específicos que dan las órdenes y de hombres armados que ejecutan el mandato de manera expeditiva. Una historia de violencia y represión que se representa de manera muy contundente, sin tapujos, apelando directamente a las emociones de las y los visitantes a través de un aparato museístico espectacular: espacios de encierro, como calabozos y salas de aislamiento; instrumentos y muebles empleados para producir tormento, como sillas, mesas y objetos punzantes; documentos asociados a los procesos judiciales y confesiones sacadas a base de tortura; maniqués representando diversas formas de castigo y asesinato, etc. Estos museos sobre la tortura suelen formar parte del reclamo turístico de una gran cantidad de localidades y miles -quizá decenas de miles- de personas los visitan cada año. Es posible incluso encontrar a algún que otro grupo escolar o a familias enteras haciendo cola en la entrada de estos espacios expositivos.

Estos museos se sitúan en algunas de las ciudades más visitadas de España, como Barcelona o Toledo. Aunque también pueden encontrarse en pueblos de menor tamaño, lugares en los que se considera que la estampa

pintoresca o “de postal” de estas localidades no se ve empañada por la existencia de este tipo de museos sobre la tortura.

Su existencia podría ser vista como un claro y definitivo síntoma de la normalidad política y cultural de España. Una prueba más de la homologación de este país en relación con los estándares europeos. Y es que, hay que señalar que existen espacios similares en ciudades de Europa de primer nivel, como Ámsterdam, Praga o Viena. Aunque hay que decir también que en España esta particular tipología de museo, un claro exponente de un interés social por el “turismo oscuro”, tiene un especial predicamento. Y por ello, sin pretender ser exhaustivo, es posible que España sea el país europeo con mayor cantidad de museos sobre la tortura, siendo un referente a nivel internacional en este ámbito.

Dicho todo esto, hay un elemento que quien lea estas líneas, sobre todo si conoce España, habrá podido entrever ya. Para empezar, en estos museos sobre la tortura no se hace ninguna mención a los tratados internacionales que se han mencionado al principio, ni suele existir ningún tipo de intención didáctica en clave de derechos humanos. En segundo lugar, la espectacularidad de sus propuestas expositivas busca más producir emociones como el morbo, que estimular la empatía, la denuncia colectiva o la reflexión crítica. Incluso hay que decir que algunos de los objetos expuestos a veces se corresponden con instrumentos de tortura cuya utilidad histórica real se halla en entredicho, como la célebre “doncella de hierro”, una especie de ataúd metálico con “forma de mujer” y con pinchos en su interior. En tercer y último lugar, por supuesto, en estos museos no suele haber mención alguna a periodos especialmente “pródigos” en materia de tortura y malos tratos como la dictadura de Franco.



Doncella de hierro en el Museo de la Tortura de Toledo | foto Angel Aroca Escáme

Los museos de la tortura que pueblan los centros históricos de pueblos y ciudades de España suelen centrar su atención en la Inquisición española (1478-1834). Las mazmorras, los instrumentos de tortura –como el “potro” o el “aplastapulgares”– y los maniqués de cuerpos ensangrentados nos remiten a un pasado remoto, teatralizado de forma pintoresca, como queriendo profundizar en la brecha histórica entre el ayer y el hoy. Si se expone un garrote vil, seguramente será para mostrar su uso como simple herramienta de ejecución de “criminales” en un pasado lejano, sin referencia alguna a su empleo como parte de la práctica de la pena de muerte en España

hasta 1974. Además, la parafernalia carnavalesca de estos “museos de la tortura” no guarda relación alguna con la cruda realidad de la tortura en la sociedad contemporánea. Una realidad en la que objetos cotidianos como una bañera, una bolsa de plástico, un listín telefónico o incluso un bolígrafo son los verdaderos instrumentos para el tormento que se emplean en comisarías y cárceles (Etxeberria, Beristain y Pego, 2017: 168-184).

Los “museos de la tortura” no tienen por qué ser vistos como problemáticos en sí mismos. El problema es que son la única representación de la tortura en la oferta patrimonial y turística del país. Y ello se debe a una clara voluntad de olvido. Concretamente un olvido en forma de “retorno” o en clave de “tradicionalismo” como diría Marc Augé (González Calleja 2013, 137; originalmente, en Augé 1998). Un olvido en el cual se expone de forma aparatosa y exaltada un pasado anterior, haciéndolo brillar con un fulgor especial, con el objetivo de cegar toda posible visión crítica sobre el pasado más cercano o incluso sobre el presente.

En los museos de la tortura en España no cabe hablar de informes como el del Relator Especial de la ONU Theo van Boven sobre la cuestión de la tortura en España (ONU 2004) o el documento *Sal en la herida* de Amnistía Internacional (2007). En los museos de la tortura en España tampoco se recogen testimonios de personas torturadas.

De hecho, casi ningún espacio de tortura en España ha sido objeto de musealización (Sánchez-Carretero 2013; Oliver Olmo 2020). Lugares como la Real Casa de Correos en la Puerta del Sol, actual sede del Gobierno de la Comunidad de Madrid y un conocido espacio de detención y tortura de militantes antifranquistas a lo largo de la dictadura y la transición, son verdaderos “lugares de olvido” (*sensu* Boyarin 1989) o “lugares de negación” (Míguez Macho 2018). Algo similar se podría decir del Palacio de la Cumbre en San Sebastián, en cuyos sótanos agentes de la Guardia Civil torturaron e hicieron desaparecer a los militantes de ETA Joxean Lasa y Joxi Zabala en 1983, tal como después se demostró en sede judicial.

a debate Interpretación y gestión del patrimonio en los espacios del turismo oscuro

| coordinan Óscar Navajas Corral y Maribel Rodríguez Achútegui



Real Casa de Correos en la Puerta del Sol de Madrid | foto Luis García (Zaqarbal)

Éstos son sólo dos ejemplos de centros de detención y tortura que aún hoy son propiedad del Estado y que, por lo tanto, podrían ser debidamente señalizados y visibilizados como lo que son: los verdaderos museos de la tortura en España. Mientras tanto, los “otros” museos de la tortura seguirán aportando el toque de “turismo oscuro” ideal a todo y toda turista que se precie, entre la visita al castillo y el paseo por la muralla del pueblo, justo antes de entrar a comer un buen cochinillo o un cordero bien tierno en el mesón de la plaza.

BIBLIOGRAFÍA

- Amnistía Internacional (2007) *España: Sal en la herida. La impunidad efectiva de agentes de policía en casos de tortura y otros malos tratos*. Londres: Secretario Internacional. Disponible en: <https://www.amnesty.org/es/documents/eur41/006/2007/es/> [Consulta: 03/11/2021]
- Augé, M. (1998) *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa, 1998
- Boyarin, J. (1989) Un lieu de l'oubli: le Lower East Side des Juifs. *Communications*, n.º 49, pp. 185-193
- Consejo de Europa (1950) *Convenio Europeo de Derechos Humanos*. Estrasburgo: Tribunal Europeo de Derechos Humanos. Disponible en: https://www.echr.coe.int/documents/convention_spa.pdf [Consulta: 03/11/2021]
- Etxeberria, F., Martín Beristain, C. y Pego, L. (2017) *Informe*

final. Proyecto de investigación de la tortura y malos tratos en el País Vasco entre 1960-2014. Vitoria-Gasteiz: Secretaría General de Derechos Humanos, Convivencia y Cooperación-Gobierno Vasco

- González Calleja, E. (2013) *Memoria e historia. Vademécum de conceptos y debates fundamentales*. Madrid: Los Libros de la Catarata
- Míguez Macho, A. (2018) Un pasado negado. Lugares de violencia y lugares de memoria del golpe, la guerra civil y el franquismo. *Confluente. Rivista di Studi Iberoamericani*, vol. 10, n.º 2, pp. 127-151
- Oliver Olmo, P. (coord.) (2020) *La tortura en la España contemporánea*. Madrid: Los Libros de la Catarata
- ONU [Organización de las Naciones Unidas] (1984) *Convención contra la Tortura y Otros Tratos o Penas Crueles, Inhumanos o Degradantes*. Nueva York: Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. Disponible en: https://www.ohchr.org/Documents/ProfessionalInterest/cat_SP.pdf [Consulta: 03/11/2021]
- ONU [Organización de las Naciones Unidas] (2004) *Los derechos civiles y políticos, en particular las cuestiones relacionadas con la tortura y la detención. Informe del Relator Especial sobre la cuestión de la tortura, Theo van Boven*. Nueva York: Comisión de Derechos Humanos, 2004. Disponible en: <https://www.nodo50.org/tortura/informes/onu/INFORMERELATORTHEOVANBOVEN6.02.04.htm> [Consulta: 03/11/2021]
- Sánchez-Carretero, C. (2013) Patrimonialización de espacios represivos: en torno a la gestión de los patrimonios incómodos en España. En: Ortiz García, C. (coord.) *Lugares de represión, paisajes de la memoria: aspectos materiales y simbólicos de la cárcel de Carabanchel*. Madrid: Los Libros de la Catarata, pp. 28-41

Los museos son más oscuros de lo que parece

Antonio Bellido Blanco | Servicio de Museos, Junta de Castilla y León

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5032>

El turismo oscuro está definido por incidir de forma precisa en la emoción y en la percepción de experiencias negativas. Nuestra historia está llena de personajes malvados y crueles y de espacios “malditos”, con lo que en los últimos años no es inusual que se realicen visitas a cementerios, campos de exterminio, cárceles o manicomios; todos ellos lugares donde se ha producido un gran dolor. Llevado al ámbito de los museos parecería que hay que contemplar sólo lo que atañe a determinados museos de sitio y centros de interpretación de enclaves concretos, pero nada hay más alejado de la realidad.

No abundan en España “museos de la vergüenza”, de aquellos que pretenden incitar a la reflexión y obligar a considerar los pasos en falso y los errores de los pueblos. Sin embargo, los museos son en general lugares de la memoria cargados de objetos de todo tipo sobre los que pesan multitud de sensaciones negativas. El problema es que los técnicos, los directores, los instaladores y los museólogos han optado de forma generalizada por mostrar una cara amable, quizás en su afán por enseñar deleitando y por hacer que el visitante se sienta feliz. Como dice Šola, es más cómodo crear conocimiento dentro de una categoría científica, basándose en supuestos métodos “objetivos”, que desde la conciencia (Šola 2012, 135). No obstante, si quisiéramos cambiar el enfoque de los museos podríamos apreciar que están llenos de testimonios de dolor.

Empezando por los tiempos prehistóricos, nos topamos de bruces con la extinción de especies que nos precedieron en nuestro paso sobre la Tierra. El caso más evidente es el de los neandertales, pero hay muchos más. En tiempos más recientes, el estudio de tumbas megalíticas del Neolítico y el Calcolítico depara en ocasiones el descubrimiento de tremendas masacres. Y la llegada de las legiones romanas (y antes los ejércitos cartagineses)

no mejora en absoluto el panorama, sino que lo empeora claramente. Con posterioridad no dejan de llegar más y más pueblos, tropas y bandas a la península ibérica que imponen el terror o su dominio y control a través del combate y el saqueo.

Este rápido repaso a lo que atañe a los museos arqueológicos y de historia no debe hacer que olvidemos los de bellas artes, que no han de salir mejor parados. En ellos brillan, por su calidad, los retratos de reyes de infausto recuerdo y aparecen también los de dictadores y malos gobernantes. Por su parte las escenas mitológicas abundan en violaciones, incestos, robos, engaños, secuestros, asesinatos y antropofagia. Tampoco hay que dejarse confundir por las representaciones de batallas que, antes que de gloria y conquistas, hablan de muertes y dolor; y ello por más que se disfracen de símbolos de resistencia o de identidad –*El Guernica* es un buen caso de estudio-. Incluso el arte contemporáneo abstracto juega con matices destinados a causar desazón, ansiedad, desasosiego o angustia en el espectador.

Estos mismos museos y otros de temática religiosa llenan sus muros y salas de representaciones de la pasión de Cristo y del martirio de muchos santos, lo que no deja de ser la sublimación del sufrimiento. Desde Valladolid es obligado recordar el discurso de Ricardo de Orueta escrito en 1924 para su recepción en la Real Academia Bellas Artes de San Fernando bajo el título *La expresión de dolor en la escultura castellana*. Cada vez son menos las personas que entienden estas recreaciones que adornan la fe cristiana, por más que hayamos convivido con ellas durante siglos.

Los museos etnográficos, envueltos en el encanto de lo rural, no hacen sino maquillar la desaparición de modos de vida que tuvieron vigencia sin apenas alteraciones



Crucificado en el zaguán de entrada del Museo de Valladolid

desde tiempos inmemoriales y que sustentaban amplios territorios. Hoy muchas comarcas suavizan con reconstrucciones de sus viejas casas la dura realidad actual, en la que han quedado al margen de la organización administrativa abandonados sin posibilidad aparente de recuperación.

Los museos de ciencias naturales presentan de forma frecuente restos óseos, cuerpos disecados o sumergidos en formol de todo tipo de animales y criaturas, incluso humanas, o de partes seccionadas de ellos. Y no profundicemos en museos policiales o del ejército, en los que no faltan objetos con connotaciones siniestras o dramáticas, como armas o prendas de indumentaria asociadas a sucesos concretos. El Museo de la Policía de Ávila dedica una sala al “Crimen”, con armas pertenecientes a

grupos terroristas, la bomba que explotó en el Liceo de Barcelona en 1893 o el mechón que los secuestradores de Melodie Nakachian enviaron a sus padres en 1987.

¿Y qué hay de la historia de los propios museos, ligada a guerras y expolios? Independientemente de su temática, muchos museos cuentan con piezas conseguidas a través del robo y el engaño, o simplemente por la imposición “legal” de su depósito en instituciones alejadas de los lugares de origen. La Junta de Incautación del Tesoro Artístico es un buen hilo argumental para explicar el esfuerzo por salvar obras fundamentales del patrimonio cultural español durante la Guerra Civil (León 1970).

Ahora que en los países latinoamericanos se reniega tan a menudo del paso de los españoles por allí, ¿recordará alguien en Argentina al padre del general José de San Martín, “prócer nacional de la Argentina y libertador del Perú y Chile”? Pues tiene un pequeño museo en su localidad natal, Cervatos de la Cueva (Palencia), donde se rescata la tradición del siglo XVIII y al tiempo se esfuerzan en mantener su vínculo con Argentina (entre otras cosas, la antigua iglesia parroquial, destruida por un incendio en 1934, fue reconstruida en 1966 con estilo colonial gracias a la aportación de fondos de la República Argentina). Una vez más los discursos museológicos se sitúan lejos de toda memoria oscura y de cualquier trauma.

A día de hoy la decisión de recurrir a la interpretación de los elementos patrimoniales reivindicando una memoria histórica que cuestione determinadas concepciones consolidadas, posiblemente no sólo sea fruto de la labor de los técnicos –que también–, sino de la decisión y la voluntad de instancias políticas en torno a determinadas circunstancias históricas. Y para ello es importante partir de la reivindicación de determinadas comunidades implicadas (Arrieta 2016). La destrucción del pueblo de Ribadelago (Zamora) por la rotura de una presa en 1959 y la muerte de más de una cuarta parte de su población no mereció hasta medio siglo más tarde una exposición en el Museo Etnográfico de Castilla y León (2009) y sólo en 2021 parece que va a salir adelante la creación de



Feto conservado dentro de un tarro en el Museo de Ciencias Naturales (Universidad de Valladolid) | fotos Antonio Bellido Blanco

- León, M^a T. (1970) *Memoria de la melancolía*. Buenos Aires: Losada
- Museo Etnográfico de Castilla y León (2009) *Ribadelago: en el cincuenta aniversario de la rotura de la presa de Vega de Tera y el desastre de Ribadelago de 9 de enero de 1959*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León. Disponible en: https://museo-etnografico.com/pdf/etno_ribadelago2009.pdf [Consulta: 09/11/2021]
- Šola, T. S. (2012) *La eternidad ya no vive aquí*. Girona: ICRPC Libres

un museo de la memoria en la localidad, doce años después de que la Junta de Castilla y León se comprometiera a subvencionar la iniciativa.

Ahí está el dolor: en todas partes; pero para verlo hay poder sentirlo y la mediación interpretativa es un aliado esencial si se quiere llegar a los visitantes de los museos.

BIBLIOGRAFÍA

- Arrieta Urtizbera, I. (ed.) (2016) *Lugares de la memoria traumática. Representaciones museográficas de conflictos políticos y armados*. Bilbao: Universidad del País Vasco

Las Rutas de Guerra en la España Nacional: patrimonio, turismo y propaganda política

Saida Palou Rubio | Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5036>

El turismo en zonas de guerra incentivado oficialmente y financiado por instituciones y gobiernos constituye una modalidad turística excepcional. Conocemos algunos casos puntuales en la historia. Sus fines no son exclusivamente económicos, sino, sobre todo, políticos e ideológicos. Las motivaciones que impulsan la movilidad de los visitantes no son el ocio, el goce y el placer, sino el reconocimiento de una causa política y el interés por las contingencias que implica. Los paisajes y patrimonios que se muestran en estos escenarios son deliberadamente seleccionados; el objeto en sí mismo (el patrimonio material, por así decirlo) será importante, puesto que en él se concentrará la atención de sus visitantes, pero, por encima de todo, lo más relevante será la narrativa y la memoria que se construye a su propósito. La capacidad del patrimonio para evocar una historia y valores depende de las intenciones de los agentes que lo presentan. En un contexto de guerra activa, con paisajes efímeros y peligrosos, la fragilidad y destrucción de los bienes culturales se convierte en centro de atención. En consecuencia, la mirada turística sedimentará y participará en un proceso de valorización patrimonial y legitimización política. Esas fueron las intenciones de las Rutas de Guerra puestas en marcha en la España Nacional en los años 1938 y 1939, una modalidad de turismo político cuyo análisis aporta claves sobre las bases técnicas de manipulación de la realidad y del diferente entendimiento cultural y paisajístico de un territorio en guerra (Brandis y Río 2016).

Durante la Guerra Civil española la promoción del turismo queda sometida a los intereses políticos de los dos bandos en conflicto, que utilizarán sus servicios a diferente escala para las respectivas causas (Moreno Garrido y Villaverde 2019). Así, conviven dos prácticas turísticas

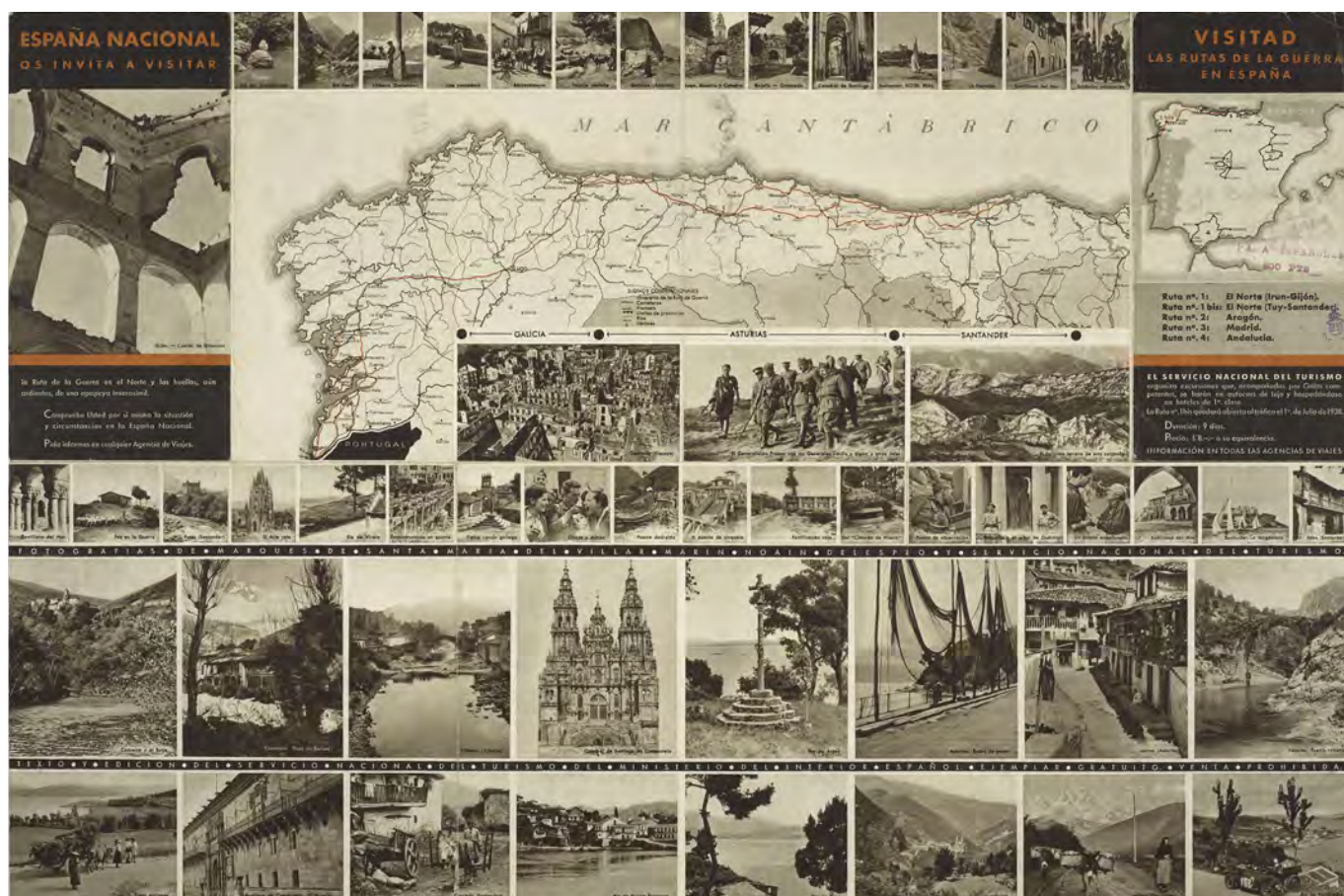
con una fuerte orientación política y propagandística (Río Lafuente 2016). Los bandos enfrentados promueven un turismo político, una forma de turismo que nada tiene que ver con el ocio y el recreo, ni apenas con fines económicos, puesto que su propósito tiene que ver con los valores y causas de quienes lo impulsan. Nos fijamos en el caso del gobierno sublevado, que en 1938 impulsará las Rutas de Guerra, consideradas el único ejemplo de la historia en que un gobierno organiza rutas turísticas comerciales guiadas a una zona de guerra activa (Brandis y Río 2016). Arte, turismo y tragedia formarán parte de una gran campaña de propaganda política sin precedentes realizada por los franquistas (Correyero Ruiz 2001).

El mes de enero de 1938 se crea en Burgos el Servicio Nacional de Turismo (SNT). Luis Antonio Bolín Bidwell, abogado, periodista, franquista convencido y consumado propagandista (Larrinaga Rodríguez 2019), estará al frente del SNT, adscrito al Ministerio de Interior. Bolín tenía contactos con grupos políticos afines ingleses y experiencia técnica en el campo del turismo, el periodismo y la propaganda (Brandis y Río 2016), de modo que pudo organizar y poner en marcha las denominadas Rutas de Guerra, itinerarios por los monumentos y lugares de guerra con aras de legitimar el gobierno de Franco. Se planificaron un total de cuatro rutas: la del Norte, la de Aragón, la del Centro y la de Andalucía. Su principal misión era la de difundir la versión nacional de la sublevación militar justificada como necesaria para la salvación del país (Concejal López 2014).

El 1 de julio de 1938 se inauguran los dos itinerarios de la Ruta de Guerra del Norte con un recorrido de 1.000 y 1.500 kilómetros cada uno. Así, el norte se convierte en

a debate Interpretación y gestión del patrimonio en los espacios del turismo oscuro

| coordinan Óscar Navajas Corral y Maribel Rodríguez Achútegui



Mapa de las Rutas Turísticas de Guerra, 1938 Servicio Nacional de Turismo | fuente Biblioteca Nacional

el escaparate de una gran campaña en la que el turismo sirvió como pretexto para la evocación y apología de los fundamentos predicados por el régimen franquista. Los circuitos iban acompañados de intérpretes especializados que proporcionaban información de los lugares y el curso de la guerra. Todos los guías pertenecían a la Falange (Correyero Ruiz 2001). Se editó material promocional (folletos y carteles) que se exhibieron en los escaparates de las agencias especializadas. Las fotografías propagandísticas de la contienda mostraban la reconstrucción de puentes y edificios y la alegría del pueblo al paso de las tropas nacionales, así como fotos del general Franco. Por lo tanto, mostraban una visión positiva de un territorio en guerra. Consta que las agencias extranjeras mostraron interés en dichas rutas. Los usuarios

quedaban sujetos a una normativa muy estricta, entre las cuales no poder entrar ni sacar máquinas fotográficas del país, si bien les era permitido comprar fotografías. También quedaba prohibido entrar y sacar mapas de la España Nacional. La Ruta de Andalucía recibió varias quejas por el calor y el mal estado de las carreteras (Concejal López 2014). A los 18 meses de la puesta en marcha de las rutas se habían recorrido 250.000 kilómetros, transportado a 8.060 pasajeros y abonado facturas a hoteles por valor de 461.251 pesetas. El estado también tuvo beneficios económicos, aparte de los políticos (Larrinaga Rodríguez 2019). En 1939 el SNT se recalificó como Dirección General de Turismo y la sede de Burgos pasó a Madrid. En 1940 la Rutas de Guerra se convirtieron en Rutas Nacionales, y sus fines pasaron

a ser fundamentalmente turísticos, o sea, relacionados con el ocio.

¿Fueron las Rutas de Guerra una modalidad de turismo oscuro, puesto que transitaban por lugares de guerra, destrucción y muerte? ¿Podríamos imponer esta u otras categorías contemporáneas a aquellos acontecimientos? Atribuir conceptos del presente a hechos del pasado implica el peligro de identificar una realidad con unas lógicas que no eran las propias. Lo que buscaban los promotores de las Rutas de Guerra era generar una opinión, un apoyo, la adhesión a una causa y el odio a otra. Se trataba de actuar en los sentimientos e ideologías de los visitantes extranjeros. Los lugares que se visitaban eran testimonios de un presente trágico y a su vez pruebas de una victoria y recuperación. Fueron, entonces, las Rutas de Guerra una forma de hacer política mediante la exposición del patrimonio, y fueron, también, una forma de utilizar el turismo (una práctica nacida de la modernidad e impulsada por el liberalismo) por parte de un gobierno fascista. El patrimonio fue un pretexto y el turismo un instrumento útil para afianzar la causa del gobierno sublevado, a saber: un instrumento de política exterior.

española en el sector terciario. Granada: Editorial Comares, pp. 153-171

• Moreno Garrido, A. y Villaverde, J. (2019) De un sol a otro. Turismo e imagen exterior española (1914-1984). *Ayer*, vol. 114, pp. 95-121. Disponible en: <https://www.revistaayer.com/articulo/1352> [Consulta: 10/11/2021]

• Río Lafuente, M.I. del (2016) Cultura y paisaje en la política turística del primer franquismo (1939-1956). *Estudios geográficos*, vol. 77, n.º 281, pp. 443-467. Disponible en: <https://estudiosgeograficos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgeograficos/article/view/491> [Consulta: 10/11/2021]

BIBLIOGRAFÍA

• Brandis, D. y Río, M.I. del (2016) Turismo y paisaje durante la Guerra Civil Española, 1936-1939. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, vol. 20, n.º 530, pp. Disponible en: <https://revistes.ub.edu/index.php/ScriptaNova/article/view/530> [Consulta: 10/11/2021]

• Concejal López, E. (2014) Las Rutas de Guerra del Servicio Nacional de Turismo (1938-1939). En: Miguel Arroyo, C. y Ríos Reviejo M.T. (coord.) *Visite España: La memoria rescatada*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, pp. 258-273

• Correyero Ruiz, B. (2001) Las rutas de guerra y los periodistas portugueses. *Historia y comunicación social*, vol. 6, pp. 123-134. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/HICS0101110123A> [Consulta: 10/11/2021]

• Larrinaga Rodríguez, C. (2019) El impacto de la Guerra Civil en el sector turístico. En: Fernández Paradas, M. y Larrinaga Rodríguez, C. (coord) *El impacto de la Guerra Civil*

Búnkeres del siglo XX: cicatrices patrimoniales

Alberto Atanasio Guisado | Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Jorge Moya Muñoz | Dpto. de Expresión Gráfica Arquitectónica, Universidad de Sevilla

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5035>



Búnker I.A.28 en Punta Mala, playa de San Roque, Cádiz | foto Alberto Atanasio Guisado y Jorge Moya Muñoz

Alrededor del mundo, muchos países, incluido España, fueron fortificados antes o durante la Segunda Mundial. Todos son por tanto contenedores de una “arqueología del búnker”, concepto que autores como Paul Virilio (1994) comenzaron a desarrollar de forma extraordinariamente precoz.

No es escaso el soporte jurídico que arropa la consideración patrimonial de los fortines de la Guerra Civil o de la Segunda Guerra Mundial, tanto a nivel estatal, como a nivel autonómico en Andalucía. Acogidos bajo el paraguas del Plan Nacional de Arquitectura Defensiva (PNAD) o el Plan de Arquitectura Defensiva de Andalucía (PADA), ambos textos justifican el amparo jurídico de la totalidad de la arquitectura defensiva en base al Decreto de 1949 en el que todos los castillos de territorio nacional quedaron bajo resguardo legal. Posteriormente, la

Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español declaró de Interés Cultural los bienes recogidos en el Decreto de 1949. La confusión terminológica arrastrada desde entonces acerca de qué era o dejaba de ser un castillo quedó resuelta con la definición de los Planes de Arquitectura Defensiva, que ampliaron su significado a “arquitectura defensiva” (PNAD) o “arquitectura militar” (PADA).

Sin embargo, a pesar de la existencia de ese régimen tutelar, lo cierto es que todavía recae sobre los fortines del siglo XX cierta pátina de desconfianza. ¿Por qué no son reconocidas estas extraordinarias construcciones?, se preguntaba Virilio hace ya cincuenta años (Virilio 1994, 11. Traducción de los autores).

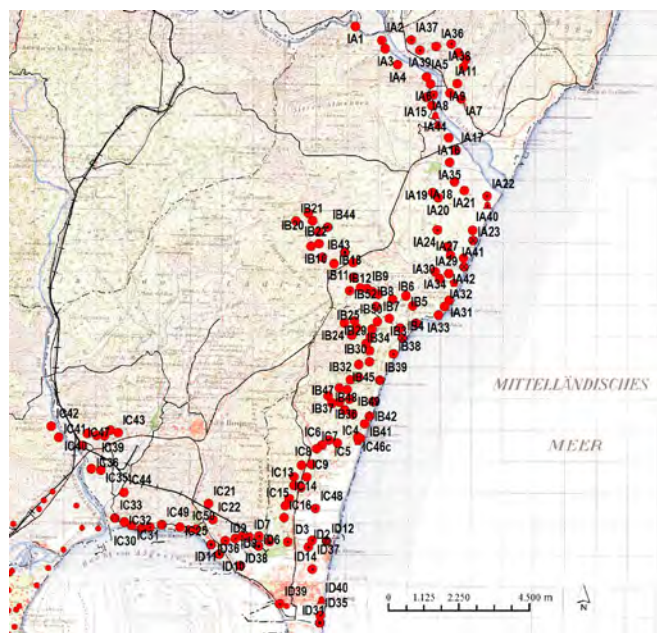
La respuesta más inmediata guarda relación con la composición y materialidad de las propias obras, pequeñas,

desnudas y de hormigón armado. No obstante, estos lugares comunes relativos al monumentalismo han sido hoy ampliamente sobrepasados, invalidando este argumento.

La realidad es algo más compleja, y queda vinculada a la memoria de esta fortificación, a su capacidad de simbolizar guerra y represión en un tiempo aún demasiado reciente. Esa significación es lo que hace a este patrimonio diferente a otros, caracterizándolo como un patrimonio incómodo. Es, de hecho, comprensible: los búnkeres representan objetos abominables desde su construcción y cualquier posible acción para su puesta en valor se enfrentará siempre a su pasado, al artefacto militar repulsivo ejecutado habitualmente por mano de obra represaliada.

A *negative monument*, a *fearsome heritage* (Cocroft y Scthofield 2009), *discord value* (Dolff-Bonekämper 2001); son términos acuñados para referirse y afrontar el legado material de conflictos o situaciones conflictivas que nos dejó el siglo XX. Para nosotros, el acercamiento más afortunado a esta incómoda realidad es el propuesto por John Beck, quien acude a Zygmunt Bauman y a su definición de ambivalencia como: “la posibilidad de asignar a un objeto o acontecimiento en más de una categoría” (cit. en Beck 2011, 83. Traducción de los autores). Señala Bauman, y concluye Beck, que esa incapacidad del lenguaje de delimitar el significado nos provoca un agudo malestar, al no ser capaces de obtener una denominación que no sea ambigua. “Para mí, el búnker es una especie de metáfora del sofocamiento, de la asfixia, de aquello que a la vez me horroriza y me fascina”, declaraba Virilio aún en 2003 (Virilio y Lotringer 2003, 23).

Lo artificial y su integración en la naturaleza, la atracción por objetos originalmente repulsivos, la revelación de lo que quería mantenerse oculto, la significación de una arquitectura fabricada para matar... un agudo malestar, una profunda ambivalencia. La condición ambivalente del fortín es incuestionable y es precisamente esa condición lo que provoca repulsión y hechizo a un mismo tiempo.



Sector de fortificación donde se encuadra el búnker I.A.28, desde el río Guadiaro al río Guadarranque | mapa Alberto Atanasio Guisado y Jorge Moya Muñoz

La serie fotográfica *Campos de batalla*, de María Bleda y José María Rosa, comprendía inicialmente veintinueve dipticos, todos paisajes fotografiados entre 1994 y 1996 dentro del territorio nacional. En todas ellas aparece, además, una línea de texto que titula cada imagen. Es solo lugar y fecha, pero es lo que provoca la reacción del espectador: cada título señala una batalla, transformando el paisaje inocuo en un ejercicio de rememoración individual. La introducción del texto deviene en un enorme efecto evocador de la fotografía, relacionando un territorio inerte con el imaginario bélico de cada perceptor.

Campos de batalla inspiró a Iñaki Ábalos (2005) a proponer la voluntariosa idea de la “Red de Campos de Batalla”. Pretendía ser una forma de dotar de significado a ciertos “paisajes desactivados” de la Península Ibérica: Bailén, Almansa, Sagunto, Roncesvalles, Trafalgar... Todas batallas importantes de la historia de España y todas de nuevo vívidas en nuestro imaginario gracias a Bleda y Rosa. ¿Podría proponerse, de un modo para-

lelo, la Red de Sistemas Fortificados Contemporáneos? Campo de Gibraltar, Línea Pirineos, Frente de Madrid... Los fortines por sí mismos cuentan con un poder evocador suficiente. Esos mismos fortines, insertos en el paisaje, también. Frente a los campos de batalla, tendrían la capacidad de ejercer como elemento indicador de su propia naturaleza. El búnker habla por sí mismo, se auto-anuncia y nos ofrece su paisaje revelado. "Un lugar vacío sólo necesita ser designado por una señal para pasar a tener 'aura' de cara al turista" (Diller y Scofidio 1994, 28).

Sin embargo, no es suficiente si cada uno de los búnkeres es recogido de forma particular. Cada fortín pertenece a un conjunto de obras ejecutadas para defender un territorio. Su poder de evocación será mucho mayor si se presentan como sistema, como masa crítica. La dificultad estriba en cómo hacer notar esa condición cuantitativa y territorial de la mayoría de los sistemas fortificados; y el desafío es incluir esa masa crítica en el imaginario individual del perceptor del paisaje fortificado. Es esa cifra, el plano saturado de puntos, conexiones y carreteras, lo que hará comprender al visitante la magnitud de la transformación que se realizó o pretendía realizarse allí, bajo sus pies, y en todo el extenso territorio que le rodea.

"Aquí reside –afirmará G. Van den Abbeele– el secreto de la indestructibilidad del lugar: no es el espacio físico lo que importa sino su inscripción dentro de los sistemas de memoria cultural. El lugar puede ser destruido (...) pero no puede ser borrado como atracción turística a menos que sea borrado también de la memoria cultural" (cit. en Diller y Scofidio 1994).

BIBLIOGRAFÍA

• Ábalos, I. (ed.) (2005) *Campos de batalla*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Edición de los talleres realizados durante el curso 2003-2004 en el Laboratorio de técnicas y paisajes contemporáneos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

- Beck, J (2011) Concrete ambivalence: inside the bunker complex. *Cultural Politics*, vol. 7.1, p. 83
- Cocroft, W. y Schofield, J. (ed.) (2009) *A fearsome heritage: diverse legacies of the Cold War*. Walnut Creek: Left Coast Press
- Diller, E. y Scofidio, R. (1994) Introduction. En: Diller, E. y Scofidio, R. (ed.) *Back to the front: Tourisms of war*. sl: FRAC Basse-Normandie: Princeton Architectural Press, p. 28
- Dolff-Bonekämper, G. (2001) Sites of memory and sites of discord: Historic monuments as a medium for discussing conflict in Europe. En: *Forward planning: the function of cultural heritage in a changing Europe*. Consejo de Europa
- Van den Abbeele, G. (1994) Armoredsights / sites blindés. En: Diller, E. y Scofidio, R. (ed.) *Back to the front: Tourisms of war*. sl: FRAC Basse-Normandie: Princeton Architectural Press, pp. 235-236
- Virilio, P. (1994) *Bunker Archeology*. Nueva York: Princeton Architectural Press
- Virilio, P. y Lotringer, S. (2003) *Amanecer crepuscular*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica

Uso y abuso del turismo oscuro como paradigma. ¿Un concepto saturado?

David González Vázquez | Observatorio Europeo de Memorias, Universitat de Barcelona

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5033>

Pocas modalidades de turismo han recibido tanta atención en las últimas dos décadas como el llamado turismo oscuro, una categoría asociada genéricamente a la práctica turística en lugares relacionados con la muerte, la tragedia y lo macabro. Una atención promovida desde la esfera académica cuya proyección ha convertido al turismo oscuro, también, en un claro protagonista de los focos mediáticos. Literatura, prensa, teatro, televisión y plataformas digitales de entretenimiento han sido participantes de la consolidación de un fenómeno que sobrepasa, como decíamos, el ámbito académico.

Semejante impacto e implantación pueden suponer un problema a la hora de establecer los límites conceptuales de un modelo cuya idiosincrasia le permite ser aplicado en una infinidad de casos concretos. Desde una recreación *kitsch* a la experiencia educativa en un anti-

guo campo de concentración, todo es susceptible de ser analizado bajo el paradigma del turismo oscuro. Así lo plasmaba, de hecho, Phillip Stone (2006) en su arcaico y sobreexplotado *Dark tourism Spectrum*. Otros autores de referencia, como Sharpley (2009, 6), apuntan que “the meaning of the term has become increasingly diluted and fuzzy”, mientras que algunas de las últimas investigaciones ponen el foco en la complejidad conceptual del fenómeno. Así, Light (2017) y González Vázquez (2018) han concluido en reconocer al turismo oscuro como una suerte de categoría paraguas donde todo cabe, siempre y cuando tenga una mínima vinculación con sus elementos definitorios básicos, lo cual conlleva una enorme dificultad a la hora de establecer los límites estructurales del fenómeno.

Una complejidad a la hora de identificar unas determinadas prácticas con uno u otro modelo que surge ya en los inicios de la propia conceptualización del turismo oscuro, tarea que corrió a cargo de los académicos británicos Malcolm Foley y John Lennon a mediados de los años 90 del siglo XX. Así, en un número monográfico de la revista *International Journal of Heritage Studies*, presentaron oficialmente el concepto de *Dark Tourism* (Foley y Lennon, 1996a, 1996b), a la par que, el también británico, Anthony Seaton hacía lo propio con el concepto cuyo vocablo español es conocido como tanatoturismo –*Thanatourism*– (Seaton 1996). Pese a que el espectro analítico de ambas modalidades es similar, se distingue a *Thanatourism* de *Dark Tourism* en que la primera aplica en casos única y exclusivamente relacionados con la muerte, mientras que la segunda abarca prácticas más genéricas vinculadas a la tragedia. Aunque en principio pueda parecer una diferencia notable, ha existido siempre cierta confusión entre ambos conceptos y



Entrada al Museo Memorial de Auschwitz-Birkenau, 2017 | foto todas las imágenes que ilustran esta contribución son de David González Vázquez



Museo Memorial de Auschwitz-Birkenau

han sido utilizados generalmente de manera indistinta. A tal respecto, no es extraño que Philip Stone (2013, 310) defina al tanatoturismo como un “scholarly sister term” del turismo oscuro.

En cualquier caso, al tratarse de un concepto plenamente impuesto desde la esfera académica, y, por tanto, ajeno a ninguna estrategia de difusión proveniente de la propia oferta turística, resulta realmente complicado encontrar *sites* turísticos cuya relación con el turismo oscuro provenga desde la propia imagen que la gestión del *site* quiera proyectar de sí mismo. En otras palabras, la oferta turística no se siente identificada con el turismo oscuro (Wight 2009; Baldwin y Sharpley 2009; Magee y Gilmore, 2015; Seaton et ál. 2015). ¿Y la demanda? ¿Son los turistas conscientes de estar practicando turismo oscuro? Ello podrá suceder en mayor o menor medida en función de la imagen percibida del turismo oscuro y del tipo de motivación de cada visitante específico, aunque, como afirman numerosos autores (Slade 2003; Baldwin y Sharpley 2009; Biran et ál. 2011; Isaac y Ashworth 2012), es evidente que no todos los visitantes de lugares *dark* son turistas *dark*. Puede afirmarse, incluso, que una buena mayoría de visitantes a determinados lugares vinculados con la idea del turismo oscuro quedarían totalmente horrorizados al saberse clasificados junto a aquellos que visitan otros lugares oscuros de

carácter más banal o superficial (Stone 2006; Baldwin y Sharpley 2009; Roberts y Stone 2014).

Así, se identifica una clara divergencia entre los análisis del mundo académico y la realidad turística practicada sobre el terreno. Una divergencia que, como decíamos, no sólo se aplica en este caso, sino que puede detectarse también a la hora de establecer una correcta categorización de aquellas prácticas turísticas que de alguna manera encajan en la definición genérica del turismo oscuro. La problemática que aquí trasciende, pues, apunta a si realmente resulta utilitario el uso del concepto de *Dark Tourism* para analizar casos específicos de la complejidad, por ejemplo, del Holocausto y otros genocidios. O incluso, más allá de posibles debates éticos, si englobar a toda esa infinidad de prácticas dentro de un modelo tan genérico resulta lo adecuado para el avance científico.

Una vez transcurridos 25 años desde la implantación del concepto de turismo oscuro en la esfera académica, y tras decenas de aportaciones relevantes realizadas por diversos autores al respecto de la idiosincrasia misma del turismo oscuro, habrá que observar atentamente las líneas de investigación propuestas para los años venideros. Veremos si el turismo oscuro como paradigma analítico es y sigue siendo útil o, por el contrario, puede llegar a confirmarse una sobresaturación que acabe descartando su uso en favor de otros paradigmas más específicos.

BIBLIOGRAFÍA

- Baldwin, F. y Sharpley, R. (2009) Battlefield Tourism: Bringing Organised Violence Back to Life. En: Sharpley, R. y Stone, P. (ed.) (2009) *The Darker Side of Travel. The Theory and Practice of Dark Tourism*. Bristol: Channel View Publications, pp. 186-206
- Biran, A., Poria, Y. y Oren, G. (2011) Sought experiences at (dark) heritage sites. *Annals of tourism Research*, vol. 38, n.º 3, pp. 820-841
- Foley, M. y Lennon, J. (1996a) Editorial: Heart of Darkness. *International Journal of Heritage Studies*, vol. 2, n.º 4, pp. 195-197

- Foley, M. y Lennon, J. (1996b) JFK and Dark Tourism: a fascination with assassination. *International Journal of Heritage Studies*, vol. 2, n.º 4, pp. 198-211
- González Vázquez, D. (2018) Dark tourism and memorial tourism: Nexus and divergences between theoretical models. *European Journal of Tourism Research*, n.º 20, pp. 46-58
- Isaac, R.K. y Ashworth, G. (2012) Moving from pilgrimage to “Dark” Tourism: Leveraging tourism in Palestine. *Tourism, Culture and Communication*, n.º 11, pp. 149-164
- Light, D. (2017) Progress in dark tourism and thanatourism research: An uneasy relationship with heritage tourism. *Tourism management*, n.º 61, pp. 275-301
- Magee, R. y Gilmore, A. (2015) Heritage site management: from dark tourism to transformative service experience? *The Service Industries Journal*, vol. 35, n.º 15-16, pp. 898-917
- Roberts, C., y Stone, P. (2014) Dark Tourism and Dark Heritage: Emergent Themes, Issues and Consequences. En: Convery, I., Corsane, G., y Davids, P. (ed.) (2014) *Displaced Heritage. Responses to disaster, trauma, and loss*. Newcastle: The Interpretation Centre for Cultural and Heritage Studies (Newcastle University), pp. 9-18
- Seaton, A.V. (1996) Guided by the dark: from thanatopsis to thanatourism. *International Journal of Heritage Studies*, vol. 2, n.º 4, pp. 234-244
- Seaton, A., North, M. y Gajda, G. (2015) Last Resting Places? Recreational Spaces or Thanatourism Attractions — the Future of Historic Cemeteries and Churchyards in Europe. En: Gammon, S. y Elkington, S. (ed.) *Landscapes of leisure: Space, Place and Identities*. Basingstoke: Palgrave, pp. 71-95
- Sharpley, R. (2009) Shedding Light on Dark Tourism: An Introduction. En: Sharpley, R. y Stone, P. (ed.) *The Darker Side of Travel. The Theory and Practice of Dark Tourism*. Bristol: Channel View Publications, pp. 3-22
- Slade, P. (2003) Gallipoli Thanatourism: The meaning of ANZAC. *Annals of tourism research*, vol. 30, n.º 4, pp. 779-794
- Stone, P. (2006) A dark tourism spectrum: Towards a typology of death and macabre related tourist sites, attractions and exhibitions. *Tourism: an Interdisciplinary International Journal*, vol. 52, n.º 2, pp. 145-160
- Stone, P. (2013) Dark Tourism Scholarship: a critical review. *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research*, vol. 7, n.º 3, pp. 307-318
- Wight, C. (2009) Contested National Tragedies: An Ethical Dimension. En: Sharpley, R. y Stone, P. (ed.) *The Darker Side of Travel. The Theory and Practice of Dark Tourism*. Bristol: Channel View Publications, pp. 129-144

Los problemas de la gestión patrimonial en espacios traumáticos. La actuación sobre la memoria de la Guerra Civil en la provincia de Jaén

Francisco Delgado Chica | Historiador del arte

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5037>

La musealización de espacios traumáticos como el campo de concentración de Crveni Krst en Niš (Serbia) o Auschwitz-Birkenau en Polonia es frecuente en Europa. Muy conocido es el segundo, inscrito en la Lista de Patrimonio Mundial en 1979 (Unesco 2021), así como los problemas que conlleva su turismo masificado. La llegada numerosa de visitantes a estos lugares ha causado problemas como la mercantilización del holocausto (Rojas 2019) o los *selfies* (EFE 2019). Algo similar ocurre con el interés turístico que suscita la ciudad fantasmal de Pripyat tras la explosión de 1986, ya que muchos turistas “acuden a Chernóbil como quien va a ver una atracción de feria” (Marquina Montañana 2019), turismo acrecentado más aún tras el estreno de la serie de HBO *Chernóbil* el 6 de mayo de 2019. Bajo mi opinión, el interés que suscitan estos lugares a la mayoría de visitantes (sin incluir a aquellos colectivos afectados en el mismo) se debe a su apreciación ‘sublime’ en términos de Edmund Burke: “con cierta distancia” y con la seguridad de que forman parte del pasado (Burke 2014, 137). Son espacios conflictivos donde se han producido matanzas, genocidios, masacres, etc. (Maraña Montañana 2021, 44) y entran en juego cuestiones éticas, políticas o económicas al actuar sobre nuestra memoria más reciente y traumática con objeto de no repetir los errores cometidos y de homenajear a las víctimas.

Es por ello que España buscó recuperar la memoria histórica de la Guerra Civil española (1936-1939) y aprobó la Ley 52/2007, así como en Andalucía entró en vigor la Ley 2/2017 de Memoria Histórica y Democrática de Andalucía donde se afirma que “recuperar dicha memoria es la forma más firme de asentar nuestro futuro de



Visita turística a Chernóbil, noviembre de 2021 | foto Francisco Delgado Chica

convivencia y paz” (Ley 2/2017, 5). En este sentido, ya se había puesto en marcha un reconocimiento de espacios traumáticos mediante el Decreto 264/2011, creando la figura de Lugar de Memoria Histórica de Andalucía y el Catálogo de Lugares de Memoria Histórica de Andalucía,

...a debate Interpretación y gestión del patrimonio en los espacios del turismo oscuro

| coordinan Óscar Navajas Corral y Maribel Rodríguez Achútegui

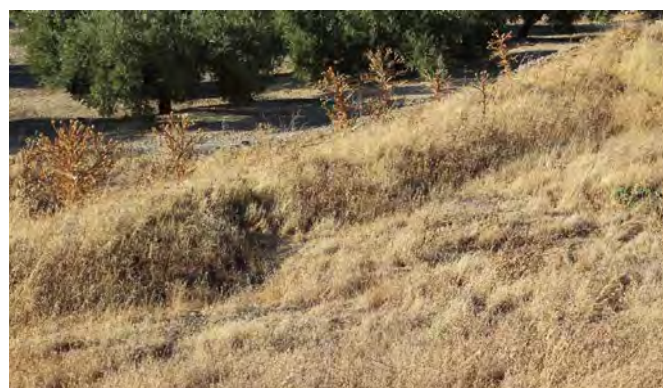
con la inclusión de fosas comunes como la de Martos en la provincia de Jaén (Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico 2021). El inventario de estos lugares es un paso más hacia la salvaguardia de la memoria de la resistencia del pueblo andaluz; sin embargo, la tutela patrimonial de los mismos puede crear conflictos ya que, aunque hablemos de lugares de memoria histórica, memoria e historia no siempre coinciden. Pese a que en ocasiones se usan como sinónimos –y, así como la memoria bebe de la historia, la historia bebe de la memoria (Lowenthal 1998, 310)–, la historiografía las ha considerado a veces como opuestas, de modo que, frente a la objetividad que nos ofrece la historia, “la memoria es insegura, frágil e inestable” (Ballart 1997, 30), lo cual no nos permite aplicar los principios de objetividad, rigor o distancia del patrimonio histórico (Castillo Ruiz 2021, 9).

Pese a que muchos bienes forman parte de nuestra memoria, el art. 32.3. de la Ley de Memoria Histórica y Democrática de Andalucía¹ pondría en tela de juicio la vidriera en honor a Franco de la Catedral de Baeza² o la protección patrimonial del conjunto escultórico del Santuario de la Virgen de la Cabeza en Andújar, el cual rinde homenaje al capitán Cortés y a los sublevados del bando franquista³ (Jaén Milla 2012, 50). Sin embargo, si nos ceñimos al art. 4 de dicha ley, sería muy sugerente poner en valor otros “vestigios” de la Guerra Civil en la provincia de Jaén⁴ como casamatas, fortines antitanques, nidos de ametralladoras o reductos, promover el conocimiento de campos de concentración como los de Higuera de Calatrava y Santiago de Calatrava que poca gente conoce⁵ (Jaén Milla 2012, 55) y refugios antiaéreos como el de la Plaza de la Encarnación de Arjonilla o el de la Plaza de Santiago de Jaén –ya musealizados desde el verano de 2009– (Jaén Milla 2012, 126).

Torredonjimeno se situó al frente de la línea de guerra debido a la resistencia por parte del bando republicano frente a los sublevados, desencadenando una serie de conflictos como bombardeos en los que la aviación rebelde “acabó con la vida de 21 personas en Linares y Torredonjimeno” (Jaén Milla 2021, 83). Además, su ubicación la convirtió en un punto clave frente a Porcuna,



Trinchera de Piedras Cucas | foto Francisco Miguel Merino Laguna, 2017 (Jaén escondido)



Trinchera de Torre Alcázar | foto Francisco Miguel Merino Laguna, 2017 (Jaén escondido)

ocupada por los sublevados a lo largo de 1937, o Alcalá la Real, ocupada desde el 30 de septiembre de 1936 (Jaén Milla 2012, 114). Este fue el móvil para que el bando republicano ejecutase un programa defensivo frente al bando sublevado (Jaén Milla 2012, 22) y que hoy se puede reconocer en dos trincheras conservadas.

La trinchera de Piedras Cucas se encuentra cerca de Aldea Lendínez y se caracteriza porque permitió a los republicanos controlar los movimientos de Porcuna, Lopera, Santiago o Higuera y estar conectados con Martos y Torredonjimeno (Merino, 2021). La buena conservación de la trinchera se debe, según Santiago Jaén Milla, “al encontrarse en una loma y no haber sido explotada desde el punto de vista agrícola” (2012, 112), per-

mitiendo ver aún las galerías excavadas en la tierra y las líneas en zigzag de la fortificación. Para su puesta en valor, será apropiada la inclusión en inventarios patrimoniales con su respectiva conservación, la colocación de paneles informativos que cuenten los acontecimientos ocurridos o la difusión desde la localidad de Torredonjimeno para un mayor conocimiento de su memoria con exposiciones o señalética, creando un itinerario que vaya desde el núcleo urbano hasta la misma trinchera.

La trinchera en la Cortijada de Torre Alcázar se corresponde con tres niveles de zanjas excavadas en la tierra y se sitúa de nuevo en una loma sin explotar y a 6 kilómetros de Carrajaén, nido de ametralladoras, en la localidad de Porcuna (Jaén Milla 2012, 118), por lo que, gracias a ella, los sublevados de esta localidad se mantuvieron inmóviles durante dos años. Se ubica en las inmediaciones de Torre Alcázar, tutelado de manera genérica por el Decreto del 29 de abril de 1949 sobre la protección de los castillos españoles, y declarado bien de interés cultural con la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español según la disposición adicional primera. Una de las novedades que sugiere el anteproyecto de modificación de esta ley publicado en junio de 2021 es la de individualizar estos bienes que habían sido protegidos de manera genérica⁶, por lo que sería muy interesante incluir en el análisis histórico-artístico del futuro informe de la torre la relevancia del entorno durante el conflicto en la provincia, además de llevar a cabo las actuaciones de tutela comentadas para la trinchera anterior (conservación, señalética, exposiciones, itinerarios, etc.).

Como conclusión, asumimos que existe un gran interés por visitar espacios conflictivos o traumáticos como los relacionados con la Guerra Civil española y la gestión patrimonial debe actuar sobre estos y adecuarse al marco normativo de la memoria histórica. Esto nos conduce a detectar bienes heredados de la guerra que, por cuestiones éticas, son puestos en tela de juicio, y bienes que, debido a sus valores, deberían preservarse como los incluidos en el Catálogo de Lugares de Memoria Histórica de Andalucía e inventarios como el de la pro-

vincia de Jaén. Por ello, la tutela de las trincheras de Torredonjimeno será una actuación idónea para recuperar la memoria de la localidad y salvaguardar su herencia.

NOTAS

1. “Artículo 32.3. No se considerará que concurren razones artísticas o arquitectónicas para el mantenimiento de los elementos de exaltación de la Dictadura, salvo informe favorable técnico jurídico en tal sentido de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, que se emitirá por esta en el plazo de tres meses a solicitud de la persona interesada en los siguientes supuestos: Placas, escudos, insignias, inscripciones sobre edificios o lugares históricos; Alusiones que desmerezcan a la legalidad republicana o sus defensores; Alusiones a los participantes, instigadores y/o legitimadores de la sublevación militar de 1936 y de la Dictadura franquista.”
2. Pese a ser ejecutado el escudo por la Unión de Artistas de Vidrieras de Irún, no consta de ningún informe que justifique su valor artístico (Merino 2014).
3. El Santuario fue reconstruido tras la guerra pero se conservó un lateral del inmueble donde la tradición dice que cayó mortalmente herido el capitán Cortés.
4. “Artículo 4. Se entiende por a) Memoria Democrática de Andalucía: la salvaguardia, conocimiento y difusión de la historia de la lucha del pueblo andaluz por sus derechos y libertades...”
5. “Me ha ocurrido que, al hablar de estos campos de concentración en clase, algún alumno comentaba extraño que nunca había escuchado hablar de ellos” (Luz 2019).
6. Anteproyecto de Ley por la que se modifica la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, y la Ley 10/25, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: “Además, se recoge la necesidad de que los castillos, torreones, murallas y

demás elementos de arquitectura defensiva sean declarados específica e individualizadamente pese a la protección genérica otorgada por la ley...” (Ministerio de Cultura y Deporte 2021, 10).

BIBLIOGRAFÍA

- Ballart, J. (1997) *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Editorial Ariel S.A.
- Burke, E. (2014) *Una investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y lo bello*. 1.ª ed. 1757. trad. Gras Balaguer, M. y López Férez, J.A. Madrid: Alianza Editorial
- Castillo Ruiz, J. (2021) El patrimonio cultural podría estar en peligro y los responsables son la memoria, la salvaguardia, la comunidad y el paisaje cultural (además del turismo, claro). *erph_revista electrónica de patrimonio histórico*, n.º 28, pp. 3-38. Disponible en: <https://dx.doi.org/10.30827/erph.vi28.21530> [Consulta: 14/07/2021]
- Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía (2021) Carretera de Víznar a Alfacar (Granada). *Lugares de Memoria Histórica y Democrática de Andalucía*. Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimoniohistorico/areas/memoria-democratica/lugares-memoria-democratica/paginas/carretera-viznar-alfacar.html> [Consulta: 30/10/2021]
- Decreto 264/2011, de 2 de agosto, por el que se crean y regular la figura de Lugar de Memoria Histórica de Andalucía y el Catálogo de Lugares de Memoria Histórica de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, n.º 158, de 12 de agosto de 2011. Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/boja/2011/158/3> [Consulta: 30/10/2021]
- EFE (2019) Auschwitz pide evitar los 'selfies' durante la visita al campo de concentración. *El País*, 23 de marzo de 2019. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2019/03/22/actualidad/1553271474_129297.html [Consulta: 30/10/2021]
- Jaén Milla, S. (2012) *Un patrimonio por descubrir: vestigios arquitectónicos de la guerra civil en la provincia de Jaén*. Jaén: Universidad
- Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*, n.º 155, de 29 de junio de 1985. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534> [Consulta: 30/10/2021]
- Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura. *Boletín Oficial del Estado*, n.º 310, de 27 de diciembre de 2007. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-22296> [Consulta: 29/10/2021]
- Ley 2/2017, de 28 de marzo, de Memoria Histórica y Democrática de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, n.º 63, de 3 de abril de 2017. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2017/BOE-A-2017-4348-consolidado.pdf> [Consulta: 29/10/2021]
- Lowenthal, D. (1998) *El pasado es un país extraño*. Madrid: Ediciones AKAL, S.A.
- “Luz” para dos desconocidos campos de concentración (2019) *Diario de Jaén*, 17 de enero de 2019. Disponible en: <https://www.diariojaen.es/provincia/luz-para-dos-desconocidos-campos-de-concentracion-GB5074594> [Consulta: 12/11/2021]
- Maraña, M. (2021) Sitios vinculados a conflictos como categoría patrimonial. Análisis desde el debate actual en UNESCO. *erph_revista electrónica de patrimonio histórico*, n.º 28, pp. 39-65. Disponible en: <https://dx.doi.org/10.30827/erph.vi28.21410> [Consulta: 14/07/2021]
- Marquina Montañana, R. (2019) Cómo es y cuánto cuesta visitar Pripjat, la ciudad fantasmal más cercana a Chernobyl. *Infobae*, 25 de junio de 2019. Disponible en: <https://www.infobae.com/america/mundo/2019/06/25/como-es-y-cuanto-cuesta-visitar-pripyat-la-ciudad-fantasmal-mas-cercana-a-chernobyl/> [Consulta: 30/10/2021]
- Merino Laguna, F.M. (2021) Trincheras de Piedras de Cuca. *Francis*. Disponible en: <http://www.redjaen.es/francis/?m=c&o=157411&letra=&ord=&id=200242> [Consulta: 31/10/2021]
- Merino, A. (2014) Baeza (Jaén). La catedral alberga vidrieras en honor de Franco. *Todos los nombres*. 31 de diciembre de 2014. Disponible en: <https://todoslosnombres.org/content/noticias/baeza-jaen-la-catedral-alberga-vidrieras-en-honor-franco> [Consulta: 10/08/2021]
- Ministerio de Cultura y Deporte (2021) *Anteproyecto de Ley por la que se modifican la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, y la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Ministerio de Cultura y Deporte, de junio de 2021. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/en/dam/jcr:77f6deb6-46c2-4522-9d4b-227faa35c8eb/apl-modifican-lphe-pci.pdf>
- Rojas, A. (2019) El Auschwitz Memorial critica a una web que vende ropa con imágenes del Holocausto. *El Mundo*, 7 de mayo de 2019. Disponible en: <https://www.elmundo.es/internacional/2019/05/07/5cd1d0f221efa0ef708b456e.html> [Consulta: 30/10/2021]
- Unesco [United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization] (2021) Auschwitz Birkenau Campo nazi alemán de concentración y exterminio (1940-1945). *Lista de Patrimonio Mundial*. Disponible en: <https://whc.unesco.org/es/list/31> [Consulta: 30/10/2021]

Patrimonio cultural oscuro como recurso para el diseño y comercialización de experiencias turísticas

Andrés Sánchez-Clemente Ramos | Proyectos Culturales

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5043>

Con la reciente, y necesaria, revisión de la definición de patrimonio cultural se han ampliado los límites del mismo. Esta ampliación conlleva reconocer el valor social que implica. Pero no es nuevo que las personas y los valores humanos sean (o deban ser) el centro de toda acción en patrimonio cultural: en la Convención de Faro, celebrada en 2005 en la ciudad homónima, se subrayó la importancia del patrimonio cultural para la sociedad. En este encuentro se declaró que el patrimonio cultural posee el potencial suficiente para convertirse en un recurso clave para el desarrollo sostenible capaz de mejorar la vida de todas las personas. Una década después, en septiembre de 2015, 193 miembros de las Naciones Unidas dieron forma al programa global más ambicioso que jamás se había planteado en materia de desarrollo sostenible: 17 objetivos de desarrollo sostenible y 169 metas para su consecución. Estos objetivos, también conocidos como ODS, exigen un equilibrio entre las tres dimensiones que contemplan: medioambiental, social y económica.

El patrimonio cultural tiene un papel fundamental en los objetivos de desarrollo sostenible, particularmente en la dimensión social: el patrimonio cultural es aquello que, como sociedad, decidimos proteger y transmitir a futuras generaciones. El patrimonio cultural es un concepto social (...) cambiante (Ateca Amestoy et ál. 2020, 9). Por estos motivos han surgido numerosos patrimonios culturales específicos como respuesta y adaptación del patrimonio cultural a la demanda social de valorización de aquellos elementos que conforman nuestra identidad. Es en este marco en el que reconocemos el nuevo patrimonio cultural específico denominado oscuro. No obstante, cabe recordar que la división entre tipos específicos del patrimonio cultural (...) está

basada en las especialidades profesionales que lo tratan (Querol 2010, 29).

El patrimonio cultural oscuro es aquel que incorpora atributos tangibles e intangibles asociados a sucesos traumáticos. Y es la unión de estas dimensiones, la tangible y la intangible, lo que caracteriza a este patrimonio cultural específico. Como atributos tangibles destacan espacios y lugares, edificaciones e infraestructuras, útiles y enseres personales o documentos. Como atributos intangibles se emplea la memoria o el recuerdo. Y son estos atributos la “materia prima” con la que se diseñan y comercializan productos turísticos: un producto está constituido por un conjunto de atributos, tanto tangibles como intangibles (Rico García y Sacristán Navarro 2017, 224). No obstante un producto o servicio turístico no es una experiencia turística en sí (aunque se comercialice bajo esta denominación). Una experiencia turística apela a las emociones, evoca sentimientos, en muchos casos encontrados, y transforma un producto o servicio turístico en algo memorable. Al igual que en patrimonio cultural son necesarias las clasificaciones, en turismo también se precisan. Son muchas las modalidades de turismo existentes: de sol y playa, cultural, de naturaleza, gastronómico, de negocios, de salud... y, por supuesto, turismo negro. La denominación formal de esta modalidad es tanatoturismo, es decir turismo asociado a la muerte (del griego *thánatos*, muerte).

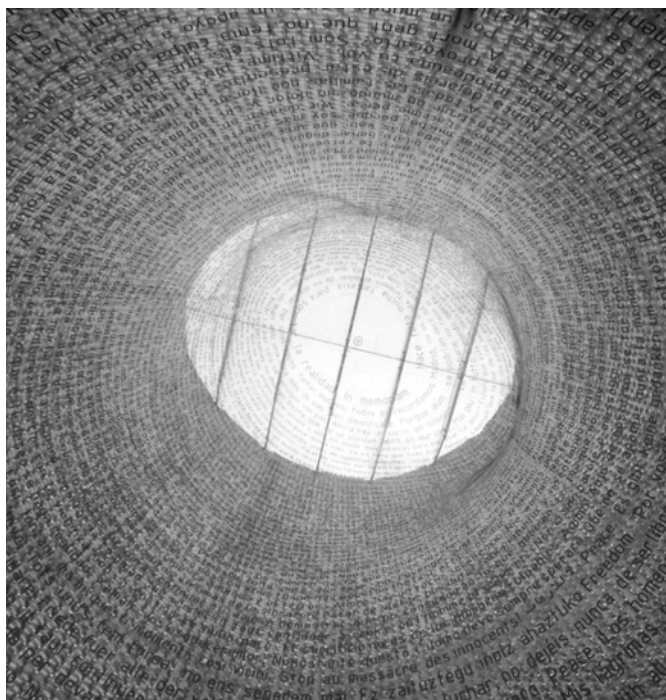
El interés por atracciones asociadas al sufrimiento y al dolor no es nuevo. No obstante, como fenómeno turístico, sí es reciente. De hecho, es a finales del siglo XX cuando se comienza a emplear el término turismo oscuro. Desde ese momento los atributos, tangibles e intangibles, asociados a la muerte se conceptualizaron

a debate Interpretación y gestión del patrimonio en los espacios del turismo oscuro

| coordinan Óscar Navajas Corral y Maribel Rodríguez Achútegui



Visita al campo de concentración de Dachau | foto pixabay



Interior del monumento a las víctimas de los atentados del 11M en Madrid | foto Fermín R.F.

como recursos para el diseño y comercialización de productos y servicios turísticos.

Atendiendo al diseño de un producto turístico, este cuenta con cuatro niveles. El primero es el beneficio central del producto y se corresponde con la necesidad básica que desea satisfacer la persona que lo consume (cabe recordar que el turista no compra productos, sino los beneficios asociados al mismo). El segundo nivel es el producto auxiliar: en este nivel se encuentran los bienes y servicios esperados por el cliente para disfrutar del beneficio central. El tercer nivel es el producto de apoyo: este nivel de producto se presenta como un extra, es decir, complementos que mejoran la experiencia del cliente o usuario. El cuarto, y último nivel, es el producto aumentado: este nivel hace referencia al conjunto de mejoras que agregan valor al producto turístico. Es en este nivel donde se produce la transformación de producto o servicio a experiencia turística.

El tanatoturismo no es ajeno a este modelo de diseño de experiencias. Y por ello, emplea todos los recursos asociados a la muerte disponibles para captar el interés del público. Basta con realizar una búsqueda en internet sobre tanatoturismo para obtener numerosa información al respecto y, además, cuantiosas propuestas comerciales para visitar la zona cero de los atentados del 11-s, la central nuclear de Chernóbil, los campos de la muerte en Camboya o los campos de concentración nazis. El tanatoturismo es una realidad, se ofrecen y se demandan este tipo de experiencias: hay mercado.

El consumo de un producto o servicio determina su producción o entrega. Atendiendo al tanatoturismo, la oferta debe satisfacer la motivación de visitar espacios y lugares asociados a la muerte aunque, inexorablemente, cuente con un carácter siniestro. Pero no es la siniestralidad de estas propuestas lo que genera debate (incluso discusión), es el tratamiento: su comercialización e interpretación. Para satisfacer una demanda social de experiencias insólitas ¿cuáles son los límites, si existen, en la comercialización e interpretación del patrimonio cultural oscuro?

Por una parte, la comercialización de un producto o servicio, sea de la naturaleza que sea, pretende emplear los recursos disponibles de forma eficaz y eficiente. Por otra, el objetivo de la interpretación del patrimonio, según el cuarto principio de Tilden, no es la instrucción, sino la provocación. Ante esta situación, disposición hacia el máximo rendimiento y búsqueda de la provocación, el tratamiento de este patrimonio cultural específico se presenta complejo.

Como ejemplo de esta complejidad cabe reseñar el reciente caso de intento de subasta de troqueles empleados en Auschwitz por nazis para identificar a los presos del campo de concentración: legalmente la transacción era viable en Israel (la casa de subastas se asesoró previamente para no cometer ninguna transgresión), moralmente la venta fue reprobada, obligando así a detener las pujas. El subastador, nieto de superviviente de campo de concentración nazi, alegó ser el primer interesado en que los objetos llegasen al propietario adecuado y nunca pretendió negar el valor del recuerdo de las víctimas.

Ante esta real oferta y demanda (transacción) de objetos o experiencias insólitas se presenta un desafío que involucra al patrimonio cultural, especialmente en lo referente a su gestión. Es indudable que el tratamiento que se haga debe ser adecuado a la naturaleza de los recursos empleados. Pero no por ello se deben diseñar estrategias que, contemplado unos límites, favorezcan su viabilidad y sostenibilidad. Determinar estos límites es el reto que se nos plantea al sector patrimonial asumiendo que estos límites no son estáticos, si no dinámicos como el propio concepto de patrimonio cultural.

BIBLIOGRAFÍA

• Ateca Amestoy, V., Buey Cieslak, V., Stanojev, J. y Velasco Rebollo, A.I. (2020) *Desafíos y oportunidades globales en el ámbito del patrimonio cultural*. Heritage-pro Programa de capacitación, Módulo de formación 1. Erasmus+ Programme, European Union. Disponible en: [\[content/uploads/2020/07/HERITAGE_PRO_Module-1-ES.pdf\]\(https://content/uploads/2020/07/HERITAGE_PRO_Module-1-ES.pdf\) \[Consulta: 16/11/2021\]](https://heritage-pro.eu/wp-</p></div><div data-bbox=)

• Emergi, S. (2021) Suspendida la subasta de una máquina de tatuaje usada por los nazis en Auschwitz. *El Mundo*, 5 noviembre 2021. Disponible en: <https://www.elmundo.es/internacional/2021/11/05/6185100dfc6c83ba728b45c2.html> [Consulta: 12/11/2021]

• Querol, M.A. (2010) *Manual de gestión del Patrimonio Cultural*. Madrid: Akal

• Rico García, M.G. y Sacristán Navarro, M. (2017) *Fundamentos empresariales*. Madrid: ESIC

Un mural parisino como ilustración de la patrimonialización polimórfica del exilio republicano

Fabien Van Geert | Université Sorbonne Nouvelle

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5042>

Durante un paseo parisino en el 2020, nos sorprendió descubrir un mural titulado *La Nueve de la 2e DB*, ubicado en el número 20 de la calle Esquirol. Inaugurado el 24 de agosto de 2019 en el marco de la celebración del 75 aniversario de la Liberación de París y el 80 aniversario de “la retirada” (más bien conocida en España como exilio republicano), este mural de 17 metros de altura, realizado por la Association du 24 août 1944, representa el papel jugado por la columna Dronne de la 2e DB del General Leclerc en la Liberación de París, insistiendo en que esta última estaba compuesta en su mayoría por republicanos españoles que luchaban por el advenimiento de la república social y la erradicación del fascismo. Familiarizado con la historia de la Segunda Guerra Mundial, pero también de la Guerra Civil española después de vivir casi diez años en Barcelona, este hecho nos era desconocido. Y con razón. La presencia de extranjeros en las Fuerzas Francesas Libres sólo fue recordado a partir de 2004, tras la celebración del 60 aniversario de la Liberación de París que les rindió homenaje por primera vez. Al insistir sobre este hecho, esta conmemoración abrió una nueva página en la patrimonialización de este episodio histórico que hasta entonces se había forjado en el relato gaullista según el cual París había sido “liberada por sí misma, liberada por su pueblo”, como afirmó el general durante su famoso discurso del 25 de agosto de 1944.

Mirando detenidamente este mural, un detalle nos sorprendió. Según los logotipos representados bajo este último, parecía que había sido financiado por los gobiernos francés y español, el Ayuntamiento de París, una oficina de vivienda pública (Paris Habitat), pero también sindicatos y muchas asociaciones, tanto españolas como francesas, que trabajan sobre la memoria del

exilio republicano pero también en la promoción de los ideales republicanos, sindicalistas (la CGT y la CNT) y anarquistas (Fédération Anarchiste). Todas estas entidades habían contribuido a la realización de este mural a través de una suscripción lanzada por la asociación. ¿Cómo explicar este hecho, a pesar de sus grandes diferencias políticas? Examinar la construcción de la memoria del exilio republicano, en Francia y en España, nos permite comprender algunas de las razones.

Como señala Arrieta (2016), el proceso de creación de la memoria constituye un campo de negociación, incluso de luchas, entre distintos agentes, actores e instituciones. Esta creación evoluciona constantemente con el tiempo, pero también según los lugares de producción de esta memoria, así como con los intereses y visiones de sus múltiples actores. Analizando las lógicas de patrimonialización del exilio republicano, intrínsecamente transnacional por el carácter transfronterizo de este episodio, podemos definir diferentes relatos conformados a partir los años 1980-1990, tras su “redescubrimiento” a ambos lados de los Pirineos. Constitutiva de la historia de la inmigración en Francia, y de la memoria histórica en España, esta patrimonialización se articula entre una memoria política –colectiva– y una memoria cultural –oficial– (Assmann 2006), pero también entre diferentes memorias construidas tanto a escala local, nacional y europea. Es posible definir pues al menos cuatro discursos dentro de esta patrimonialización que muchas veces conviven en las acciones realizadas por las asociaciones y en los relatos de los espacios patrimoniales creados por los poderes públicos desde entonces.

Dicha patrimonialización se compone ante todo de una perspectiva militante que insiste en el carácter político



Benefactores del mural *La Nueve de la 2e DB* en París | foto Fabien Van Geert, 2021

del exilio, como afirman los descendientes de los republicanos en Francia o los simpatizantes del modelo republicano y de una mayor descentralización del Estado en España. El drama humanitario que supone este episodio se recalca, también, frente a la magnitud de este desplazamiento de población que tuvo lugar en pleno invierno y que no deja de recordar a las crisis migratorias contemporáneas o a los desplazamientos forzados de poblaciones civiles, como se indica en muchos espacios patrimoniales. Además, el aspecto vergonzoso de esta historia es recordado muchas veces insistiendo en la decisión del gobierno francés de internar a parte de estas personas en campos de concentración, incumpliendo con su credo de encarnar la “patria de los derechos humanos”. En varias comunidades autónomas este exilio se presenta también como un patrimonio difícil de la España contemporánea, vinculando este episodio a la Guerra Civil, la dictadura franquista y a las dificultades actuales de salir de la “cultura de la transición”. Finalmente, las consecuencias del exilio suelen ser visibles en este proceso de patrimonialización, al insistir, a ambos lados de la frontera, en la contribución de estas personas a la vida social, cultural y política de sus territorios de acogida, donde buena parte de ellas se asentaron.

Articulando estos distintos registros, la patrimonialización del exilio republicano es pues polimórfica. Al reunir,

entre otros, a anarquistas, nacionalistas catalanes, sindicatos, activistas de la memoria histórica, el Ayuntamiento socialista parisino (gobernado por una descendiente de republicanos españoles) y gobiernos nacionales liberales, la financiación del fresco parisino atestigua esta particularidad. Si bien hay pocos puntos en común entre estas distintas entidades, todas demuestran un interés en uno u otro de los relatos presentes en la patrimonialización del exilio republicano. Pero sobre todo, más allá del carácter democratizador de esta financiación participativa, el hecho de haber recurrido a dicha práctica (por falta de apoyo financiero) ilustra también la dificultad de los poderes públicos por asumir plenamente la memoria de este episodio que sigue haciendo eco a muchas cuestiones políticas e identitarias contemporáneas, a ambos lados de los Pirineos.

BIBLIOGRAFÍA

- Arrieta Urtizberea, I. (2016) Recordar y olvidar: emprendedores y lugares de memoria. En: Arrieta Urtizberea, I. (ed.) *Lugares de memoria traumática*. Bilbao: Editorial de la Universidad del País Vasco
- Assmann, A. (2006) Memory Individual and Collective. En: Goodin, R.E. y Tilly, C. (ed.) *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*. Oxford: Oxford University Press

El valor pedagógico del turismo oscuro: viajes de “memoria histórica”

Cristina Martínez Fraile | Facultad de Filología, Universidad de Sevilla

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5040>

Desde que en 1996 Malcom Foley y John Lennon 1996 acuñaran por primera vez el término *Dark Tourism*, autores como Tarlow (2005) y Stone (2006 y 2010), entre otros, se han interesado por definir esta tipología de turismo que cada vez cuenta con más adeptos. Así lo destaca el informe *Turismo oscuro: perfiles, nichos, motivaciones* (2017). Su autora, Elsa Soro, pone de relieve el creciente gusto e interés de los viajeros por el turismo oscuro, demanda que invita a incrementar la oferta por parte de entidades públicas y privadas. No obstante, la mercantilización de estos productos turísticos se ve cuestionada y frenada en muchas ocasiones por razones éticas.

Las motivaciones del turista *dark* podrían estar orientadas a la educación o centradas en el conocimiento de la historia. No obstante, si como receptores escuchamos que a alguien le gusta hacer “turismo oscuro”, esto puede provocar una impresión de extrañamiento, dado que rápidamente se asocia la experiencia de disfrute, normalmente propia de una experiencia turística, con el gusto por lo macabro, el morbo, la muerte y el sufrimiento, sentimientos que aquí aparecen representados por el adjetivo “oscuro”.

Desde mi ámbito de investigación en el Grado en Lengua y Literatura Alemanas y como docente durante muchos años de la asignatura Historia y Cultura del Ámbito Alemán, sin duda el tema que causa más interés entre el alumnado es el periodo nazi, con especial atención a los campos de concentración. Existe un reclamo año tras año para hacer un viaje turístico a Alemania en el que la principal atracción es una visita *in situ* a algunos de estos lugares. En este caso, es difícil discernir si el interés de los estudiantes lo suscita la historia o los sentimientos de curiosidad y de morbo. Como docente siem-

pre he defendido el valor pedagógico del turismo oscuro, dado que se puede aprovechar esta motivación (que bien podría calificarse de “oscura”) como un ejercicio de memoria histórica; estas experiencias turísticas no sólo sirven para retroceder en el tiempo allí donde la historia cobra vida, sino que también contribuyen a disuadir cualquier elemento de disfrute y morbo. No obstante, en Alemania se abrió un debate en el año 2018 sobre la obligatoriedad de visitar un campo de concentración con fines pedagógicos para frenar los brotes de xenofobia y antisemitismo. No existía acuerdo unánime cuando la obligatoriedad incluía también a judíos e inmigrantes. Esta práctica podría provocar la “retraumatización para aquellos que han venido a causa de horribles experiencias con la guerra y la persecución” (Strack 2018).

Desde esta interpretación pedagógica he liderado durante dos convocatorias, en 2015 y en 2018, dos proyectos financiados por el DAAD. En ambas ocasiones se rea-



Visita a Buchenwald (2018). Placa que mantiene la temperatura del cuerpo humano en recuerdo a la memoria viva de las víctimas | foto Cristina Martínez

lizó un viaje de estudios por distintas regiones del norte de Alemania, cuya motivación principal fue la memoria histórica y el “turismo de Holocausto” como eje central, un producto que combina la educación, la conmemoración y que, a su vez, está impregnado de historia e ideología política. Se visitaron diferentes monumentos tales como el muro de Berlín, el monumento al Holocausto o el monumento en memoria de las víctimas gitanas, entre otros. Todas las citas contaron con una sesión previa de información, sensibilización e inmersión. No obstante, el campo de concentración de Buchenwald fue la visita con más carga emocional dentro de nuestro recorrido por los incontables lugares llenos de memoria histórica de Alemania. La ansiada “excursión” a Buchenwald, que para muchos fue un viaje sin retorno, fue una experiencia turística que creó un gran malestar entre el joven alumnado desde que se tomó el autobús de ida. En todo momento, hubo por mi parte un ejercicio de concienciación y de respeto. Los estudiantes tenían como objeto analizar cada uno de los detalles desde la salida de la plaza de la ciudad de Weimar, centro cultural y neurálgico de artistas, que dista pocos kilómetros del campo donde las mentes más perversas nublarían la historia de la humanidad. En un autobús totalmente hacinados, cual rehenes, pudieron sentirse protagonistas de la historia, prisioneros adentrándose en una carretera sombría que atravesaba un bosque; este lugar alejado de la ciudad ocultaría toda la barbarie humana y formas de torturas impensables. Bajo esta práctica turística, todos los alumnos fueron invitados no sólo a observar sino a ser catárticos. En un ejercicio de crítica fueron incitados a elegir el lugar, el acto o el detalle que más pudo herir su sensibilidad humana.

El resultado de estas dos experiencias turísticas fue más que enriquecedor y en las dos ocasiones se puso de relieve que el “turismo oscuro” no sólo puede ser un buen instrumento educativo para el conocimiento de la historia, sino que también contiene una dimensión moral importante que merece ser considerada.

BIBLIOGRAFÍA

- Foley, M. y John Lennon, J. (1996) JFK and Dark Tourism: A fascination with assassination. *International Journal of Heritage Studies*, vol.24, pp. 198-211
- Martínez Fraile, C. (2018) *daadreiseblog.martinezfraile.es/blog*. Disponible en: <http://martinezfraile.es/project/2018-projektakte-id-57427724-21-06-2018-2-07-2018-studienreise-nach-deutschland-organizacion-de-la-ruta-erinnerungsorte-in-deutschland-berlin-jena-weimar-bremen-ham/> [Consulta: 14/11/2021]
- Soro, E. (2017) Turismo oscuro: perfiles, nichos, motivaciones y experiencias a nivel mundial. *The Ostelea School of Tourism and Hospitality*. Disponible en: http://www.aept.org/archivos/documentos/informe_turismo_oscuro.pdf [Consulta: 14/11/2021]
- Stone, P.R. (2006) A dark tourism spectrum: Towards a typology of death and macabre related tourist sites, attractions and exhibitions. *Tourism: An International Interdisciplinary Journal*, vol. 54, n.º 2, pp. 145-160
- Stone, P. (2012) Dark Tourism and Significant Other Death: Towards a Model of Mortality Meditation. *Annals of Tourism Research*, vol. 39, n.º 3, pp. 1565-1587
- Strack, C. (2018) Visita a Auschwitz, ¿materia obligatoria para estudiantes y refugiados en Alemania? *DW Deutsche Welle Made for minds*, 10 de enero. Disponible en: <https://www.dw.com/es/visita-a-auschwitz-materia-obligatoria-para-estudiantes-y-refugiados-en-alemania/a-42102004> [Consulta: 12/11/2021]

— a debate *Interpretación y gestión del patrimonio en los espacios del turismo oscuro*

| coordinan Óscar Navajas Corral y Maribel Rodríguez Achútegui

El ex Balneario Popular Rocas de Santo Domingo (Chile): patrimonialización y musealización desde el vacío

Oscar Olivares Álvarez, Javiera Bustamante Danilo | Dpto. de Antropología, Universidad Alberto Hurtado

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5044>

El tiempo pasado es una suma de acontecimientos superpuestos, y su recuerdo, una construcción que desde el presente hacemos no sin huecos, vacíos y silencios¹. En la raíz de esa construcción se encuentran las materialidades; vestigios que en ocasiones pareciera ser lo único que sobrevive al paso del tiempo. De ahí ese afán memorialístico por recuperarlos y conservarlos, como si a través de ellos hablara ese pasado silenciado y desaparecido. ¿Acaso no son los impulsos de patrimonialización y musealización la constatación de que dichas materialidades consagran la posibilidad de narrar y transmitir ese pasado y que sin ellas el silencio y el olvido acecharían el presente? Si esto no fuera así, no tendríamos en Chile una larga lista de sitios que gracias al impulso de colectivos de derechos humanos han sido patrimonializados, es decir protegidos legalmente como patrimonio por el Estado. Algunos más notorios, otros más invisibles, nuestro repertorio es largo y ancho como nuestro país. Ahí, en una de las playas que conforman nuestra extensa franja de mar, se encuentra uno de estos sitios que sigue esperando indefinidamente por su musealización.

Ubicado en la comuna de Santo Domingo, V Región de Valparaíso, lugar de veraneo y turismo de la élite nacional y de tradición conservadora, el Balneario Popular Rocas de Santo Domingo representa un espacio de discordia en sus diferentes capas históricas. Inaugurado a fines de 1971 en el marco del Programa Inicial del Gobierno de la Unidad Popular “Educación Física y Turismo Popular”, este conjunto de cabañas otorgó derecho al descanso a la clase trabajadora durante dos periodos de veraneo (1971-1972, 1972-1973)² hasta que, luego del golpe de Estado de 1973, sus instalaciones fueron utilizadas para instruir a agentes de la Dirección de Inteligencia



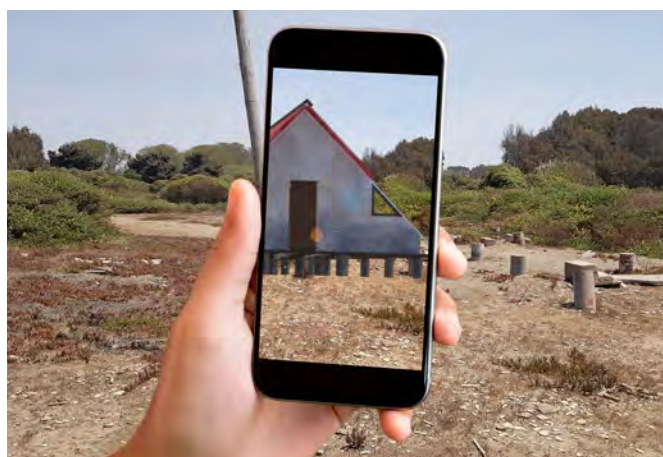
Balneario Popular Rocas de Santo Domingo | fuente *Un verano feliz*

Nacional (DINA), principal organismo represivo durante los primeros años de la dictadura cívico-militar. En 1978, pasó a manos de la Central Nacional de Informaciones (CNI), siendo utilizada simultáneamente como lugar de vacaciones de su personal y centro de detención clandestino³.

En 1990, recién iniciado el retorno a la democracia, fue transferida al Ejército de Chile, permaneciendo por más de 20 años en estado de abandono y restringiendo su entrada al público hasta que, en noviembre de 2013, en una acción coordinada de la Municipalidad de Santo Domingo y el Ejército de Chile, el complejo fue demolido y desmantelado, dejando solo los cimientos de lo que alguna vez fue un complejo turístico popular. Frente a este escenario y como medida de emergencia, sobrevivientes del recinto y otros actores simpatizantes consiguieron la protección de los cimientos restantes como Monumento Histórico el 12 de noviembre de 2014, bajo el decreto n.º 337 del Consejo de Monumentos Nacionales,

Lo cual significaba que el predio, en tanto patrimonio protegido, no podría ser vendido ni reutilizado para otros fines sin autorización. Sin embargo, desde entonces observamos que mientras en algunos bienes patrimoniales la protección garantiza una mirada atenta y cuidadosa del Estado, en otros se encuentran muy lejos de lograr esta atención y prioridad, lo que evidencia aquella paradoja propia de nuestra política patrimonial: que algunos patrimonios representan los idearios y narrativas conservadoras y merecen ser cuidados y protegidos, mientras que en otros bienes "incómodos" aquella atención se disuelve y la protección significa únicamente un título que no necesariamente garantiza su resguardo y conservación.

Bajo estas condiciones y a siete años de la protección de las cabañas de Santo Domingo como monumento histórico, una vista panorámica encuadra un sitio cuyos cimientos son constantemente pisados por ocasionales visitantes que, sin saber su historia, transitan sobre las ruinas en búsqueda de un humedal. La extracción de arenas de su orilla para alimentar una cercana playa de turistas ha tenido como efecto la grave y lenta erosión del borde que pausada y silenciosamente carcome los pocos vestigios que sobreviven. La indomable vegetación y las capas de basura cubren las ruinas del recinto. Solo el testimonio de sus sobrevivientes vuelve dicente



Visualización de una de las cabañas a través de la aplicación "Memorial Rocas"
| fuente Memorialrocas.cl

al sitio y lo salva del olvido. En esta suerte de vaporización material nos preguntamos: ¿cómo musealizar y patrimonializar desde el vacío material y el abandono encarnadas en las ruinas que sobreviven en el sitio?

Ante esta situación, diferentes iniciativas han buscado hacer frente a lo que podría derivar eventualmente en la total desaparición del sitio. La Fundación por la Memoria San Antonio, encabezada por Ana Becerra, exprisionera y sobreviviente del recinto, ha levantado como principal estrategia de musealización la realización de recorridos testimoniales que vinculan la experiencia en primera persona con las diferentes capas históricas del lugar. Dirigidos a estudiantes escolares, universitarios y visitantes espontáneos, se ha construido un guión que articula los vestigios materiales que resistieron la demolición, el paso del tiempo y el actuar de la naturaleza, con la narración de los diferentes usos que solían tener, utilizando las huellas materiales como herramienta que activa la imaginación de los visitantes que buscan visualizar cómo fue alguna vez aquel complejo turístico. La segunda iniciativa, el proyecto Memorial Rocas AR, busca, a partir de una aplicación de realidad aumentada, reconstruir materialmente las instalaciones del complejo. Levantada por el realizador audiovisual Pepe Rovano, esta propuesta permite al visitante recorrer los vestigios del recinto y, a partir de una aplicación con teléfonos



Fragmentos del sitio derrumbados a la orilla de la playa | foto Álvaro Hoppe, 2021

inteligentes, visualizar las cabañas antes de ser demolidas. De esta manera, al apuntar con la cámara los lugares donde solía estar cada instalación, aún reconocibles por las huellas materiales distribuidas por el sitio, se visualiza una reconstrucción 3D de la edificación, complementada con material audiovisual, imágenes y testimonios de sobrevivientes.

Lo cierto es que, más allá de cuestionar la evidente precariedad y asimetría de nuestra política patrimonial reflejada en el avanzado estado de deterioro y abandono del ex Balneario, nos interesa también problematizar los principios de integridad material que rigen el sistema de protección y valoración del patrimonio. ¿No son acaso esas ruinas tan históricas como las antiguas instalaciones hoy desaparecidas? ¿No nos habla ese abandono de una historia pos-protección que también forma parte de la historia del objeto patrimonial? En otras palabras, tras la constatación de una serie de patrimonios en abandono, derrumbe y olvido, ya sea producto de la acción humana o de la naturaleza, ¿no estamos en el momento clave de quebrar la ética patrimonial que prioriza y sacraliza los criterios de integridad y autenticidad como valores rectores únicos de la valoración y en consecuencia de la gestión del patrimonio? Las acciones memoriales frente al vacío material, como son los recorridos testimoniales y el proyecto de realidad aumentada mencionados, invitan a repensar no solo los esquemas de valoración de la pluralidad narrativa y funcional del patrimonio en la actualidad, sino también nos obliga a replantear el sistema de valores basado en los principios de integridad y autenticidad material que por años ha regido lo patrimonial. Las dinámicas que hoy se replican no solo en Chile sino a nivel global invitan a tomar el giro material del patrimonio como un punto de partida para disipar el régimen de autenticidad e historicidad material, haciendo eco del dinamismo propio que habita en el campo patrimonial.

NOTAS

1. Contribución elaborada en el marco del proyecto FONDECYT Iniciación n.º 11200326 Destrucción, desafección y contranarrativas patrimoniales. Redefinición del patrimonio cultural en el Chile actual (2020-2023), financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) de Chile.
2. Documento significativo sobre estos balnearios populares es *Un verano feliz*, cortometraje documental producido por el Departamento de Cine y Televisión de la Central Única de Trabajadores CUT (1972), con el objetivo de promover los Balnearios Populares, medida N°29 del Programa de Unidad Popular, copia restaurada en 2021. Disponible en: <https://unveranofeliz.cl/> [Consulta: 10/11/2021].
3. Más información en la web del Ministerio de Defensa Nacional del Gobierno de Chile (<https://www.defensa.cl/temas-destacados/balneario-popular-rocas-de-santo-domingo/>) y el diario *El Desconcierto* (<https://www.eldesconcierto.cl/opinion/2021/06/16/marejadas-a-la-memoria-del-ex-balneario-popular-rocas-de-santo-domingo.html>).

Las ruinas de Belchite: de símbolo de la “barbarie roja” a monumento por la paz

Adrià Besó Ros | Dpto. Historia del Arte, Universitat de València

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5055>

En la pequeña localidad de Belchite, situada a 50 km al SE de Zaragoza, se libró una de los episodios más cruentos de la Guerra Civil española. El 24 de agosto de 1937, se iniciaba la ofensiva de dos divisiones del ejército republicano formadas por 80.000 soldados, que daría lugar a la Batalla de Belchite. Su objetivo táctico era la conquista de Zaragoza, y a la vez aliviar la presión de las tropas franquistas sobre el frente del Norte. La operación quedó bloqueada por la resistencia que opuso la población, donde se concentraron algunos miles de combatientes nacionalistas. El día 26 quedó totalmente rodeada por las tropas republicanas, que consiguieron entrar el 31 de agosto. Tras días de encarnizados combates casa por casa, cuerpo a cuerpo, el 6 de septiembre caía definitivamente bajo el control de la República.

La batalla de Belchite registró en solo dos semanas 218 bombardeos de aviación en 46 ataques y unas 35.000 ráfagas de artillería por parte de ambos bandos (Michonneau 2017, 40). Perdieron la vida unas cinco mil personas y resultaron dañados el 90 % de los edificios. Los cadáveres se amontonaban por las calles en estado de putrefacción por las altas temperaturas estivales. Poco a poco se les iba enterrando en fosas comunes, pero al no avanzar al ritmo necesario, se decidió amontonar los cuerpos en la plaza Nueva y prenderles fuego (Michonneau 2017, 262-269). Belchite sería recuperada de nuevo por las tropas de bando franquista en marzo de 1938.

Un decreto de junio de 1939 prohibía la reconstrucción completa de cualquier edificio de la localidad dañado por la guerra, y a la vez se ordenaba levantar un nuevo pueblo contiguo al destruido (Vázquez Astorga 2010). Así, la propaganda del régimen convirtió estos dos núcleos

en “símbolos de dos épocas y de dos sistemas, los dos Belchite hablan, con el lenguaje mudo de sus escombros y de sus blancas piedras, de barbarie y cultura, de miseria y de Imperio, de materia y de espíritu, de la anti-España sojuzgada y de la España vencedora y eterna [...]. Porque es Belchite un símbolo, quiso el Caudillo conservarlo en el dolor de sus paredes calcinadas” (Gómez Aparicio 1940, 6). De esta manera Belchite era convertida por el bando vencedor en símbolo de la “barbarie roja” y a su vez de la heroica resistencia de sus defensores. Cumpliendo este programa ideológico, en octubre de 1955 se inauguraba oficialmente el pueblo nuevo y en 1964 los últimos habitantes abandonaban el viejo. Comenzó entonces un proceso de expolio para aprovechar los materiales existentes en sus edificios, que unido a la inexistencia de cualquier política de conservación, aceleró su degradación.

Durante el siglo XIX el Romanticismo manifestó un singular aprecio y veneración por las ruinas. François-René de Chateaubriand contraponen las ruinas de la naturaleza, reflejo del inexorable paso del tiempo, a las ruinas intencionadas, fruto de la violencia ejercida por las personas. Las primeras fueron especialmente admiradas al reconocerse en ellas valores de antigüedad y estéticos, frente a las segundas que fueron objeto de rechazo. La capacidad destructiva de las guerras del siglo XX ha provocado nuevas actitudes frente a estas ruinas intencionadas. Por un lado, la reconstrucción inmediata “como era antes” impuesta por la necesidad de borrar las huellas de la guerra como ocurrió en muchas localidades devastadas durante la Segunda Guerra Mundial. En otros casos se mantiene la ruina a la que se le otorga un valor conmemorativo intencionado, que hace que los signos de la tragedia continúen presentes y perduren en el

...a debate Interpretación y gestión del patrimonio en los espacios del turismo oscuro

| coordinan Óscar Navajas Corral y Maribel Rodríguez Achútegui



Belchite. De izquierda a derecha de arriba a abajo: Portal de la Villa, calle Mayor, Iglesia de San Martín de Tours | fotos A. Besó, 2020

tiempo con nuevos significados. En Belchite la dictadura apostó por esta segunda opción. Durante las primeras décadas de la postguerra, el discurso oficial del bando vencedor las relacionó con los “horrores del marxismo” y con la heroica resistencia que posibilitó su victoria. Su abandono definitivo en 1964 coincide con la celebración de los XXV Años de Paz, un nuevo hito ideológico del régimen franquista que pretendía dejar atrás los desastres de la guerra y sus consecuencias durante los años posteriores para proyectar una nueva etapa de pro-

greso. No es casual que durante este periodo de olvido incentivado suceda una nueva destrucción intencionada, lenta, perceptible al cabo del tiempo, en este caso causada por el expolio material. De esta manera, la ruina que llegó a finales del siglo XX es fruto de tres actitudes que se dan en dos momentos sucesivos: primero la destrucción de la guerra, y con posterioridad, el expolio y la falta de conservación. Y en este momento, como advierte Riegl (1999, 63) al hablar de la ruina intencionada, “contemplada a una distancia considerable, la

actuación humana, que de cerca parece violenta y desagradable, se siente como si fuera tan natural y necesaria como la de la naturaleza, de la que nos parece formar parte”.

La instauración de la democracia acabó con la dictadura implantada con la victoria militar del bando nacionalista. La progresiva consolidación de las libertades tras las tensiones ideológicas que acompañaron la Transición, crearon una consciencia social de ruptura con el pasado, necesaria para que los vestigios de este período comiencen a adquirir un valor histórico. Durante los primeros años, algunas opiniones propusieron la demolición de las ruinas de acuerdo con esa necesidad que se respiraba en muchos ambientes de pasar página y de olvidar el pasado. Posteriormente, en el transcurso de los siglos XX al XXI se advierte la atribución de nuevos significados y actitudes que darán lugar a una nueva recepción de estos vestigios por parte de la sociedad democrática.

El encuentro con el pasado histórico se produce a través del relato de los hechos y de los testimonios materiales relacionados con los mismos. Durante las últimas décadas se asiste a una reelaboración del discurso de la Guerra Civil y de la postguerra, que presta especial atención a la microhistoria y a la historia basada en fuentes orales y pone el foco en los perdedores del conflicto, silenciados durante décadas. Fruto de ello, son los relatos o memorias aportados por personas de ambos bandos. La mayor parte de estos testimonios son unánimes en identificar la tragedia y coinciden en la necesidad de no olvidar para que la historia no se repita, pues en una guerra, aunque siempre hay vencedores y vencidos, en realidad todos acaban perdiendo. El olvido en que se sumieron los restos a partir de los XXV Años de Paz facilitaba una nueva recepción de estas ruinas basada en este relato desideologizado.

El amplio impacto social del conflicto bélico y de la represión explica que actualmente estos hechos continúen presentes en muchas historias familiares por los recuerdos de los antepasados que los vivieron en primera persona. En este contexto existe una demanda por parte de

la ciudadanía de aproximarse a este momento a través de novelas, películas, redes sociales... donde los restos materiales conservados, y sobre todo los escenarios de los hechos, juegan un papel importante por su relación directa y evocadora.

El reconocimiento de pertenencia de estos restos a una etapa cerrada de la historia posibilita la aparición del concepto de monumento histórico. Durante el siglo XIX este se entendió como aquella obra relevante que es capaz de evocar un pasado glorioso, sobre el que fundamentaban las identidades nacionales. A partir de la segunda mitad del siglo XX comenzaron a considerarse como monumento las ruinas producidas por la acción violenta del ser humano a las que se otorga un nuevo valor conmemorativo intencionado, no por evocar acontecimientos o momentos de un pasado relevante, sino por lo contrario, por la capacidad de recordar los horrores de una etapa anterior. Y por ello, estas ruinas, junto con otros vestigios de la pasada Guerra Civil, como líneas de defensa, refugios antiaéreos, prisiones, etc., se convierten en presentes históricos para mantener viva la memoria de la tragedia, con una clara finalidad pedagógica: la historia no se puede cambiar, pero su presencia y conocimiento a través del escenario de los hechos puede contribuir



Visita guiada en la plaza Nueva | foto A. Besó, 2020

a evitar que se repitan los episodios no deseados que evocan. Y conforme van desapareciendo las personas que los vivieron y su memoria, se acentúa todavía más el papel conmemorativo intencionado de estos lugares y de sus restos.

El aprecio y estima hacia los vestigios del pasado por parte de la ciudadanía en muchos casos culmina en su reconocimiento como monumento. En octubre de 2002 el Gobierno de Aragón declaraba la Villa de Belchite Viejo como bien de interés cultural en la figura de sitio histórico, completando un proceso iniciado en 1982. La asunción de esta tutela jurídica implica su conservación, restauración y difusión. Se ha redactado un plan director para la conservación y restauración aprobado en junio de 2007 (Borobio Sanchiz 2010). Se han llevado a cabo obras de cerramiento del conjunto para controlar el acceso, de limpieza y de consolidación de elementos singulares como la Torre mudéjar del Reloj (2002), el Portal de la Villa (2008) y de desescombro de los espacios públicos (Moreno Bueno 2018). El desarrollo de los trabajos de consolidación contará en los próximos presupuestos del Estado con una inversión de 7 millones de euros durante los próximos cinco años.

Desde el municipio se ha implantado un programa de difusión con diversas actividades: programas de visitas guiadas que incluyen visitas nocturnas, recitales de música, la ruta "Las huellas de la Guerra Civil" con un recorrido señalado por los vestigios de la batalla en los alrededores, el programa pedagógico *EducaBelchite*, relacionado con los valores de la paz y de la tolerancia, un concurso de cortometrajes, etc., de las que se puede encontrar una información actualizada y detallada en la web y redes sociales del Ayuntamiento. Estas actividades han dado como resultado en los últimos años pre pandemia unas cifras anuales próximas a los 40.000 visitantes.

De un símbolo construido desde la ideología de los vencedores, las ruinas de Belchite, desprovistas de su significado inicial, han sido asumidas por la sociedad como monumento que recuerda los desastres del pasado para

construir un mensaje de paz, para, desde lo local, contribuir al servicio de un objetivo universal para el desarrollo sostenible contemplado por Naciones Unidas: "reducir significativamente todas las formas de violencia y las correspondientes tasas de mortalidad en todo el mundo". Su consideración como monumento garantiza su preservación para las futuras generaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Borobio Sanchiz, J. (2010) El Plan Director del Pueblo Viejo de Belchite. En: Cinca Yago, J. y Ona González, J.L. (coord.) *Comarca del Campo de Belchite*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, pp. 249-250. Disponible en: <https://links.uv.es/8doXnrM> [Consulta: 10/11/2021]
- Decreto 322/2002, de 8 de octubre, del Gobierno de Aragón, por el que se declara Bien de Interés Cultural, en la figura de Sitio Histórico, la Villa de Belchite Viejo en Zaragoza. *Boletín Oficial de Aragón*, n.º 218, de 28 de octubre. Disponible en: <https://links.uv.es/VbHWNK9> [Consulta: 10/11/2021]
- Gómez Aparicio, P. (1940) El símbolo de los dos Belchites. *Reconstrucción*, n.º 1, pp. 6-9. Disponible en: <https://links.uv.es/2M5ayAV> [Consulta: 10/11/2021]
- Michonneau, S. (2017) *Fue ayer. Belchite: un pueblo frente a la cuestión del pasado*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza; Institución Fernando el Católico
- Moreno Bueno, A. (2018) *Belchite. La ruina como valor patrimonial*. Trabajo Fin de Grado inédito. Universidad Politécnica de Madrid. Disponible en: <https://oa.upm.es/51393/> [Consulta: 10/11/2021]
- Riegl, A. (1999) *El culto moderno a los monumentos*. 1.ª de. 1903. Madrid: Visor
- Vázquez Astorga, M (2010) Belchite: un pueblo nacido a la sombra de unas gloriosas ruinas. En: Cinca Yago, J. y Ona González, J.L. (coord.) *Comarca del Campo de Belchite*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, pp. 241-248. Disponible en: <https://links.uv.es/duiEz9n> [Consulta: 10/11/2021]

La Carta internacional de los museos memoriales de IC-MEMO: una guía ética para la musealización de patrimonios disonantes

Eduarda Vieira | Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa

Ana Galán-Pérez | Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, Universidad Católica Portuguesa

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5053>

El patrimonio cultural procedente de hechos históricos trágicos requiere profesionales de todas las áreas de gestión que comprendan sus retos y dificultades y que consigan además un equilibrio entre significancia, conservación y accesibilidad social. Una de las herramientas museológicas puestas en funcionamiento desde 2011 es la *International Memorial Museums Charter* de la red de ICOM IC-MEMO, una carta internacional de principios de los museos conmemorativos cuyas recomendaciones sirven de guía ética para la gestión de patrimonios disonantes. Dichos museos generalmente se emplazan en los lugares históricos donde ocurrieron los hechos trágicos, convirtiéndose dichos espacios en elemento patrimonial en si mismo, y en los que los museos se apoyan para conducir su tarea educativa y cívica a la sociedad. Así, espacio, legado intangible y el legado tangible se salvaguardan para defender la memoria de las víctimas y procurar que el mensaje de paz sea un valor inherente a la visita.

El Comité Internacional de Museos en memoria de las víctimas de crímenes públicos IC-MEMO, se fundó en el año 2001 en el marco de ICOM, Consejo Internacional de Museos, con el objetivo de conmemorar y preservar el legado que da testimonio de crímenes de Estado por razones sociales y políticas contra la humanidad. Su *Carta internacional de los museos memoriales* supone una serie de recomendaciones a modo de código ético que, a lo largo de diez artículos, trata la relación entre los patrimonios disonantes y su conexión con la sociedad y la memoria, esto es, la cultura de la remembranza. Aborda también la misión de los museos memoriales en el contexto social y político, y el museo memorial como institución organizada, basada en la investigación cientí-

fica y humanista alejada de decisiones meramente políticas y subjetivas.

En la cultura de la remembranza, atendiendo a la Carta, participan todas las comunidades mediante la recopilación de sus memorias. A través del deseado diálogo y consenso se acuerda la fórmula para construir la memoria social como suma de las experiencias individuales. Y en este proceso se encuentran las memorias de las víctimas y de los perpetradores, así como la de la sociedad contemporánea que vive este proceso de manera activa. Por tanto, es importante evitar la uniformización de la memoria colectiva ya que se están reconociendo diversos puntos de partida (Velázquez 2011, 30). Esta diversidad de las memorias se preserva en el museo memorial, partiendo de lo individual a lo colectivo, una cultura de la remembranza que es acordada entre todos los sectores de la sociedad.

No hay duda que uno de los principales retos de los museos memoriales es la relación con las víctimas, sus descendientes y las comunidades en las que se integran. No solo por tener como misión recordar y musealizar los crímenes públicos contra las minorías en la historia, sino porque dichos colectivos deben ser protegidos, así como su legado, para asegurar su independencia y alejarlos de cualquier interés político. Resulta, por tanto, relevante la respuesta de las comunidades a las que va dirigido el museo, pues son las propietarias morales de los objetos y colecciones que se exponen y custodian. Incluso, en algunos casos, el interés por la creación de estos museos parte de las propias comunidades como un acto casi de sanamiento democrático y fortalecimiento de la ciudadanía.



Alambrada de Auschwitz-Birkenau | Ana Galán-Pérez

Por otra parte, los museos memoriales tienen la responsabilidad de evocar empatía con aquellas personas que fueron señaladas para su persecución, por pensamiento político, por religión, por cultura, por etnia, o por no cumplir con las normas sociales determinados por el régimen totalitario en el poder. Para ello, acciones como la creación del discurso museológico con la selección de piezas de las colecciones del museo, la creación del diseño museográfico, la edición de publicaciones, y el desarrollo de las actividades educativas, han de tener presente estas premisas: empatía y cultura de la paz. Esta búsqueda de la cultura de la paz y la remembranza viene reforzada por los numerosos estudios sobre nuevos enfoques históricos y el peso de las memorias de los

excluidos y silenciados, víctimas de guerras, que pasan a primera línea narrativa en su consideración y reconocimiento colectivo (Arrieta 2016, 11).

En este camino, los museos buscan la fórmula para comunicar su mensaje a toda la sociedad, analizando la participación de todas las generaciones tanto para las que vivieron los acontecimientos históricos como para las generaciones contemporáneas. El contexto de aprendizaje debe ser aquel en el que la emoción y la información de lo que se perciba a través de las colecciones musealizadas pasen a convertirse en recuerdos propios, es decir, en una cultura de la remembranza positiva y generadora de progreso social.

En conclusión, los museos memoriales tienen como misión la salvaguarda de la memoria para que la sociedad no se olvide. Promueven la búsqueda y la defensa de los derechos humanos a través del consenso y la cooperación social y política partiendo del reconocimiento de hechos trágicos, pero también buscando y potenciando valores positivos que nos unan como comunidad, como es la paz social.

Y, finalmente, si reflexionamos sobre el sentido de valorizar los museos memoriales veremos que el camino dista de etiquetar o clasificar como objeto de consumo turístico. La realidad va más allá: cambiemos usuarios por comunidades, públicos por ciudadanos.

BIBLIOGRAFÍA

- Arrieta I. (ed) (2016) *Lugares de memoria traumática. Representaciones museográficas de conflictos políticos y armados*. Bilbao: UPV
- Hernández, F.X. (2011) Conflictos contemporáneos, estrategias de musealización crítica. *Revista Museo y Territorio*, n.º 4. Málaga: Área de Cultura del Ayuntamiento, pp. 79-86
- Galán-Pérez, A. y Vieira, E (2020) Museos memoriales, museos diferentes: buscando claves para su conservación. *Diferents. Revista De Museus*, n.º 5, pp. 36-55. Disponible en: <https://doi.org/10.6035/Diferents.2020.5.3> [Consulta: 17/11/2021]
- IC-MEMO [International Committee of Memorial Museums in Remembrance of the Victims of Public Crimes] (2011) *Internacional Memorial Museum Charter*. Disponible en: http://icmemo.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/17/2019/01/IC_MEMO_charter.pdf [Consulta: 17/11/2021]
- Maceira Ochoa, L. (2012) *Museo, memoria y derechos humanos: itinerarios para su visita*. Bilbao: Universidad de Deusto. Disponible en: <http://www.deusto-publicaciones.es/deusto/pdfs/cuadernosdcho/cuadernosdcho68.pdf> [Consulta: 17/11/2021]
- Navarro, O. (2011) Ética, museos e inclusión: un enfoque crítico. *Revista Museo y Territorio*, n.º 4. Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga, pp. 49-59
- Ortiz, C. y Sánchez-Carretero, C. (2008) Archivos etnográficos, memoria y nuevos patrimonios: el caso del archivo del duelo. En: Pereiro, X., Prado, S. y Takenaka, H. (coord.) *Patrimonios culturales: Educación e interpretación. Cruzando límites y produciendo alternativas*. País Vasco: Ankulegi pp. 155-170
- Velázquez, C. (2011) El museo memorial: un nuevo espécimen entre los museos de historia. *Intervención (México DF)*, México, vol. 2, n.º 3, pp. 26-31. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-249X2011000100005&lng=es&nrm=iso&tlng=es [Consulta: 17/11/2021]
- Witker Barra, R. (2016) Museos de la vergüenza. El uso de la memoria política como patrimonio cultural. *Illapa Mana Tukukuq*, n.º 13, pp. 88-97. Disponible en: <https://doi.org/10.31381/illapa.v0i13.1901> [Consulta: 17/11/2021]

Turismo oscuro: las visitas a catacumbas y cementerios como forma de sentir la muerte en vida

Carmen Haro Cáceres y Paula Resta Serrano | Historiadoras del arte

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5062>

El turismo oscuro fue un término acuñado por dos profesores británicos, John Lennon y Malcolm Folney, en el año 1996. Estos mismos aseguraban que no era una moda en auge, sino que existía desde tiempo atrás, cuando los peregrinos viajaban para visitar tumbas o lugares santos. Este turismo ha ido evolucionando hasta nuestros días, consiguiendo crear verdaderos espacios de visitas, e incluso recreo. Ejemplos de ello son Auschwitz y otros campos de exterminio y concentración; los campos de la muerte en Camboya; la plaza Dealey en Dallas (donde fue asesinado John F. Kennedy); el edificio de Dakota en Nueva York, lugar del asesinato de John Lennon; o la famosa zona cero de la misma ciudad, donde se produjo el atentado de las Torres Gemelas (Turismo oscuro 2018).

Remontándonos al pasado, nos encontramos con otras prácticas muy habituales que forman parte de este turismo oscuro. Se trata de las visitas a espacios de muerte, lugares como cementerios, tumbas, catacumbas, osarios, etc. En lo que respecta a los osarios o catacumbas, prestaremos especial atención a dos casos muy destacados: las catacumbas de París y el cementerio delle Fontanelle en Nápoles.

El primer caso es, sin lugar a duda, uno de los cementerios más visitados en Europa, recibiendo al año unos 250.000 visitantes. Consiste en una red de túneles y cuartos subterráneos que datan de época romana y que fueron convertidos en un cementerio común a finales del siglo XVIII. Actualmente es un osario que alberga más de seis millones de huesos, siendo uno de los mayores de Europa. La entrada a este espacio se encuentra en la plaza Denfert-Rochereau. Si queremos llegar a la galería, antes tenemos que adentrarnos unos 20 metros bajo tierra, encontrándonos nada más llegar una serie de

exposiciones temporales. Aquí comienza el recorrido de, aproximadamente, unos dos kilómetros repletos de galerías. La visita está enmarcada en el lema “Arrête! C’est ici l’empire de la mort” en francés, o traducido al español, “¡Detente!, este es el imperio de la muerte” frase que aparece grabada en un dintel en la entrada a las catacumbas. ¿Puede ser más terrorífico este inicio de visita? (Catacumbas s.f.).

El segundo caso del que hablaremos es otro osario, unas catacumbas situadas en la ciudad metropolitana de Nápoles, al sur de Italia. El cementerio delle Fontanelle, también conocido como el cementerio de las Pilas, se ubica en el barrio de Sanità, data del siglo XVI y su nombre se debe a la presencia de fuentes en ese espacio. Es conocido especialmente por su historia, albergando los huesos de cientos de napolitanos. Se contabilizan alrededor de unos 40.000 restos que pertenecen, principalmente, a víctimas de la gran plaga de 1656 y de la epidemia de cólera de 1836. En este osario, además, se practica el famoso ritual de las *almas pazzentelle*. o lo que es lo mismo, la adopción de un cráneo (un alma abandonada) a cambio de protección, coincidiendo con las tradiciones religiosas por las que se caracterizan los napolitanos (Fontanelle s.f.).

Otro de los ejemplos que forman parte de esta práctica de turismo oscuro es, como hemos matizado antes, la visita a cementerios. Hasta hace unos años estos eran ese lugar al que acudimos cuando un ser querido fallece. Pero hoy en día, además, algunos cementerios son lugares de atracción turística.

Los dos tipos de cementerios en los que se pueden clasificar los visitados por la gente son:

1. Cementerios donde están enterrados personajes famosos: Visitar tumbas de famosos, es algo muy importante y simbólico para aquellos que admiraban a la persona en cuestión en vida. Muchas personas se acercan a diario a las tumbas de famosos, convirtiéndolas en auténticos lugares de peregrinación. Es cierto que hay varios cementerios donde esto sucede, pero uno que sobresale es el cementerio de Père-Lachaise en París. Decenas y decenas de personalidades de todas las épocas y ámbitos reposan aquí y reciben miles de visitas de sus admiradores, quienes les rinden homenajes. Algunas de estas personalidades son: la cantante Édith Piaf, el escritor Oscar Wilde, el pintor Eugène Delacroix, el cantante Jim Morrison e incluso el dictador Rafael Leónidas Trujillo (Mendoza 2015).

En España tenemos un caso parecido, el del cementerio de la Almudena, en Madrid, que si bien es cierto que no es tan concurrido como el parisino tiene algunas tumbas de personalidades importantes, siendo quizás la más visitada el monumento erigido en honor a las Trece rosas. Aunque también destacan tumbas como la del médico Santiago Ramón y Cajal o la de la bailaora y cantante Lola Flores.

2. Los cementerios como obra de arte: Aparentemente este título puede resultar bastante desconcertante, pues resulta chocante imaginar que en un cementerio se encuentre una obra de arte, pero lo cierto es que las esculturas que presiden algunas de las tumbas de muchos camposantos son de una belleza y calidad que nada tienen que envidiar a las esculturas presentes en los grandes museos. Un cementerio que entraría en esta categoría es el cementerio monumental de Staglieno, en Génova, Italia. Aquí las tumbas son impresionantes a la par que sobrecogedoras. En las tumbas están representados en ocasiones los difuntos acompañados de un ángel, o la figura religiosa sola, e incluso aparecen alegorías. También es frecuente encontrar en este cementerio continuas alusiones al campo marítimo, puesto que en la zona esta actividad es muy común (Cementerio Monumental s.f.). Otra cosa que le da a este cementerio un valor añadido es que el tiempo y los factores

meteorológicos han hecho mella en las tumbas, dejando a algunas esculturas con un aspecto particular y en ocasiones algo tétrico.

En España, aún a riesgo de parecer repetitivas, podemos volver a citar el ejemplo de la Almudena, en Madrid.

En definitiva, todos los ejemplos que hemos expuesto en este artículo hablan de una necesidad. De aquella que parte del ser humano como miembro de una comunidad en la que se deleita con el morbo, con temas tan tenebrosos como la muerte, el sufrimiento o el miedo. Este tipo de turismo, por tanto, se convierte en una forma más de hacernos partícipes de la parte triste y macabra de la historia de la humanidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Cementerio Monumental de Staglieno, arte escultórico de Génova entre 1850 y 1950 [Guía del cementerio de Staglieno] (s.f.). *Genova more than this*. Disponible en: https://www.visitgenoa.it/sites/default/files/Cementerio%20Monumental%20de%20Staglieno_0.pdf [Consulta: 13/11/2021]
- El cementerio de Fontanelle en Nápoles (s.f.). En: *Napoliike Turismo*. Disponible en: <https://es.napoliike.com/turismo/place/cimitero-delle-fontanelle-napoli/> [Consulta: 05/11/2021]
- Inmersión en medio de las Catacumbas de París (s.f.). *París. Web Oficial de la Oficina de Turismo y Congresos de París*. Disponible en: <https://es.parisinfo.com/que-visitar-en-paris/info/guias/inmersion-en-medio-de-las-catacumbas-de-paris> [Consulta: 05/11/2021]
- Mendoza, E.S.G (2015) El Cementerio Pere-Lachaise: un patrimonio cultural mundial. *Anales de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala*, n.º 90, pp. 267 y ss.
- Qué es el turismo oscuro, la tendencia en auge a visitar lugares marcados por la tragedia (2018). *BBC News*, 30 de noviembre de 2018. Disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-46395319> [Consulta: 05/11/2021]

La relevancia idiosincrásica de la muerte y los cementerios. Turismo en el cementerio ochocentista de Conchada (Coimbra, Portugal): públicos, motivaciones, interpretaciones y reflexiones

Sara Filipa dos Reis Madeira | Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC)

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5075>

Con la publicación en 2000 de la monografía *Dark Tourism: The Attraction of Death and Disaster*, Lennon y Foley definieron el concepto como la inclusión de eventos que involucran muerte, desastres y atrocidad en el contexto de la memoria viva (Light 2017), vinculando el desarrollo de sitios de *Dark Tourism* a una inherente curiosidad humana sobre la mortalidad y los aspectos más oscuros de la humanidad (Lennon y Foley 2000, citados por Fonseca, Seabra y Silva 2016). La muerte puede revelar tanto valores como procesos sociales y culturales, convirtiéndose en un catalizador que, al entrar en contacto con cualquier orden cultural, precipita las creencias y preocupaciones centrales de un pueblo (Kearl 2009, citado por Stone 2012). En cambio, en un enfoque individual, la expresión latina *memento mori* no se restringe a las representaciones de la muerte en el contexto del arte, la literatura, el folclore o la religión, sino que se extiende al consumo de *Significant Other Death* (otra muerte significativa) a través de experiencias turísticas con un componente oscuro, permitiendo que el Yo construya y reflexiones sobre el significado de la muerte (Stone 2012). Desde esta perspectiva, destaca una de las diversas tipologías del *Dark Tourism*, el turismo de cementerio, entendido como el movimiento de personas en espacios sepulcrales con el propósito de observar sepulturas, tumbas o mausoleos (Fonseca, Seabra y Silva 2016).

En el contexto funerario, los cementerios surgen como una respuesta material a la necesidad existencialista del concepto de eternidad, legitimándose, en particular, el cementerio del siglo XIX como espacio de reproducción simbólica del universo sociocultural y de las expectati-

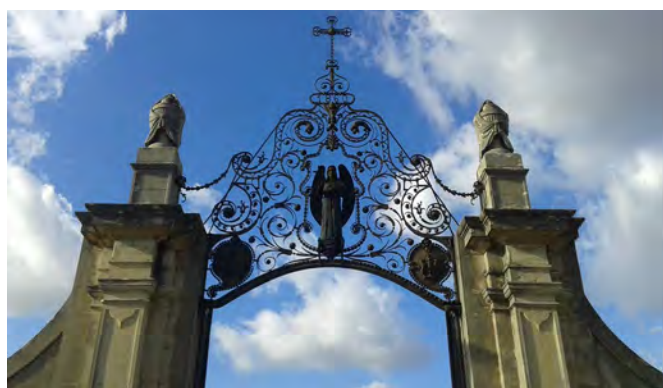
vas metafísicas, fundamental para una simbiosis entre los muertos y la conciencia de la de memoria, patentes en la representación hecha del difunto a través de los elementos artísticos del cementerio (Pegas 2013). Así, las tumbas ochocentistas manifiestan dos realidades simbióticas: “lo invisible” (cuerpo enterrado) y lo “visible” que, en opinión de Bernardin de Saint-Pierre, en la *Revista dos Monumentos Sepulchrais* (1868), considera la tumba como un monumento entre las fronteras de dos mundos (Pegas 2013). Sin embargo, con el declive del romanticismo, los cementerios del siglo XIX, considerados como espacios para pasear y admirar la monumentalidad del arte sepulcral, acusan un descenso en la frecuencia de ser escogidos como lugares preferidos para las visitas, mientras que en los años sesenta y setenta del siglo XX resurge la consideración del cementerio, valorando la concepción del mismo como herencia cultural y patrimonial (Queiroz 2007).

Partiendo de la premisa de valorización de los cementerios del siglo XIX, entre noviembre de 2019 y marzo de 2020 desarrollé una ruta de turismo de cementerio en el de Conchada, en Coimbra (Portugal) complementada con visitas guiadas, en colaboración con entidades públicas y privadas de la ciudad, en el marco de la Maestría en Turismo, Territorio y Patrimonio (Facultad de Artes de la Universidad de Coimbra-FLUC). Considerando que el inmueble, inaugurado en 1860, se encuentra actualmente en proceso de clasificación por la Dirección General de Patrimonio Cultural (DGPC), con propuestas del Ayuntamiento de Coimbra para la eventual clasificación del cementerio de Conchada como Conjunto de Interés Público (CIP) y destacando el reconocimiento,

en 2013, de la Universidad de Coimbra-Alta y Sofía por parte de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) como Patrimonio de la Humanidad, entendí que era pertinente desarrollar actividades turísticas que diversificaran la oferta turística de la ciudad al tiempo que legitimasen la relevancia cultural e histórica del espacio sepulcral mencionado, considerando la presencia de tumbas y mausoleos donde descansan o son homenajeadas personalidades cuyo impacto social, cultural, literario o artístico influyó en la memoria de Coimbra. Asimismo, existen monumentos funerarios caracterizados por movimientos artísticos historicistas, desarrollados durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, en hierro y piedra, diseñados por artesanos de Coimbra.

Como parte de una ruta que incluyó 23 puntos de interés, se realizaron 16 visitas guiadas, *pro bono*, con un *numerus clausus* de 25 visitantes, con un total de 82 participantes, entre público en general y estudiantes de la Maestría en Turismo, Territorio y Patrimonio (FLUC). Al final de cada visita se solicitaba la cumplimentación de una serie de cuestionarios elaborados con el objetivo de interpretar las motivaciones de los visitantes en relación a la demanda turística de los espacios de cementerio. La metodología subrayada permitió destacar algunas conclusiones significativas, de las cuales destaco: (1) Las motivaciones de los visitantes recaían mayoritariamente en características culturales, históricas, artísticas y de curiosidad; (2) Un número considerable de participantes reconoció haber visitado previamente tanto cementerios como espacios asociados a la muerte en un contexto turístico; (3) La mayoría de los visitantes residían en el municipio de Coimbra, tenían entre 20 y 86 años, y gran parte eran graduados universitarios; (4) Una parte menos significativa de los estudiantes de la Maestría indicó desinterés por el tema del cementerio, defendiendo lo inadecuado del uso de los espacios funerarios en el ámbito de las rutas turísticas.

Los datos disponibles permitieron interpretar e inferir conclusiones importantes. La existencia de un *numerus clausus* permite prevenir la masificación de la demanda



Puerta Principal del Cementerio en la Conchada, Coimbra, Portugal | foto Sara Filipa dos Reis Madeira

de cementerios en un contexto turístico, abogando por la integridad, autenticidad y dignificación de estos sitios, asegurando su patrimonio y sostenibilidad idiosincrásica desde una perspectiva ética. Asimismo, determinando previamente número de visitantes que pueden participar en cada recorrido, se posibilita una experiencia pedagógica específica. En mi caso, la determinación de un *numerus clausus* me permitió interactuar, de manera individual, con los visitantes, como investigadora y guía turística, valorando sus aportaciones durante el camino, y esos diálogos contribuyeron a la inclusión de información y puntos de interés en visitas posteriores, reconociendo a los participantes como agentes informados, dinámicos y proactivos. Además, constaté que, en quienes se unían las visitas guiadas, había un predominio de generaciones nacidas entre los años 40 y 90 del siglo XX, lo que respalda la abundancia de temas compartidos durante el recorrido en torno a la historia local y regional de Coimbra, demostrando que la heterogeneidad etaria de los visitantes no discrimina ni genera barreras generacionales en el contexto subjetivo de sus motivaciones intrínsecas y de las narrativas patrimoniales de los cementerios.

Concluyo este texto con un comentario sobre el punto 4 al que me refería anteriormente: “Una parte menos significativa de los estudiantes de la Maestría indicó desinterés por el tema del cementerio, defendiendo lo inadecuado del uso de los espacios de cementerio en

el ámbito de las rutas turísticas". A mi entender, hay una parte importante de la sociedad contemporánea que ya no se ve a sí misma en una matriz cristiana, percibiendo las actividades turísticas en los cementerios como irrazonables o extrañas. En una sociedad caracterizada por las plataformas digitales, potenciando los *selfies* y el narcisismo, los cementerios pueden asociarse al miedo a la muerte y al deterioro físico, a la reflexión sobre la condición humana y la valoración del patrimonio cultural, artístico, histórico o social presente en estas necrópolis ochocentistas, no solo estigmatizadas sino en peligro de extinción. Es fundamental desmitificar el aura de la ritualización cristiana de los sitios funerarios para poder percibir la muerte, en esos escenarios patrimoniales que son los cementerios, como un proceso holístico en el contexto multifacético del legado humano. Los restos materiales o inmateriales de los cementerios decimonónicos se volverían perecederos, obsoletos o extintos si se ocultara su vertiente cultural en favor de un discurso hegemónico e idealizado motivado por la glorificación de la ilusión que brinda el escapismo digital de lo efímero. La conciencia política, turística, cívica y comunitaria en esta materia es fundamental. Quedan la reflexión, el debate y el desafío.

BIBLIOGRAFÍA

- Fonseca, A., Seabra, C. y Silva, C. (2016) Dark Tourism: Concepts, Typologies and Sites. *Journal of Tourism Research & Hospitality*, 2016, S2. Disponible en: <https://repositorio.ipv.pt/bitstream/10400.19/3370/1/dark-tourism-concepts-typologies-and-sites-Egqw.pdf> [Consulta: 27/11/2021]
- Light, D. (2017) Progress in Dark Tourism and Thanatourism Research: An Uneasy Relationship with Heritage Tourism. *Tourism Management*, vol. 61, pp. 275-301. Disponible en: <http://eprints.bournemouth.ac.uk/29128/1/2017%20Progress%20in%20dark%20tourism%20and%20thanatourism%20research.pdf> [Consulta: 27/11/2021]
- Pegas, A. (2013) *O visível que não se vê e o património cemiterial: proposta de criação de uma Rota Turística dos Cemitérios do Porto*. Tesis de Maestría. Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Portugal). Disponible en: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/72271/2/tesemestanapegasvisivel000223430.pdf> [Consulta: 28/11/2021]
- Queiroz, F. (2007) Os Cemitérios Históricos e o seu Potencial Turístico em Portugal. *Anuário 21 Gramas*. Disponible en: http://www.franciscoqueiroz.com/Cemiterios_historicos_Potencial_Turistico_Portugal_%20versao_21_gramas.pdf [Consulta: 28/11/2021]
- Stone, P. (2012) Dark Tourism and Significant Other Death. Towards a Model of Mortality Mediation. *Annals of Tourism Research*, vol. 39, n.º3, pp. 1565-1587. Disponible en: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0160738312000564> [Consulta: 28/11/2021]

Reflexiones sobre las motivaciones de los necrorrománticos para la creación de productos turísticos oscuros

Víctor Calderón Fajardo | Dpto. de Economía y Administración de Empresas, Universidad de Málaga

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5066>

La incapacidad para lograr definir qué es exactamente el turismo oscuro es lo que acarrea un caos previo de términos conceptuales similares como son *Black Spots* (Rojek 1993), *Milking the Macabre* (Dann 1994), *Holocaust Tourism* (Ashworth 2002), *Morbid Tourism* (Bloom 2000), *Atrocity Tourism* (Ashworth 2002), *Disaster Tourism* (Miller 2008), etc. Este hecho genera una falsa idea de heterogeneidad de la actividad y, posteriormente, de clasificaciones, donde resulta imposible llegar a un consenso y poder definir si se tratan de conceptos homogéneos o ramificaciones del mismo.

Sin embargo, el turismo oscuro ha llegado a definirse como una tipología muy multifacética que se interrelaciona y se reinterpreta en una variedad de contextos sociales, culturales, geográficos y políticos. Se emplea como un término inclusivo general para cualquier forma de turismo que se asocie con la muerte, con el sufrimiento, las barbaridades o los crímenes (Stone 2006). Existe desde hace siglos y es un componente participante de la historia y un instrumento para naturalizar la muerte, de hecho, se retrotrae a la Antigüedad por la fascinación por las peregrinaciones y la muerte de individuos de relevancia religiosa y mística. Aunque el primer ejemplo moderno aparece en la Inglaterra del siglo XVII donde se organizan concentraciones para contemplar las ejecuciones públicas. Igualmente, en la Francia de los siglos XVIII y XIX, donde se popularizan las visitas a las morgues en París o las escapadas para observar las muertes por guillotina (Collins-Kreiner 2016).

Por lo que hace referencia a las motivaciones de los necrorrománticos, resulta difícil de entender e identificar el porqué los turistas “actúan como actúan” (Woodside y Martin 2008). El principal problema de la motivación

turística, concretamente en lo relacionado con las motivaciones del turismo oscuro, es que existe una discordancia importante e insuperable entre lo que la gente hace y lo que verdaderamente piensa, formado posiblemente por la escasa familiarización hacia nuestras propias emociones. La visita a enclaves oscuros no únicamente crea emociones positivas, sino también genera emociones negativas que influyen en la experiencia de los visitantes (Pharino, Pearce y Pryce 2018).

Por otro lado, también es pertinente subrayar que en el turismo oscuro la muerte es un aspecto inherente a la propia condición humana. Todo este planteamiento ha provocado la necesidad de desplegar mecanismos mentales para poder confrontar la idea de que, más tarde o más temprano, todos dejaremos de existir (Stone 2005). Puede, incluso, que esa misma preocupación haya sido la razón principal por la que las personas han estado vinculadas y atraídas a enclaves y eventos relacionados con el desastre, el sufrimiento, la violencia y la muerte.

Las motivaciones dependen del conocimiento, de la educación, de los vínculos e interrelaciones, de los gustos, de la intensidad y la escala de importancia y prioridades que tengan presentes los turistas. Por consiguiente, se deduce que la motivación del turista oscuro es múltiple y no necesariamente única ni discordante, puede existir un cúmulo de motivaciones que aviven el interés en la práctica del turismo oscuro. De entre todas las motivaciones, se distinguen aquellas relacionadas con los intereses históricos, los intereses culturales, el placer de la desgracia (*schadenfreude*¹), el interés por lo inusual, el mero entretenimiento, el interés por rendir honores, el interés personal directo o indirecto...

...a debate Interpretación y gestión del patrimonio en los espacios del turismo oscuro

| coordinan Óscar Navajas Corral y Maribel Rodríguez Achútegui



Oradour Sur Glane, ciudad conservada en el estado en el que quedó tras su destrucción el 10 de junio de 1944 por una unidad del Waffen-SS. Símbolo de los crímenes de guerra cometidos en Francia durante la ocupación nazi en la Segunda Guerra Mundial | foto IMP1

La línea divisoria de lo políticamente aceptable, moral y ético nunca ha estado clara en ninguna práctica. Resulta obvio que en algunos casos existe una aceptación, sin cuestionamientos, por parte de la sociedad, mientras que en otros se produce un rechazo draconiano. En España es un tema tremendamente espinoso debido a la herencia histórica con la que cuenta nuestro país, una guerra civil compleja, cuarenta años de dictadura y aún muchos conflictos políticos derivados del sufrimiento que han quedado pendientes y sin resolver. El turismo oscuro no ha superado completamente los prejuicios y la frontera de lo políticamente incorrecto y no se desprende íntegramente del estigma de una actividad oscura, clandestina y vergonzante que cubre una “sed mórbida” e insana.

No obstante, se aprecia que, si no hay un componente histórico-cultural claro en el turismo oscuro, siempre se estigmatiza su consumo. Es el eje que marca la línea divisoria entre lo aceptable y lo inaceptable. Otro tema importante es el marco temporal y la diversión. Cuanto más lejano en el tiempo es el recurso oscuro, mayor frivolidad parece existir y menos estigma existe. Finalmente, en una dimensión ético-jurídica es interesante el matiz de “atentar contra la dignidad del ser humano”, ya que resulta bastante discutible demostrar que ciertas actividades turísticas oscuras estén consideradas como un atentado o que banalizan ciertos comportamientos. El concepto ético o no ético es bastante discutible, es decir, está sujeto a múltiples interpreta-

ciones que pueden condicionar el desarrollo de esta actividad turística, pero no hay que olvidar que las administraciones no pueden denegar la autorización para desarrollar productos turísticos oscuros por cuestionamientos éticos, subjetividad, ni arbitrariedad.

Una interpretación errónea del producto oscuro que no tiene en cuenta el componente cultural origina una ausencia total de autenticidad. Por eso, las recreaciones frívolas, subjetivas, irreales, exageradas, parciales, condicionadas a una ideología o falsas promueven el estereotipo de que el turista oscuro busca algo oscuro, y oscuro está, popularmente relacionado a algo malo y socialmente inadmisibile.

Finalmente, sería tremendamente interesante plantearse desarrollar el turismo oscuro como potencial territorial con el objetivo de lograr efectos transformadores en el territorio, tales como evitar el éxodo y la despoblación, mitigar la marcada estacionalidad, la rehabilitación del patrimonio histórico y cultural o, incluso, la resurrección de áreas deprimidas (por ejemplo la “España vaciada”) y un mejor despertar de letargos poscrisis (Calderón-Fajardo 2020). En conclusión, el turismo oscuro puede ser el catalizador de cambios capaz de dar usos a recursos endógenos latentes en tiempo convulsos, volátiles o críticos de la industria turística española.

- Bloom, T. (2000) Morbid tourism, a postmodern market niche with an example from Althorp. *Norsk Geografisk Tidsskrift e Norwegian Journal of Geography*, vol. 54, n.º 1, pp. 29-36
- Calderón-Fajardo, V. (2020) Turismo dark: la muerte como nuevo negocio turístico en España. *Revista Internacional de Turismo, Empresa y Territorio. RITUREM*, vol. 4, n.º 2, pp. 1-35
- Collins-Kreiner, N. (2016) Dark tourism as/is pilgrimage. *Current Issues in Tourism*, 19, pp. 185-189
- Dann, G. (1994) Tourism: The Nostalgia Industry of the Future. En: Theobald, W. (ed.) *Global Tourism: The Next Decade*. Oxford: Butterworth Heinemannpp, pp. 55-67
- Miller, D.S. (2008) Disaster tourism and disaster landscape attractions after hurricane: An auto-ethnographic journey. *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research*, vol. 2, n.º 2, pp. 115-131
- Pharino, C., Pearce, P. y Pryce, J. (2018) Paranormal tourism: assessing tourists' onsite experiences. *Tourism Management Perspectives*, 28, pp. 20-28
- Rojek, C. (1993) *Ways of escape: Modern transformations in leisure and travel*. London: MacMillan
- Stone, P.R. (2006) A Dark Tourism Spectrum: Towards a Typology of Death and Macabre Related Tourist Sites, Attractions and Exhibitions. *TOURISM: An Interdisciplinary International Journal*, vol. 52, n.º 2, pp. 145-160
- Woodside, A.G. y Martin, D. (ed.) (2008) *Tourism management: analysis, behavior and strategy*. Wallingford, UK; Cambridge, USA: CAB International

NOTAS

1. *Schadenfreude* es un término de origen alemán que expresa el sentimiento de alegría o satisfacción creado por el sufrimiento, la infelicidad o la humillación de otra persona. El término análogo en español es epicaricacia.

BIBLIOGRAFÍA

- Ashworth, G.J. (2008) The memorialisation of violence and tragedy: Human trauma as heritage. En: Graham, B. y Howard, P. (ed.) *The Ashgate companion to heritage and identity*. Aldershot: Ashgate, pp. 231-244

El abordaje de la memoria traumática desde un enfoque educativo

Tristán González Meyer | Técnico de turismo

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5078>

Trabajar los lugares de memoria traumática presenta unas dificultades añadidas a la hora de patrimonializar sus recursos turísticos.

En primer lugar, tras hacer una evaluación de estos, hay que ver su potencial para ser transformados en un producto turístico y adaptarlo a las personas potenciales (y no potenciales) que visitarán los sitios, teniendo en cuenta, además, la carga histórica y política que llevan incorporada.

Los restos situados en Los Migueles, lugar de trincheras y fortificaciones de la guerra civil española, se recuperaron y se adaptaron para que pudieran ser visitados posteriormente, a través de tres campos de trabajo internacionales formados por un grupo de voluntarios guiados y asistidos por arqueólogos, historiadores y museólogos.

Bajo nuestra experiencia, el público que visita los restos de la batalla del Jarama, situados en el término municipi-

pal de Rivas-Vaciamadrid, presentan una serie de diferentes inquietudes que les llevan a realizar esta visita: por un lado, hay personas interesadas por los conflictos bélicos del pasado, conocedoras del tipo de armamento empleado en esta contienda, de quiénes estaban al mando de cada batallón y de las estrategias militares plasmadas sobre el terreno en las diferentes construcciones (búnkeres, trincheras, fortificaciones, etc.); por otro lado encontramos visitantes con intereses histórico-políticos que quieren reconocer a quienes lucharon en la Guerra Civil; y, finalmente, grupos de estudiantes (de Enseñanza Secundaria Obligatoria o Bachillerato) cuyos profesores quieren consolidar, con una visita sobre un escenario real, lo enseñado en el aula.

De todos los perfiles mencionados, el más interesante bajo mi punto de vista es el de trabajar este lugar de memoria traumática desde la educación reglada, debido a que los y las estudiantes son el futuro de nuestra sociedad y en sus manos estará, habiendo aprendido del pasado común, el evitar conflictos.

Esto plantea una serie de dilemas que se deben abordar, y no suele ser fácil hacerlo. Hay que compaginar, de forma transversal, los conocimientos históricos con los que marcan las administraciones.

En las visitas realizadas a grupos escolares se les entrega un material de apoyo para la visita didáctica, que tiene dos finalidades: por una parte dar a conocer la dura vida cotidiana en un campo de batalla y cómo se sentían las personas que tuvieron que estar sufriendo esas dolorosas vivencias; y por otro lado conseguir que los alumnos que visitan el lugar sean capaces de plantear opciones sobre cómo se podría haber evitado “todo aquello”.



Recuperación de trincheras | foto GEFREMA



Foto aérea segunda línea de defensa del Frente Republicano



Puesto de escuadra y pozo granadero | fotos Guillermo González Meyer

Este material didáctico sí se orienta al trabajo de las competencias sensitivas y emocionales, apostando por la inclusión y participación de los grupos de escolares en la visita a Los Migueles.

Al poder pasear, adentrarse en las trincheras y túneles recuperados, los visitantes se ponen en el lugar de los soldados. Es un terreno árido, muy frío en invierno y tremendamente caluroso en verano, los días que llueve el fango cubre las botas. Las personas experimentan un cambio muy significativo entre el inicio y el final del recorrido. Y ese es el objetivo principal, empatizar con quien ocupó ese lugar hace 84 años.

Es imprescindible la puesta en valor de este tipo de patrimonio, tratar este espacio de memoria traumática desde un punto objetivo, trasladando a las personas los conocimientos necesarios para que interpreten este espacio de historia viva e incorporen a su existencia una experiencia única y diferente.

Se trata de que los visitantes se pongan en la situación y puedan llegar a sentir el miedo e incluso el mal olor que hubo en ese lugar. En un marco de educación para la no violencia (educación para la paz), y siendo conocedores de cómo hoy en día se han podido evitar conflictos bélicos a través de una protección, una mediación o una supervisión, se pretende que el alumnado sea capaz de buscar alternativas para que “aquello” no hubiese llegado a suceder, y cumplir así con los objetivos señalados anteriormente.

Antipatrimonio y turismo oscuro. El público escolar

Jesús Estepa Giménez y Myriam Martín Cáceres | Dpto. de Didácticas Integradas, Universidad de Huelva

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5082>

La educación patrimonial tradicionalmente se ha considerado desde la perspectiva del empleo del patrimonio como recurso educativo para la enseñanza/aprendizaje de la Historia y la Historia del Arte, fundamentalmente, o como recurso turístico, en la línea de desarrollar la economía de determinadas zonas con un reconocido potencial patrimonial, prioritariamente también de carácter histórico-artístico. Estos dos contextos no son excluyentes, sino complementarios y desde una perspectiva didáctica actual, incluso los aprendizajes informales, basados en la experiencia y observación del medio socionatural –para nosotros incluye también el patrimonio natural, etnológico y científico-tecnológico–, son más significativos y funcionales que los adquiridos en la escuela. La potencialidad didáctica de este aprendizaje vivencial es la que convierte a los estudiantes en uno de los tipos de público del turismo y al turismo escolar en una línea de investigación didáctica, como se puso de manifiesto en el Primer Simposio Internacional de Turismo Educativo; el Turismo Escolar, celebrado en Barcelona en 2011. De ahí que consideremos que esta perspectiva didáctica puede ser de interés en este debate sobre el turismo oscuro.

Consideramos que este tipo de turismo está muy vinculado a espacios de memoria traumática, que no tiene por qué simbolizar lo mismo para todas las personas, por lo que es de naturaleza polémica, y por ende, una temática controvertida. En correspondencia con estas memorias en conflicto, aunque también por otro tipo de controversias, hemos acuñado el término de patrimonios controvertidos. Con este concepto, queremos incidir en la selección de elementos patrimoniales no por sus valores estéticos o medioambientales, sino en atención a diversas causas que suscitan conflicto, ya sean de carácter ideológico, político, económico, medioam-

biental o por interacción entre ellos (Estepa-Giménez y Martín-Cáceres 2018).

Como ya indicamos en una aportación para otro debate de *revista PH* (Estepa-Giménez 2019), al centrar la atención en estos elementos patrimoniales controvertidos pretendemos el desarrollo del pensamiento crítico y argumentativo entre el alumnado –muy necesario para la alfabetización científica de la ciudadanía– a través del análisis, del contraste de opiniones e informaciones, del debate y de la argumentación sobre estos bienes patrimoniales. De los ocho tipos de patrimonio controvertidos que distinguimos (Estepa, Cuenca y Martín Cáceres 2021), nos centramos exclusivamente en el que hemos denominado antipatrimonio, por los contravalores que representa, con el que pretendemos mantener la memoria o sacar del olvido interesado las recientes atrocidades de las guerras, persecuciones y represiones cometidas por el género humano. Es precisamente el concepto de antipatrimonio el que relacionamos con el turismo oscuro, aunque nosotros lo trabajamos principalmente en contextos educativos formales (Estepa y Delgado-Algarra 2020).

Como hemos señalado en una publicación previa (Estepa-Giménez y Martín Cáceres 2020), la postulación que se realiza es que estos espacios deben contribuir a que la ciudadanía se haga preguntas y reflexione sobre las acciones acontecidas en detrimento y contra la humanidad como especie, aunque estos postulados no sean compartidos por todos, ya que llevan implícitos, en ocasiones, un conflicto de memorias.

Este nuevo enfoque que estamos investigando para la enseñanza del antipatrimonio es necesario que se refuerce y complemente en las visitas del turismo esco-



Escolares en un cementerio judío en Dresde | foto Pixabay

lar, que como variante del turismo cultural, debe pretender no solo entretener sino también educar. La musealización de estos lugares debe presentarlos, por tanto, con el fin de ejemplificar la importancia de establecer la paz y la comprensión entre personas y países. En un principio, se puede afirmar que en todos estos espacios se destacan las consecuencias negativas de las guerras acompañando el discurso con la defensa de la tolerancia y la paz, aunque estudios posteriores ponen de manifiesto que la interpretación que se lleva a cabo en estos sitios acaba dejando en un segundo plano estas ideas para prevalecer el enfoque heroico o nacionalista. Podríamos señalar como ejemplo del primer caso el Anne Frank House en Ámsterdam o para el segundo caso el Museum of Tolerance (MOT) de Los Ángeles, donde se atiende más a lo sensacionalista y al reclamo turístico.

En los espacios de este nuevo turismo, por el contrario, debe ofrecerse a los grupos escolares material didáctico, en coordinación con los centros escolares, que facilite la comprensión, interpretación, empatía y controversia en relación con la discriminación, humillación, pena, perdón, olvido, memoria y para el establecimiento de vínculos emocionales con los soldados o las víctimas discriminadas, torturadas, asesinadas, represaliadas, marginadas o exiliadas.

En definitiva, desde nuestra perspectiva, si la reflexión sobre el turismo oscuro y el patrimonio traumático no ha hecho más que empezar, es necesario que incorpore este enfoque didáctico controvertido de cara a educar no solo a los escolares, sino al público visitante en general en los valores propios de una ciudadanía no violenta, crítica y democrática.

BIBLIOGRAFÍA

- Estepa-Giménez, J. (2019) Memoria, patrimonio y ciudadanía: una contribución desde una perspectiva didáctica. *Revista PH*, n.º 96, pp-225-226. Disponible en: <https://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4299> [Consulta: 15/12/2021]
- Estepa-Giménez, J. y Delgado-Algarra, E. (2020) Construyendo un compromiso democrático: memoria histórica, patrimonio y educación ciudadana. En: Sáez-Rosenkranz, I. y Prats Cuevas, J. (ed.) *Memoria histórica y enseñanza de la Historia*. Gijón: Trea, pp. 45-64
- Estepa-Giménez, J. y Martín-Cáceres, M.J. (2018) Competencia en conciencia y expresiones culturales y educación histórica. Patrimonios en conflicto y pensamiento crítico. En: Gómez Carrasco, C.J. y Miralles, P. (coord.) *La educación histórica ante el reto de las competencias. Métodos, recursos y enfoques de enseñanza*. Barcelona: Octaedro, pp. 75-86
- Estepa-Giménez, J. y Martín-Cáceres, M.J. (2020) Heritage in Conflict: A way to educate in a critical and participative citizenship. En: Delgado, E. y Cuenca, J.M. (coord.) *Handbook of Research on Citizenship and Heritage Education*. Hershey: IGI Global, pp. 43-55
- Estepa-Giménez, J.; Cuenca López, J.M. y Martín Cáceres, M.J. (2021) Líneas futuras de trabajo desde el proyecto Epitec: patrimonios controversiales para una educación ecosocial de la ciudadanía. En: Cuenca López, J. M., Estepa Giménez, J. y Martín Cáceres, M. *Investigación y buenas prácticas en educación patrimonial entre la escuela y el museo. Territorio, emociones y ciudadanía*. Gijón: Trea, pp. 485-496

El turismo oscuro como tipología turística emergente: el caso de Córdoba

Ricardo Hernández Rojas | Universidad de Córdoba

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5084>

El denominado turismo oscuro, conocido como *Dark Tourism*, se configura como un segmento turístico de notable potencial y novedoso, desde el punto de vista académico, y con cierto desarrollo, desde el punto de vista profesional. El turismo oscuro es una tipología del denominado turismo cultural.

En el caso de Córdoba existen diferentes modalidades de turismo oscuro entre las que destacan dos subsegmentos desde el punto de vista potencial de la demanda: el llamado turismo de misterio o *Ghost Tourism*, y el turismo de cementerios. A este respecto, el cementerio de la Salud de Córdoba y el cementerio de San Rafael, este último perteneciente al Ayuntamiento de Monturque, el cual alberga en su interior las cisternas romanas más grandes de España, son los dos lugares más importantes en Córdoba. El turismo de cementerios está comprendido tanto dentro del tanto al turismo patrimonial como del denominado turismo oscuro. Los cementerios contienen obras de arte, y referencias de la historia social y económica, así como información antropológica, motivos principales por los que son visitados con intereses culturales. Actualmente, ambos cementerios están reconocidos por el Consejo de Europa como itinerarios culturales. España es el país que tiene más cementerios enmarcados en dichas rutas, contando con veintiséis, de los cuales dos se ubican en Córdoba y su provincia.

La literatura académica es relativamente reciente, la primera vez que se aborda el concepto de turismo oscuro denominándolo de esta forma es hace relativamente pocos años, en 1996, de la mano de los autores John Lennon y Malcolm Foley, de la Universidad de Glasgow. En consecuencia, nos encontramos con una tipología

creciente en número de visitantes, pero con pocos años de estudios académicos.

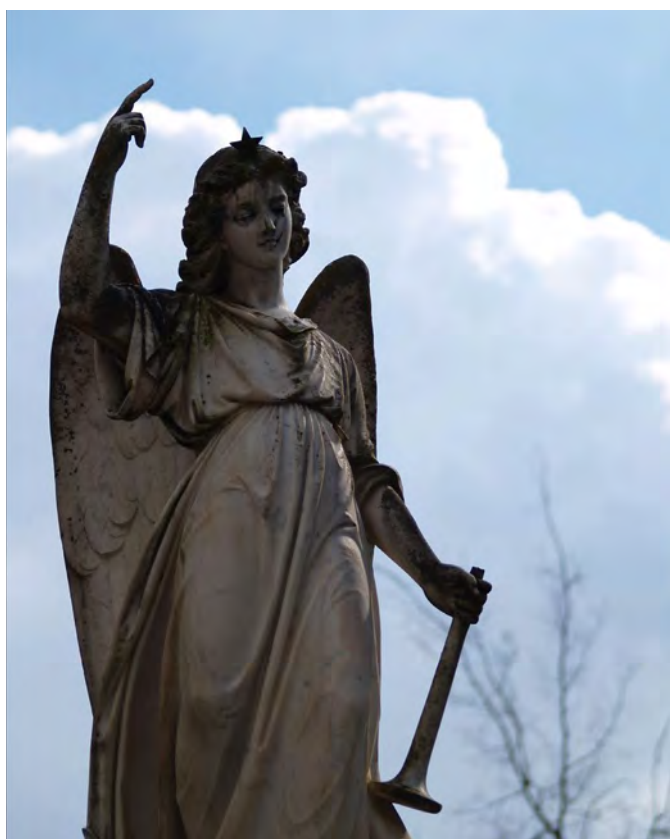
En cualquier caso, entre los estudios académicos realizados por la comunidad universitaria empiezan a existir trabajos de fin de grado, por parte, del alumnado del grado de turismo, y por otra artículos en revistas académicas indexadas, lectura de tesis doctorales o realización de jornadas.

De la literatura existente podemos destacar, en el caso de Córdoba, una creciente importancia del turismo en la economía cordobesa, y cómo el turismo oscuro puede suponer una posibilidad de incremento del turismo patrimonial existente en la ciudad. En el caso concreto cordobés, esta circunstancia puede ayudar a redistribuir los flujos turísticos y a incrementar las pernoctaciones.

Sin embargo, pese a las ventajas que puede presentar, en el año 2021, en Córdoba capital podemos afirmar el



Cementerio de La Salud, Córdoba | foto David Polo



Cementerio de La Salud, Córdoba | foto David Polo

guías profesionales. El éxito de las rutas requiere de expertos en la materia de forma específica. Esto dificulta su expansión, pero cuando se realiza de forma correcta y profesional el grado de satisfacción detectado es elevado.

Como conclusión y reflexión podemos afirmar que el turismo oscuro puede formar parte de las visitas y satisfacciones del turista y visitante de Córdoba. Es necesario una apuesta clara por esta tipología turística en aquellos lugares y zonas que tenga posibilidades de desarrollo. No se trata de centrarse únicamente en esta modalidad, sino de desarrollarla y que complemente al resto de opciones turísticas. El turismo patrimonial se puede apoyar en esta tipología para cambiar los flujos de visitantes y que mejore la capacidad de carga de determinados sitios patrimoniales. En este sentido la colaboración publico-privada: gerentes de cementerios con atractivo cultural, administraciones locales y empresas del sector son básicas para impulsarlo. No se trata de hacer de esta modalidad una tipología básica y esencial en Córdoba pero sí usarla como oferta turística complementaria al denominado turismo patrimonial, que sin duda, es la gran motivación de la ciudad.

no progreso del turismo de cementerios como tal, mientras que en un municipio de la provincia, Monturque, se ha desarrollado esta tipología turística. Destacando la jornada que el propio municipio organizó, denominada *Munda Mortis*, única en su género y que se celebra en los días previos al 1 de noviembre. Las jornadas *Munda Mortis* en Monturque son un ejemplo de cómo conseguir poner en valor un municipio rural mediante su patrimonio. Una de las ventajas analizadas es que fruto del crecimiento de visitantes se pudo incrementar el gasto en la conservación y cuidado de todo el municipio.

El denominado por la parte académica como “turismo de fantasmas” es denominado por la parte profesional como “turismo de misterio”. Esta tipología está desarrollada en Córdoba capital por varias empresas que hacen rutas profesionales. Esta tipología turística requiere de

Trapero Fernández, P.

La viticultura romana en el estuario del Guadalquivir. Las prácticas de cultivo, producción, distribución y modelado SIG en la colonia Hasta Regia

Oxford: BAR Publishing, 2021



Se trata de un libro con un planteamiento ambicioso que intenta recrear antiguos modelos agrícolas a través de los sistemas de información geográfica. Se centra a nivel cronológico en el siglo I d. de C. en los primeros años de la colonia romana de Hasta Regia, ubicada en el entorno del *Lacus Ligustinus* en la ribera izquierda del río Guadalquivir. No es un trabajo aislado sino una línea de investigación trazada desde la Universidad de Cádiz, comandada por el catedrático de Historia Antigua Lázaro Lagóstena Barrios e incluida dentro del PAI-HUM-240 Patrimonio Histórico de Andalucía en la Antigüedad, la Unidad de Geo-detección del Patrimonio Histórico de la UCA, el Instituto de Investigaciones Vitivinícolas y Agroalimentarias-IVAGRO, y el Seminario Agustín de Horozco de Estudios Económicos de Historia Antigua y Medieval.

Se analiza la producción vitivinícola romana en el territorio de Hasta Regia como un singular espacio dentro de la provincia Ulterior Baetica. Se tratan cuestiones relativas a la contextualización territorial de la colonia desde los parámetros de la *deductio* hasta el patrón de poblamiento rural a través de las *villae* y los hornos de producción cerámica. Todo ello para tener un marco sobre el que poder desarrollar los indicadores de producción de la uva y su transformación en productos vitícolas, así como comprender el transporte y abastecimiento de los mismos. El principal objetivo es proponer un modelo territorial y económico basado en los Sistemas de Información Geográfica (SIG) que permita conocer la posible importancia de la zona como un espacio preferente de producción vitivinícola.

El libro se estructura en 11 capítulos, incluyendo una amplia bibliografía, un anexo de fichas de *villae* y un interesante glosario de términos latinos que facilitan la comprensión de una materia tan específica como la viticultura.

Tras una breve introducción se tratan temas como: el paisaje histórico, donde destaca especialmente la gran transformación histórica del antiguo *Lacus Ligustinus*, espacio de “*riparia*” con importantes recursos de humedal, la colonia Hasta Regia con los límites teóricos de su territorio y el poblamiento rural, para lo que se toman como base las prospecciones de anteriores grupos de investigación. En este trabajo se identifican 54 *villae* y 26 alfares.

A continuación desarrolla el plato fuerte del trabajo, los indicadores de producción vitivinícola en Hasta Regia (materiales arqueológicos): *laterculi* para

opus spicatum de las salas de prensado, *dolia* de fermentación, ánforas vinarias Haltern 70 y Dressel 1, entre otras, y la producción y transformación, en la que juegan un papel fundamental el análisis de las fuentes clásicas.

A modo de cuerpo central y metodológico se muestran los resultados del trabajo en el capítulo 7, Modelado de la viticultura, en el que destacan, entre otros aspectos, un modelo de parcelación catastral, las zonas óptimas para el viñedo según los agrónomos latinos y la comparativa con zonas de viñedos actuales.

En el capítulo 8, Conclusiones y perspectivas, el autor realiza un incipiente análisis de autocrítica del desarrollo del trabajo dada la complejidad de materializar un modelo robusto con pocos datos.

El libro destaca especialmente en el compendio de las fuentes clásicas y en su apartado gráfico con un total de 41 láminas/planos con una potente escenificación del paisaje antiguo teniendo siempre presente el *Lacus Ligustinus*.

La publicación cumple su objetivo de dar a conocer un importante volumen de información referente a la viticultura antigua en un espacio tan emblemático como el marco de Jerez. Trabajo magnífico de un joven investigador, en su tesis doctoral, que por la premura de tiempo en plazos de presentación tiene algunas deficiencias en el estilo de redacción. No obstante, es un magnífico compendio de análisis de datos arqueológicos y sobre todo de fuentes escritas manejadas muy hábilmente con herramientas SIG. Un trabajo que sienta las bases de un modelo que en el futuro puede aportar grandes resultados.

Francisco J. Barrionuevo Contreras | Museo Arqueológico Municipal de Jerez

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5091>

Yáñez, A. y Rodríguez Temiño, I.

¿Cuánto valen los platos rotos? Teoría y práctica de la valoración de bienes arqueológicos

Madrid: Asociación JAS Arqueología, 2021



Este libro es obra de Ana Yáñez (doctora en Derecho) e Ignacio Rodríguez Temiño (doctor en Arqueología), dos de los máximos especialistas en expolio arqueológico de nuestro país y ha sido creado en colaboración con la Asociación para la investigación y defensa del patrimonio cultural contra el expolio y el tráfico ilícito, NÉMESIS. El libro consta de 19 capítulos, cada capítulo realizado por un profesional de distintos ámbitos relacionados con el patrimonio (fiscalía, judicatura, museos, policía, administración, etc.). Además de plantear algunos temas teóricos y reflexiones personales también plantean varios casos prácticos.

En el prólogo nos explican lo importante que es el análisis sobre la naturaleza de los bienes culturales y la decisiva misión social que deben desarrollar. Se nos intenta introducir en el problema que los autores nos quieren plantear: la posible valoración o tasación material de los bienes arqueológicos, como un elemento indispensable para que tenga lugar una solución justa y eficaz contra toda clase de destrucción, negligencia o expolio.

En el resto de los capítulos, los profesionales nos intentan explicar la importancia de los bienes culturales; no solo tienen que ser conservados sino también queridos y valorados de forma correcta. Los bienes arqueológicos pertenecen a los integrantes de una nación, pues han sido obras de sus antepasados y testimonian situaciones históricas. Son elementos vivos y cargados de futuro que deben cumplir una elevada función constitucional y que operan como una fuente de información y conocimiento que lleva a satisfacer un derecho fundamental: el derecho a la cultura.

Si bien somos herederos de un valioso patrimonio arqueológico, éste es un recurso no renovable, que viene siendo agotado por la destrucción, la negligencia y el saqueo. Muchos son los factores que han atentado contra la conservación de los sitios arqueológicos, pero uno de los más demoledores ha sido el expolio. El saqueo del patrimonio se ha llevado a cabo en todos los tiempos y por todo tipo de personas, incluso con autorización de los gobiernos nacionales para abastecer museos, pues en todo tiempo ha existido el coleccionismo. El expolio se entiende como la destrucción, intercambio o pérdida del objeto. Y la verdad es que es algo muy injusto ya que creo que el expolio ha hecho y sigue haciendo muchísimo daño al patrimonio arqueológico de nuestro país. Por fortuna, en la actualidad, el expolio está condenado y poco a poco se está intentando erradicar. Pero, tal y como nos dicen los

profesionales, el expolio no es la única razón por la cual se ponen en peligro los bienes arqueológicos.

En conclusión, este libro es una reflexión muy necesaria y, quizás, un punto de partida para encontrar soluciones a estos problemas que pretenden acabar con nuestro patrimonio histórico-arqueológico. Tal y como explican algunos colaboradores del volumen es completamente necesario establecer una valoración de los bienes culturales o de los daños que puedan sufrir, conforme a criterios o protocolos científicos uniformes, que aclaren los límites de la responsabilidad contraída y cumplan distintas finalidades esenciales en procesos administrativos, penales o sancionadores.

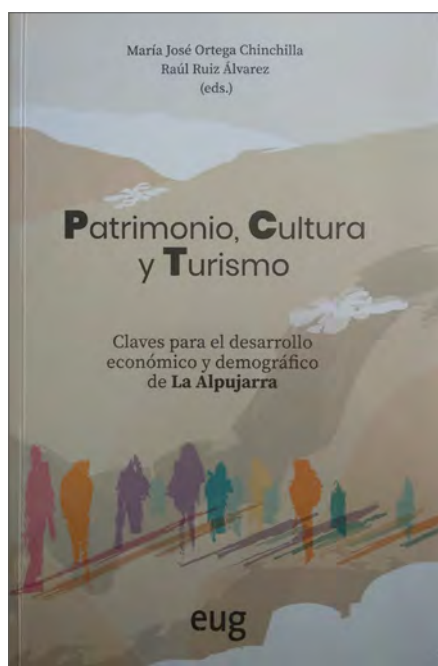
Patricia Pérez Muncunill | Graduada en Humanidades

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5049>

Ortega Chinchilla, M.^a J. y Ruiz Álvarez, R. (ed.)

Patrimonio, cultura y turismo. Claves para el desarrollo económico y demográfico de La Alpujarra

Granada: Universidad de Granada, 2021



Tomando como referencia el 450 aniversario de la Rebelión de las Alpujarras (1568-1571), el Centro de Estudios Históricos del Valle de Lecrín y la Alpujarra (CEHVAL), dirigido por la profesora de la Universidad de Granada Margarita M. Birriel Salcedo, impulsó desde el año 2018 toda una serie de actividades que han permitido la reflexión sobre este acontecimiento y los procesos más profundos que llevó aparejado. Una reflexión que ha seguido caminos y perspectivas múltiples.

La obra que aquí reseñamos, coordinada por María José Ortega Chinchilla y Raúl Ruiz Álvarez, es una muestra de ello. En este caso desde el análisis del patrimonio, la cultura y el turismo, tres conceptos sobre los que se articulan los veinte capítulos que integran el volumen, pero que además muestran en esencia los objetivos perseguidos por el CEHVAL: la necesaria combinación entre el análisis histórico de alto rigor y la transferencia del conocimiento y puesta en valor del patrimonio material e inmaterial de la zona. En suma, un aporte que desde la academia traspase a un público general, aportándole las claves para la defensa y beneficios de una riqueza que pueda solventar los desequilibrios económicos y demográficos que actualmente padece el ámbito rural. Una idea que queda perfectamente resumida en las palabras de presentación de la profesora Birriel Salcedo al afirmar que “nuestro patrimonio debe definir comunidades democráticas e inclusivas”.

Partiendo de un alto grado de conocimiento de la zona, la Alpujarra granadina y almeriense es tratada como un espacio continuo, superando la división arbitraria que, en palabras de Ortega Chinchilla y Ruiz Álvarez, sufrió en el marco de la división provincial de 1833. Pero “continuidad no es sinónimo de homogeneidad, ni de conectividad”, tal y como señalan ambos coordinadores. Sobre las estrategias de desarrollo versa la contribución del profesor Sorroche Cueva, un análisis bien fundamentado que sirve de base para la puesta en práctica de estos planes estratégicos. En suma, dos capítulos que enmarcan a la perfección el resto de una obra que tiene como objetivo prioritario la puesta en valor de un patrimonio encaminado a dinamizar un turismo cultural a la vez que sostenible.

Las siguientes aportaciones se plantean como estudios de mayor concreción, que dan a conocer las iniciativas realizadas en el estudio y puesta en valor del patrimonio material, inmaterial y documental alpujarreño. Prueba de ello son los estudios arqueológicos sobre el castillo de Lanjarón, el

barranco de Poqueira, o acerca de las prospecciones en la sierra de la Contraviesa.

Con una metodología diferente, los intereses sobre el patrimonio inmobiliario son palpables en otras aportaciones, que tratan de combinar los bienes arquitectónicos con la vía turística. Igualmente, aunque desde los bienes muebles, otros trabajos tienen en lo doméstico y el vestido su objeto de estudio principal. Empero, como decíamos, el patrimonio inmaterial no queda relegado en la obra siendo muestra de ello los estudios sobre lingüística, producto del proyecto Vitalex, o acerca de los ritos, costumbres y un pasado histórico marcado por la presencia musulmana y morisca.

Los últimos textos, que cierran el volumen, podrían articularse en dos grupos. El primero interesado en el patrimonio documental, generado en el contexto de la rebelión alpujarreña y conservados en diferentes instituciones archivísticas. El segundo, por su parte, tendría como eje vehicular la puesta en práctica de actividades de difusión de todo el patrimonio, ya sea mediante la vía educativa y el aprendizaje, a través de las rutas culturales que lo recorren o en la labor asociacionista, utilísima para la transferencia de un conocimiento patrimonial, garantía de su conservación y aprovechamiento sostenible.

Francisco Hidalgo Fernández | Dpto. de Historia Moderna y Contemporánea,
Universidad de Málaga

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5039>

Jiménez-Esquinas, G.

Del Paisaje al cuerpo. La patrimonialización de la Costa da Morte desde la antropología feminista

Bilbao: Universidad del País Vasco, 2021



Este libro tiene su origen en un trabajo riguroso de investigación de tesis doctoral de carácter etnográfico. Su mirada feminista constituye una aportación relevante al campo de los estudios críticos sobre el patrimonio desde un punto de vista teórico y etnográfico. Como señala su autora, en este trabajo se privilegia “un proceso de patrimonialización que no afecta a un gran monumento, ni ha sido declarado por las instituciones autonómicas o internacionales, ni hay un amplio corpus de conocimiento sobre el mismo, sino que puede considerarse que es un patrimonio menor, no hegemónico, relacionado con una práctica laboral realizada por mujeres y en una zona periférica (p. 382)”. Desde esta perspectiva la autora llevará a cabo una crítica a las políticas androcéntricas de patrimonialización y turistificación, en tanto apropiaciones del trabajo artesanal y, en particular, de los productos textiles que realizan las mujeres. Guadalupe Jiménez-Esquinas nos lleva con su investigación a la Costa da Morte (Galicia) para introducirnos y comprender el trabajo de las palilleiras que realizan el famoso encaje de Camariñas, desplazando su mirada del objeto (*encaixe*) a los contextos, acciones y vivencias de las artesanas, interrogándonos sobre el mismo hecho de preservar ¿para qué?, pero sobre todo ¿para quiénes? y ¿con quiénes?

Tras la introducción y un primer capítulo de descripción de la metodología que guía la investigación, la autora nos presenta en el capítulo segundo su propuesta teórica. A partir de aquí, nos sitúa en su contexto etnográfico, la Costa da Morte, y nos muestra cómo han sido representados los cuerpos de las mujeres, tanto desde miradas coloniales como nacionalistas, para adentrarse en la industria del encaje, objeto de las políticas patrimoniales que analiza.

En el capítulo quinto, a través de un recorrido histórico, nos vislumbra que el encaje, a pesar de haber sido una industria potente en la región, se ha sostenido bajo relaciones de explotación y precarización del trabajo de las palilleiras. Paradójicamente son estas mismas condiciones las que han permitido que siga vivo y sea objeto de patrimonialización, reproduciendo en parte, significados de una ruralidad exotizada.

Dedica el capítulo seis a las políticas de homogeneización cultural del franquismo y el *fraguismo*, en el marco de las cuales los artefactos textiles harán parte de la construcción de la “mujer ama de casa”, contribuyendo a invisibilizar los trabajos de las mujeres, así como las condiciones de producción. Los

dispositivos biopolíticos del franquismo al tiempo que circunscriben al hogar los trabajos de las palilleiras, exaltan como nuevo marcador identitario una figura folclorizada y despolitizada.

En los siguientes capítulos se adentra en el panorama actual del encaje de Camariñas, destacando que sigue manteniéndose desde condiciones de informalidad, feminización y precarización. El encaje constituye un oficio que se realiza por necesidades económicas y no por ocio y que, a pesar de los intentos de profesionalización, su aprendizaje sigue realizándose mediante su transmisión de generación en generación en el marco de relaciones informales entre mujeres.

Con su trabajo Jiménez-Esquinas nos muestra a las palilleiras como sujetas activas en relación con los procesos patrimoniales que les afectan y hace que nos interroguemos sobre el sentido que tiene preservar el encaje, en este caso, pero también cualquier otro artefacto, cuando se priman las representaciones, la celebración y exhibición y se obvian las condiciones de producción, y se despoja a las mujeres de sus saberes. Como afirma en su trabajo “cualquier proceso de patrimonialización que no garantice una retribución o unas condiciones de producción dignas resulta sumamente injusto, pues produce unas condiciones de violencia simbólica y estructural (p. 389)”.

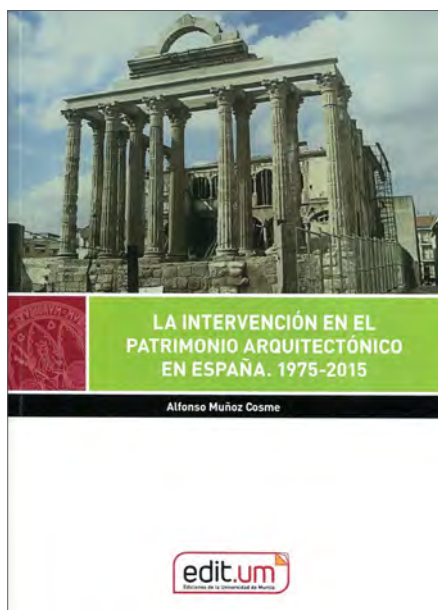
Samuel Rubio Coronado, Carmen Gregorio Gil | Grupo de investigación Otras.
Perspectivas Feministas en investigación social, U. de Granada

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5079>

Muñoz Cosme, A.

La intervención en el patrimonio arquitectónico en España, 1975-2015

Murcia: Universidad de Murcia, 2020



Siete son el número de capítulos que componen el presente libro, editado en 2020; los suficientes para que Alfonso Muñoz Cosme, su autor, sistematice los últimos cuarenta años (1975-2015) de la historia de la intervención en el patrimonio arquitectónico español.

El primer capítulo de la publicación aborda el progreso conseguido en el marco legislativo e institucional para la defensa y conservación del patrimonio. La normativa vigente en 1975 (Ley de 13 de mayo de 1933, sobre defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional) se encontraba anticuada para los nuevos tiempos de cambio: la Transición. Con la aprobación de la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico se proporciona un gran impulso a la restauración y conservación del patrimonio histórico español. Por otro lado, el capítulo segundo recoge el debate teórico que se ha desarrollado de cara a la intervención arquitectónica en nuestro país, apartado que, según el autor, ha sido menos fecundo que la práctica.

Los capítulos sucesivos (del 3 al 6) exponen por decenios los criterios de intervención predominantes, acompañados de un abundante número de aplicaciones prácticas.

De 1975 hasta 1985, paradójicamente, estamos ante las dos caras de una moneda, ya que conviven criterios que, por un lado, desean la ruptura con las intervenciones de corte historicista que caracterizaron los años del Régimen, con otros que postulan la pervivencia de tales historicismos. Del mismo modo, resulta digno de mención la puesta en marcha de planes de rehabilitación de los centros históricos de las ciudades, con carácter interdisciplinar; dinámica arengada por escritos internacionales (*Carta de Europa*) o ejemplos paradigmáticos como la intervención sobre el centro histórico de Bolonia.

Entre 1985 y 1995 los criterios oscilan entre “analogía crítica” y “restauración objetiva”. El primero, acuñado por Ignasi de Solà Morales, pretende “definir una forma de intervención en la que el nuevo diseño, aunque creativo y libre viene condicionado por la preexistencia”. La “restauración objetiva” pretende un método que supere las modificaciones de carácter subjetivo, aquellas en las que los criterios se adaptan a la especificidad del inmueble. Por estos años se llevan a cabo las primeras intervenciones en el paisaje y en sus estructuras, consolidándolas para crear “ruinas visitables”.

Paralelamente, anida en la mentalidad colectiva el deseo de preservar el patrimonio industrial, culminando en la materialización del Plan Nacional de Patrimonio Industrial (año 2000).

La gran ruptura con los criterios de intervención anteriormente establecidos tiene lugar entre 1995 y 2005: la arquitectura de nueva adición debía producir un choque sobre la arquitectura preexistente. Esta concepción se opondría a los principios de intervención demandados en la Carta de Cracovia (2000), que postulaba el carácter intrínseco de la arquitectura existente en relación a un proyecto global nuevo.

Finalmente, en la década de 2005-2015 se han dado cita criterios que defienden que los conceptos de sobriedad expresiva, minimalismo y sostenibilidad han de primar en las intervenciones. Igualmente no podemos pasar por alto el valor que en los últimos tiempos se le ha dado a la conservación preventiva.

Tras esto, el último de los capítulos se reserva para unas conclusiones y proyección de futuro para la restauración arquitectónica.

A nuestro parecer, este libro, de forma clara y concisa, resume el transcurrir de cuarenta bulliciosos años en el ámbito de la intervención sobre el patrimonio arquitectónico español; la división de los capítulos en breves subapéndices ayuda a la creación de esta sucinta pero completa visión. Para este dificultoso camino hemos contado con la noción de Patrimonio como medio de tracción, concepto en constante evolución y al que, si se nos permite la expresión, aún le queda combustible por quemar.

Jesús López Gómez | Estudiante

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5051>

Rotaeché González de Ubieta, M.

Ética y crítica de la conservación del patrimonio cultural

Madrid: Síntesis, 2021



Tal y como indica el título *Ética y crítica de la conservación del patrimonio cultural*, el contenido del libro trata de reflexionar de forma crítica y desde el punto de vista ético, todos los dogmas y paradigmas relacionados con la conservación del patrimonio cultural. La conservación como disciplina científica es un ámbito relativamente joven, que sigue en constante evolución y al cual le falta todavía tiempo para madurar y consolidarse. Aun así, muchos profesionales relacionados con el patrimonio siguen anclados en apriorismos, por lo que el tema expuesto en el libro es de plena actualidad.

Mikel Rotaeché González de Ubieta es doctor en Bellas Artes y ha sido profesor *ad honorem* en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente forma parte del equipo de restauración del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y ha publicado numerosos libros relacionados con la conservación del patrimonio, sobre todo de arte contemporáneo.

En el primer capítulo, Ética, deontología y metodología, se define una serie de vocabulario específico muy utilizado en el ámbito del patrimonio cultural, para poder aplicarlo de manera correcta en este campo de estudio y hacer un uso responsable del léxico. Todo ello con el objetivo de evitar cualquier distorsión y percepción equívoca en el relato.

El segundo capítulo, Epistemología de la preservación del patrimonio, pone su atención en el desarrollo y evolución del concepto de “patrimonio”. Se cuenta cómo los usos epistemológicos del patrimonio tienen su origen en la sociedad occidental, y por lo tanto se tratan de un constructo que se inscribe dentro del pensamiento ilustrado europeo y la modernidad. El siguiente capítulo, Filosofía del arte y estética aplicadas al patrimonio, hace un recorrido por los fundamentos filosóficos de los que surge esta disciplina, a partir de la identificación de las principales corrientes de pensamiento. Aborda la filosofía del arte y la estética para comprender la reflexión colectiva que hicieron las sociedades occidentales hasta la actualidad.

El número cuatro denominado Profesionales relacionados con el patrimonio plasma el enorme problema que presenta este campo de trabajo, en cuanto a que no existe una formación oficial única que permita sentar unas bases homogéneas y sólidas para realizar cualquier tipo de actividad sobre el patrimonio. En el siguiente capítulo, Criterios legales de intervención en patrimonio, se hace un repaso y análisis de todo el conjunto de leyes y normativas

que regulan y protegen el patrimonio en España. Consiste en la identificación de las obligaciones reales de cada una y qué régimen sancionador tienen.

El penúltimo capítulo, El control de la calidad en la intervención del patrimonio, trata sobre un tema bastante reciente en lo que al patrimonio respecta. En él se pone de manifiesto como el control de la calidad es una herramienta fundamental para garantizar toda intervención, pero que no se hace de ella un uso correcto y adecuado. El último y séptimo capítulo, Crítica del patrimonio cultural, vuelve a centrarse en el modelo de patrimonio dominante de las sociedades occidentales como fruto de la Ilustración y la Modernidad. Explica como nuestro modelo de patrimonio impone nuestra cultura frente a las demás, y como lo juzgamos por válido.

El ensayo trata de explicar de manera científica el constructo cultural y social del patrimonio, para comprender el porqué de sus bases, mecanismos y herramientas. Para ello realiza un recorrido desde el momento en el que surge el concepto de patrimonio hasta la actualidad, identificando las trampas y aporías que surgen de él. El modelo de patrimonio cultural tal y como lo conocemos hoy en día, es un constructo formado por el pensamiento ilustrado de las sociedades occidentales. Dicho modelo se basa en la imposición de nuestra cultura en detrimento de las demás sociedades minoritarias, las cuales solo tienen consideración de “cultura” cuando nosotros las juzgamos como válidas. De todas las reflexiones salen preguntas como ¿qué es el patrimonio cultural? ¿qué sociedad reconoce el patrimonio como propio? ¿por qué se conserva y para quién? ¿qué se quiere transmitir?

La verdadera pregunta epistemológica que sugiere el libro es la siguiente: ¿cómo sociedad occidental estamos haciendo lo correcto con nuestro patrimonio cultural? La respuesta es claramente un no. Nuestro modelo sigue priorizando nuestra visión particular, subjetiva y sesgada de la historia, y por ende del legado cultural.

El documento es un texto avanzado que requiere de un conocimiento previo en la materia para poder entender y reflexionar sobre la información que se presenta. La forma en la que están estructurados los capítulos hace que la lectura sea sencilla, dinámica y entretenida. La colocación al final de cada capítulo de preguntas de autoevaluación es un mecanismo muy bueno para mantener la atención del lector. Además, la posibilidad de acceder a unos contenidos digitales resulta fundamental para complementar la lectura. La

redacción es clara y concisa, sigue un orden lógico y bien organizado. En relación con trabajos anteriores del autor, este libro supone un giro en cuanto al contenido de estos. Este libro es un punto de inflexión en cuanto a la concepción de la conservación del patrimonio, pues sienta las bases para poder realizar un cambio radical mucho más ético y crítico con nuestro patrimonio.

El libro se estructura en un total de siete capítulos divididos cada uno de ellos en una serie de subtítulos que desarrollan la información que se refleja al comienzo de cada capítulo. El documento inicia con una breve introducción en donde se explica cómo se debe utilizar el manual y en qué orden. Al final de cada capítulo aparecen unas preguntas con múltiples opciones de respuesta, para observar si el lector ha comprendido la información presentada. Todo el libro se apoya de una serie de recursos fotográficos e ilustraciones para complementar la lectura. Además, cuenta con un material digital adicional disponible en la web www.sintesis.com, formado por un conjunto de anexos, un solucionario de las preguntas, una *webgrafía* y una bibliografía recomendada.

Verónica García Sánchez | Masteranda en Conservación del Patrimonio Cultural

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5090>

Carmen Laffón: catálogo razonado

Sevilla: Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico: Fundación Cajasol, 2020

Este catálogo razonado es el fruto de una exhaustiva investigación que llevó al profesor Juan Bosco Díaz-Urmeneta, junto a un gran equipo de profesionales, a entrar en lo más profundo de la obra de Carmen Laffón. Por lo tanto, representa un riguroso y minucioso estudio dirigido a reunir, catalogar y publicar la evolución y trayectoria de esta artista sevillana, fallecida en noviembre de 2021.

Juan Bosco Díaz-Urmeneta, quien también falleció en 2021, logró reunir el universo artístico de Carmen Laffón: una vida dedicada a la pintura y al arte a través de más de 1.400 obras realizadas desde 1950 a 2020. En su producción es posible descubrir un hilo común, una mirada que imprime dignidad a los objetos, los paisajes y las personas. En la obra de Carmen Laffón los temas que dominan son el paisaje (el Guadalquivir, Doñana, la ciudad, su esquinas, etc.), el bodegón y el retrato, los cuales practica desde la pintura, el dibujo y la escultura.

Para la realización de este catálogo el autor ha estructurado el volumen en trece temas principales, seguidos de un anexo, que es una prolongación del capítulo Paisajes, y que lleva como título Las horas y los días. Este anejo incluye además “más de cuarenta piezas al pastel que recogen, bajo luces, nubes y grabados de humedad diferentes, al Guadalquivir a su paso entre Sanlúcar y Doñana” (p. 14).

En el primer capítulo, Cartas, el autor relata de manera coherente la importancia de la carta y el libro al interior de la obra de arte. Para ello utiliza ocho obras realizadas por Laffón entre 1960 y 1970, las cuales, según el autor, “permiten trazar un primer compendio de la evolución de sus primeros años” (p. 17). Continúa con Homenajes, un capítulo donde el autor se centra especialmente en las obras que Laffón dedicada a personas e instituciones que han tenido relevancia durante su vida, como Zabaleta, Mozart y Murube, entre otros.

En el siguiente capítulo, Figuras, Díaz-Urmeneta expone la evolución artística de la pintora sevillana a través de su paso por Roma, donde presenta la conexión entre la tradición del *quattrocento* y la influencia de Ortega Muñoz, y París, donde Laffón otorga a la figura, al objeto o al paisaje la dignidad de la existencia. En este capítulo, el autor da importancia en particular al ciclo de *Marcelina*, una serie de pinturas que muestran a una antigua muñeca que despierta en la artista “recuerdos de la infancia y a la vez inquietan a la conciencia adulta” (p. 54). El autor continúa su análisis dando una particular



importancia a las Flores. Este cuarto capítulo, presenta el momento de madurez de la artista: “las flores de Carmen Laffón se limitan a estar ahí y ofrecer o reabrir un modesto enclave a la sensualidad. Son un encuentro entre la sencillez y la sensualidad” (p. 67). El autor prosigue con un tema dedicado a los Jardines ya que, como es conocido, la artista frecuentaba constantemente las calles sevillanas. El interior del capítulo se divide en pinturas que realiza en el Generalife (Granada), aquellas en las cuales la ventana es protagonista; en La Jara (Sanlúcar de Barrameda) y algunos estudios de jardines creados por la artista. Con esto el autor nos recuerda que estas obras nos invitan a ejercitar la imaginación más allá de los límites materiales de la pintura. Aunque en Andalucía es frecuente la convivencia del huerto y el jardín para el autor “el tiempo del huerto es diferente al del jardín” (p. 140). Es por ello que dedica un capítulo al Huerto, en el que reúne una gran cantidad de obras, divididas en pintura, dibujo y escultura, donde se ocupa de la viña y la parra “pues las obras más ambiciosas de Carmen Laffón son sin duda en ciclo de *La viña y la Parra en otoño*” (p. 148).

El siguiente capítulo, Del interior (género artístico) al lugar (enclave antropológico), el autor, muestra la genialidad de la artista al ejercitar este doble espacio típico de la Modernidad, a través de una serie de obras donde se reflexiona sobre el espacio de trabajo del artista. En tal espacio la artista “no busca reproducir la literalidad del aquel estudio, sino reconstruir su memoria, inscrita en la trama espacial del mismo” (p. 213). Continúa en el siguiente capítulo analizando los Objetos al uso, aquellos objetos que por sí solos pueden definir un cuadro, como por ejemplo, en el caso de Laffón, objetos domésticos, canastas con ropa blanca, máquinas de coser y receptores de radio entre otros. De esta forma separa la tradición del bodegón y entra en la vida social y en la crónica de las costumbres.

Los dos siguientes capítulos, Bodegones y Paisajes, son los más extensos en cuanto a producción artística se refiere. En el primero el autor empieza explicando el valor de indudable atractivo que este tipo de obra puede generar al artista y al que observa. Es indudable que en los cuadros de Laffón se busca un contraste entre la sólida presencia y el vigor de la luz, generando un encuentro e impulsando nuestra atención. Por otro lado, el segundo representa uno de los temas más estudiados de la artista. En la obra de Laffón no se puede dejar de lado el paisaje, aquella vivencia auténtica del lugar, a través de la experiencia sensible, generando un vínculo con este. Además el autor anexa más de setenta piezas que representan el Coto de Doñana visto desde Sanlúcar, realizados a lo largo de su carrera artística.

El catálogo continúa con un capítulo dedicados a los Niños, obras que llaman la atención por la delicadeza con la que Laffón representa este tipo de obras. Y con los Retratos, capítulo en el que el autor explica la diferencia entre los retratos pintados entre el 1955 y 1961, donde se observa la utilización de un

punto de vista más frontal que la profundidad, y cómo a partir de 1962 su obra cambia mostrando “afán por dar a la figura la entereza de lo que he llamado verdad de su existencia” (p. 564). Para finalizar el catálogo, el último capítulo se ha dedicado a los Carteles. El que da una mirada diferente de la Semana Santa, el cartel de toros para la Maestranza de Caballería y el cartel para las Carreras de caballos en las playas de Sanlúcar, todos ellos caracterizados por el respeto hacia la imagen social que generan dichos acontecimientos.

En síntesis, esta compleja obra reúne la brillante carrera artística de Carmen Laffón, desde su origen hasta las obras expuestas en septiembre del 2020 en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, con el proyecto denominado *La sal*, paisajes de las salinas de Bonanza en Sanlúcar de Barrameda. A través de un itinerario trazado por Juan Bosco Díaz-Urmeneta en el que no solamente se pone en relieve el valor de la obra, sino la atenta descripción de cada concepto u objeto que forma parte de ella.

César Augusto Suárez Cajamarca | Doctorando en Patrimonio Cultural de la Iglesia, Pontificia Universidad Gregoriana de Roma

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5034>