

# Patrimonio Histórico: retos, miradas, industrias y asociaciones culturales

Rafael López Guzmán (Coordinador)

**i un**  
Universidad  
Internacional  
de Andalucía  
**A**

*Seminario Permanente  
de Patrimonio  
Histórico*

**un**  
**i** Universidad  
Internacional  
de Andalucía  
**A**

# **Patrimonio Histórico: retos, miradas, asociaciones e industrias culturales**

**Rafael López Guzmán (Coordinador)**

EDITA:

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA

Monasterio de Santa María de las Cuevas

Calle Américo Vespucio, 2

Isla de la Cartuja. 41092 Sevilla

[www.unia.es](http://www.unia.es)

COORDINACIÓN DE LA EDICIÓN:

Universidad Internacional de Andalucía.

Rafael López Guzmán.

COPYRIGHT DE LA PRESENTE EDICIÓN:

Universidad Internacional de Andalucía

COPYRIGHT:

Los autores

FECHA:

2010

EDICIÓN:

ISBN:

978-84-7993-203-9

DEPÓSITO LEGAL:

MAQUETACIÓN Y DISEÑO:

Noelia Molero Acosa

IMPRESIÓN:



# Índice

|  |            |
|--|------------|
| <b>CAPÍTULO I.</b> Seminario Permanente de Patrimonio Histórico.<br>Balance 2009.<br><b>Rafael López Guzmán.</b>   | <b>9</b>   |
| <b>CAPÍTULO II.</b> La Ley Andaluza de Patrimonio Histórico:<br>novedades significativas.<br><b>Guillermo López Reche.</b>   | <b>19</b>  |
| <b>CAPÍTULO III.</b> La Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía<br>(2007). Catalogación y descontaminación. Nuevos retos;<br>viejos retos.<br><b>Ángel Isac.</b> | <b>43</b>  |
| <b>CAPÍTULO IV.</b> El Observatorio del Patrimonio Histórico<br>Español (OPHE).<br><b>José Castillo Ruiz.</b><br><b>Juan Manuel Martín García.</b>                 | <b>65</b>  |
| <b>CAPÍTULO V.</b> OJOS BIEN CERRADOS... memoria sonora.<br><b>Carlos Mauricio Bejarano.</b>   | <b>83</b>  |
| <b>CAPÍTULO VI.</b> La mirada territorial: el patrimonio rural y su<br>valoración.<br><b>Antonio Ortega Ruiz.</b>  | <b>117</b> |
| <b>CAPÍTULO VII.</b> La mirada literaria<br><b>José Calvo Poyato.</b>  | <b>149</b> |
| <b>CAPÍTULO VIII.</b> “Proposiciones arquitectónicas”.<br>Exposición fotográfica.<br><b>Joaquín Bérchez Gómez.</b>   | <b>165</b> |

|   |            |
|---|------------|
| <b>CAPÍTULO IX.</b> Polimiradas. Una visión subjetiva del patrimonio de Baeza.<br><b>José Policarpo Cruz Cabrera.</b> | <b>171</b> |
| <b>CAPÍTULO X.</b> Asociaciones e Industrias Culturales.<br><b>Rafael Burgos Lucena.</b>                              | <b>193</b> |
| <b>CAPÍTULO XI.</b> Declaración de Baeza.<br><b>Asociaciones e Industrias Culturales.</b>                             | <b>213</b> |





# **I. Seminario Permanente de Patrimonio Histórico. Balance 2009.**

**Rafael López Guzmán**

El 29 de enero del año 2009 el Rector de la Universidad Internacional de Andalucía presentaba a los medios de comunicación la puesta en marcha del “Seminario Permanente de Patrimonio Histórico” radicado en la Sede Antonio Machado de Baeza.

El Seminario se constituía como un espacio de debate, abierto e interdisciplinar, atento a los valores que el patrimonio tiene en nuestra sociedad; el cual constituye, hoy día, uno de los elementos identitarios de mayor valor cultural, en tanto nos permite situarnos en un proceso social de carácter historicista. Actores, herederos y continuadores de una realidad múltiple, diversa espacial y temporalmente, cambiante y que funciona como elemento cohesivo a lo largo del tiempo, brindándonos la posibilidad de comprensión de nosotros mismos y del otro en tanto que partícipe de realidades imbricadas en la historia con desarrollos paralelos y coincidentes.

No en vano, nuestra actual ley de patrimonio comienza señalando que: “El Patrimonio Histórico constituye la expresión relevante de la identidad del pueblo andaluz, testimonio de la trayectoria histórica de Andalucía y manifestación de la riqueza y diversidad cultural que nos caracteriza en el presente”. El patrimonio, por tanto, es portador de unos valores éticos, de convivencia y, asimismo, asegura posibilidades de disfrute estético, desarrollo y mejora de la calidad de vida de una ciudadanía activa e interesada.

Es más, Andalucía ha liderado a nivel autonómico experiencias valorativas de carácter patrimonialista así como la elaboración de normativas legales, siendo modelo para otros territorios. Así ha sucedido desde la Ley de Patrimonio Histórico de 1991 hasta la reciente nueva ley de Patrimonio Histórico de Andalucía (14/2007. BOJA, 19 de diciembre de 2007), lo que, sin duda, viene a ejemplificar la importancia y preocupación de nuestra sociedad por los significados y riqueza patrimoniales.

Ahora bien, las universidades tienen responsabilidades directas en la definición y salvaguarda del Patrimonio Histórico, ya sea a través de las específicamente reconocidas en la legislación vigente como instituciones consultivas (así forman parte de distintos organismos y comisiones donde están representadas), o como lugares donde se generan programas de investigación, desarrollo e innovación.

De hecho, la Universidad Internacional de Andalucía cuenta con una larga tradición de actividades en relación con el Patrimonio que se ha concretado en la organización de cursos, jornadas, talleres y varios títulos de experto; todas ellas en torno a aspectos diversos del patrimonio, su gestión, interpretación, difusión, turismo cultural, desarrollo local, restauración y rehabilitación, urbanismo, sostenibilidad, patrimonio arqueológico, territorio y paisaje, patrimonio industrial o las nuevas tecnologías.

En este marco se incluye y justifica la creación de este Seminario Permanente de Patrimonio Histórico que estará abierto, y será flexible, a la colaboración con las distintas entidades e instituciones, tanto públicas como privadas, que trabajan en la protección, desarrollo y divulgación del mismo objeto de trabajo. Estará atento a propuestas de interés general, dirigidas a públicos diversos, interesados y especializados, o que gocen de oportunidad social, sin olvidar el aspecto formativo y el fomento de la innovación tecnológica. Estas actividades serán integradas como propias dentro del Seminario.



*Seminario Mayo, 2009.*

Ha pasado un año desde que se configuró el Seminario y podemos hacer balance del camino recorrido. Las actividades comenzaban el día 29 de enero con una conferencia del profesor Javier Rivera Blanco, Catedrático de Historia de la Arquitectura y de la Restauración de la Universidad de Alcalá de Henares, sobre “El Concepto de Patrimonio”. Reconocido experto y comprometido

conservacionista realizó en su intervención un itinerario histórico sobre los cambios semánticos de la palabra patrimonio hasta llegar a las conceptualizaciones actuales.



*Curso de Verano, 2009.*

Las actividades continuaron con la organización de un Seminario, entre el 21 y 23 de mayo, bajo el título “Patrimonio Histórico: Nuevos Retos”. Durante tres días se analizó la situación actual en cuanto a valoración patrimonial y, en paralelo, se detectaron los retos a los que nos enfrentamos y que constituyen, hoy día, cuestiones polémicas de alcance social. Reflexionamos y nos posicionamos ante la nueva realidad patrimonial, tanto a nivel conceptual (paisaje cultural, patrimonio integrador, nueva ley de patrimonio andaluz, ...) como a través de la percepción desde distintas disciplinas (arqueología, historia del arte, arquitectura contemporánea, ...), para concluir con una mesa redonda<sup>1</sup> de gestores implicados en la valoración del patrimonio.

Contamos en este Seminario con expertos procedentes de distintas universidades andaluzas (Granada, Sevilla, Jaén)<sup>2</sup>, sin olvidar a aquellos que a través de instituciones y empresas

---

<sup>1</sup> En la Mesa redonda, bajo el título “Compromiso y gestión del patrimonio”, participaron José Castillo Ruiz (Observatorio del Patrimonio Histórico Español), Antonio Ortega Ruiz (CAEDER. UNIA), Andrea Pezzini (Artificis) y Antonio Jesús Reina (Centro de Turismo Interior de Andalucía).

<sup>2</sup> Los ponentes y los títulos de sus intervenciones fueron: Ignacio Henares

culturales transmiten cotidianamente los valores defendidos por este Seminario a la sociedad en su conjunto.

En la programación de verano de la UNIA, estuvimos presentes con un curso titulado “El Patrimonio Histórico: Otras Miradas”, celebrado en Baeza entre los días 24 y 28 de agosto. Con él pretendíamos acercarnos a distintas percepciones sobre el Patrimonio en relación con la formación y compromiso de los participantes, así como su repercusión en la sociedad más inmediata. Posibilidades poliédricas y complejas que venían desde ámbitos relacionados con la fotografía, la música, la literatura o desde ópticas de la moderna investigación como los estudios territoriales o de género.



*Curso de Verano, 2009.*

Entre las innovaciones aportadas en este curso se contó con una exposición fotográfica de Joaquín Bérchez Gómez, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Valencia, que con el mismo título del curso tuvo lugar en el claustro del Seminario, así como una conferencia-concierto del músico colombiano Mauricio

---

Cuéllar, “Patrimonio cultural y valor: el legado de la Ilustración y el Estado social”, Víctor Fernández Salinas, “Paisaje cultural o el patrimonio integrador”, Guillermo López Reche, “La Ley Andaluza de Patrimonio Histórico: novedades significativas”, Ángel Isac Martínez de Carvajal, “La Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía y el Planeamiento urbanístico”, Javier Rodríguez Barberán, “¿Pero qué es lo que hace a las arquitecturas modernas tan diferentes, tan atractivas? Presencias de lo contemporáneo en la ciudad histórica”, y Arturo Ruíz Rodríguez, “Arqueología y Patrimonio”.

Bejarano, no faltando, dada la cualidad patrimonial de Baeza, una visita con una óptica muy personal de José Policarpo Cruz Cabrera, investigador de la historia de la ciudad y profesor de Historia del Arte de la Universidad de Granada<sup>3</sup>.

El ciclo anual del Seminario Permanente lo cerrábamos entre los días 26 y 28 de noviembre con unas jornadas bajo el epígrafe “Patrimonio Histórico: Asociaciones e Industrias Culturales”. Partíamos de la idea de que en la actual coyuntura cultural, social y económica, resulta fundamental la colaboración y coordinación entre los diversos agentes que intervienen en nuestro territorio, en beneficio del patrimonio común. El tejido asociativo, con su capacidad movilizadora y constitutiva de una ciudadanía activa y organizada, tiene mucho que aportar en la protección del patrimonio histórico, y en la toma de conciencia de la sociedad sobre la importancia de esa protección, siendo a su vez un agente clave en la difusión y divulgación de su riqueza. Por su parte, el sector privado, en su búsqueda permanente de la innovación y la eficiencia en la gestión, pueda aportar capital humano y recursos tecnológicos altamente especializados para mejorar la conservación y puesta en valor de nuestros enclaves, compatibilizando las necesidades de conservación e investigación, con la difusión y el acercamiento al ciudadano, otorgando además nuevos usos lúdicos, culturales o educativos al patrimonio.

Mostrar esta realidad y romper con los tabúes y rechazos que aún genera la intervención privada en el patrimonio histórico se imponía como uno de los objetivos del seminario, así como facilitar las relaciones entre diferentes agentes y sectores. Estamos convencidos de la necesidad de dar cada vez más espacio a los ciudadanos en relación con su patrimonio, como paso previo para la futura y deseable cogestión o gestión compartida, coordinada y responsable del patrimonio en su diversidad.

---

<sup>3</sup> Además de los citados intervinieron en este curso: Alfredo J. Morales (La Mirada Subjetiva: Del Gran Tour al turismo de masas), Miguel Ángel Castillo Oreja (La Mirada del Otro: Creación literaria y ciudades históricas), Rafael López Guzmán (La Mirada individual. Razones para fabular), Antonio Ortega (La mirada territorial: el Patrimonio Rural y su valoración), Elena Díez Jorge (La mirada de las mujeres: Patrimonio y Género) y José Calvo Poyato (La mirada literaria).

Nuestra intención era que las Jornadas tuvieran un marcado carácter participativo integrando a los asistentes en la reflexión común. Para ello se contó con una serie de empresas y asociaciones de carácter cultural que se organizaron en tres mesas de debate con los siguientes títulos: “Defensa y puesta en valor del Patrimonio”, “Educación y Patrimonio” y “Turismo Cultural y Patrimonio”.



*Curso de Verano, 2009. Exposición fotográfica.*

El debate final y de consenso permitió la elaboración de un documento titulado “Declaración de Baeza. Asociaciones e Industrias Culturales” que fue firmado por los participantes y que constituye una exposición de principios y compromisos con respecto al Patrimonio de indudable interés para la ciudadanía, el cual se incluye en esta publicación.

Aunque los balances cualitativos son, desde mi punto de vista, los más significativos a nivel cultural, también es importante recurrir a la estadística para poner de manifiesto la vitalidad del recorrido de este primer año del Seminario Permanente de Patrimonio Histórico. Han sido más de treinta los ponentes que han participado y casi ciento cincuenta los alumnos que han pasado por nuestras aulas. Discentes de diversa procedencia, mayoritariamente de Andalucía, pero también de otros ámbitos territoriales; además con formación profesional y titulaciones diversas que incluirían Arquitectura, Bellas Artes, Historia, Derecho, Humanidades, Historia del Arte, Turismo, Filología o Magisterio.

Parte de los materiales que se han elaborado a lo largo de este año constituyen los originales de los textos que conforman este libro que quiere ser un conjunto de documentos para la reflexión y resumen del trabajo realizado.

Este sería el balance el primer año de funcionamiento del Seminario Permanente de Patrimonio Histórico de la Universidad Internacional de Andalucía con sede en Baeza. Creemos que los objetivos conseguidos son positivos pero no representan más que el primer escalón de un proyecto ilusionante que tiene ya nuevas ideas que darán continuidad y compromiso con nuestro Patrimonio y los procesos de comprensión y conservación del mismo.







## **II. La Ley Andaluza de Patrimonio Histórico: novedades significativas.**

**Guillermo López Reche**

La entrada en vigor de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía supone profundizar en la regulación de esta materia mediante una nueva Ley que viene a sustituir a Ley 1/1991, de 3 de julio. La relativa proximidad temporal de ambas normas nos lleva a preguntarnos, en primer lugar, sobre los motivos de esta nueva regulación. ¿Por qué una nueva Ley? y, sobre todo, ¿cuáles son sus objetivos?

La gestación de la Ley de 1991 se produjo en un momento previo a la Sentencia del Tribunal Constitucional de 31 de enero de 1991, sentencia de carácter interpretativo para la delimitación de las competencias estatal y autonómica. Por ello, esta Ley completaba en algunos aspectos y desarrollaba en otros a la Ley del Patrimonio Histórico Español, lo que en la práctica provocaba la aplicación simultánea de ambas legislaciones. La nueva Ley pretende ser un texto integrador que contemple la regulación más completa de la materia en la medida que lo permita la competencia autonómica. Con ello se pretende facilitar la tarea del operador jurídico, aunque lógicamente no podrá olvidarse del ordenamiento estatal cuando se enfrente a materias de competencia exclusiva del Estado o la propia norma autonómica se remita a aquél.

La protección del Patrimonio Histórico en su contexto territorial ha de abordarse desde el planeamiento urbanístico, por ello la mejor coordinación con la legislación urbanística exigía también una actualización, tras la aprobación de la Ley 7/2002, de 17 de diciembre, de Ordenación Urbanística de Andalucía.

Además de la adaptación al marco jurídico, también era necesaria una actualización de conceptos que reflejara las nuevas realidades sociales y las nuevas demandas que han venido desarrollándose en los últimos años en torno a la protección y conservación del Patrimonio Histórico. La regulación de la denominada “contaminación visual”, gran olvidada hasta ahora en la ordenación del espacio urbano; darle carta de naturaleza propia en nuestro ordenamiento jurídico al Patrimonio Industrial; la profundización en la regulación de las actividades de interés etnológico, el llamado “patrimonio inmaterial”, estableciendo el régimen jurídico de los ámbitos territoriales vinculados a las mismas y la creación de nuevas tipologías entre los Bienes de Interés Cultural, entre las que

destaca la Zona Patrimonial, son ejemplos de esta actualización que quiere dar respuesta a nuevas sensibilidades que reflejan la expansión experimentada por el concepto de Patrimonio Histórico.

Finalmente, la simplificación de los procedimientos era otro de los objetivos planteados. Contribuyen a ello la reducción del número de categorías de protección, como consecuencia de la integración en un solo texto legal de las legislaciones estatal y autonómica, así como la clarificación del papel que ha de desempeñar la Administración cultural en los procesos de planeamiento y de prevención ambiental.

## 1. LOS CONCEPTOS BÁSICOS.

El objeto de la Ley viene establecido en su artículo 1, que dice así: *“Es objeto de la Ley establecer el régimen jurídico del Patrimonio Histórico de Andalucía con el fin de garantizar su tutela, protección, conservación, salvaguarda y difusión, promover su enriquecimiento y uso como bien social y factor de desarrollo sostenible y asegurar su transmisión a las generaciones futuras”*.

La Ley, por tanto, quiere ordenar la conservación del legado (*tutela, protección, conservación, salvaguarda*), asegurar su conocimiento (*difusión*), orientar su uso y mejora partiendo de un concepto de sostenibilidad (*enriquecimiento y uso como bien social y factor de desarrollo sostenible*) y todo ello con el horizonte de la transmisión de este legado (*asegurar su transmisión a las generaciones futuras*).

Otra de las cuestiones básicas es el ámbito de aplicación de la nueva norma, que el artículo 2 circunscribe al Patrimonio Histórico Andaluz. La Ley engloba bajo este título: *“... todos los bienes de la cultura, materiales e inmateriales, en cuanto se encuentren en Andalucía y revelen un interés artístico, histórico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o industrial para la Comunidad Autónoma, incluidas las particularidades lingüísticas”*.

Nos encontramos aquí con un claro reflejo del concepto de bien cultural como testimonio de la civilización, desarrollado por Giannini<sup>1</sup>, que remite a otras disciplinas no jurídicas la determinación

del interés que hace a un bien acreedor de protección jurídica. Al mismo tiempo, han de destacarse como novedades incorporadas a este concepto de Patrimonio Histórico Andaluz la referencia expresa a los bienes inmateriales y la inclusión de las particularidades lingüísticas, en sintonía con las referencias que a ellas se hacen en el Estatuto de Autonomía para Andalucía al establecer los objetivos básicos de la Comunidad Autónoma<sup>2</sup>.

## **2. INSTRUMENTOS PARA LA IDENTIFICACIÓN Y TUTELA: CATÁLOGO GENERAL E INVENTARIO DE BIENES RECONOCIDOS DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ANDALUZ.**

Dada la amplitud del concepto de Patrimonio Histórico, era necesario establecer sistemas de identificación de sus elementos constitutivos para poder aplicarles una determinada tutela jurídica.

En primer lugar la Ley crea en su artículo 6 el **Catálogo General del Patrimonio Histórico**, constituyéndolo como un instrumento para la salvaguarda, consulta y divulgación de los bienes en él inscritos. En el Catálogo pueden inscribirse tres tipos de bienes: los bienes de interés cultural (en adelante BIC), los bienes de catalogación general y los bienes incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles.

El procedimiento de inscripción en el Catálogo, regulado en los artículos 9 y ss., establece tanto garantías de carácter técnico como garantías jurídicas que respeten los derechos de los titulares de los bienes y de los municipios afectados. Ha de subrayarse que la iniciación del procedimiento administrativo, mediante la anotación preventiva del bien en el Catálogo, supone ya la aplicación provisional del régimen de protección y, en su caso, la aplicación de medidas cautelares.

La inscripción de un inmueble como BIC llevará aparejada la delimitación de un entorno de protección, así como la de aquellos

---

<sup>1</sup> Giannini, Massimo Severo. "I beni culturali". Revista trimestrale di diritto público, año 26, fasc. 1 (1976).

<sup>2</sup> Ley Orgánica 2/2007, de 19 de marzo, de reforma del Estatuto de Autonomía para Andalucía, artículo 10, apartado 3, números 3º y 4º.

bienes muebles o actividades de interés etnológico que pudieran estar íntimamente vinculadas al mismo. Todos estos elementos tendrán la consideración de BIC (artículos 26 y 27). También la inscripción de un BIC podrá suponer, cuando su mejor protección así lo demande, el establecimiento de unas instrucciones particulares para el bien y su entorno (artículo 11), modulando de este modo el nivel de protección al caso concreto.

Los elementos protegidos conforme a la legislación anterior quedan integrados en el Catálogo General, regulándose su inserción en las Disposiciones adicionales segunda y tercera.

La inscripción como BIC de un inmueble en el Catálogo General del Patrimonio Histórico ha de realizarse con arreglo a unas determinadas tipologías. Éstas son las de Monumento, Conjunto Histórico, Jardín Histórico, Sitio Histórico, Zona Arqueológica, Lugar de Interés Etnológico, Lugar de Interés Industrial y Zona Patrimonial. La Ley 14/2007 mantiene el esquema de la legislación precedente, añadiendo dos nuevas tipologías de especial interés: el Lugar de Interés Industrial y la Zona Patrimonial.

El Lugar de Interés Industrial, definido en el artículo 26.7, representa el máximo exponente de aquellos espacios, construcciones o instalaciones pertenecientes al Patrimonio industrial (artículos 65 y ss.), cuyo valor viene dado por su vinculación a modos de extracción, producción, comercialización, transporte o equipamiento que merecen ser preservados.

La Zona Patrimonial, definida en el artículo 26.8, responde a la necesidad de contar con una figura de protección donde el territorio, en tanto que ámbito en el que se produce la evolución humana, tenga un papel central. Los diferentes testimonios o permanencias de esta evolución, con independencia de su momento histórico o de su naturaleza arqueológica, monumental, etnológica o de cualquier otro orden, constituyen junto con los valores paisajísticos o ambientales el conjunto patrimonial que esta nueva figura viene a proteger.

Las Minas de Riotinto, si bien declaradas Sitio Histórico con anterioridad a Ley de 2007, podrían ser un ejemplo de Zona

Patrimonial. Se trata de un paisaje singular, moldeado por la propia explotación industrial, donde se reúnen yacimientos arqueológicos, elementos de tecnología minera y ferroviaria, un valioso patrimonio documental y una zona residencial testigo de la vida doméstica del personal directivo de la compañía minera.



*1. Torre de la Catedral de Baeza (Jaén), declarada Monumento.  
(Fotografía del autor)*

Sin embargo contar con el Catálogo General como instrumento de identificación de los bienes más relevantes, entre los integrantes de nuestro Patrimonio Histórico, se ha considerado algo necesario pero no suficiente, habida cuenta de su riqueza y extensión.

Por ello, se crea en el artículo 13 un nuevo instrumento denominado **“Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andaluz”**. Se incluyen en él los inmuebles que se reconozcan como integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz mediante Resolución de la Dirección General de Bienes Culturales, que deberá ser publicada en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía y contendrá su identificación descripción y localización.

También se incluyen en este inventario los inmuebles recogidos en los catálogos urbanísticos. Al mismo tiempo, la elaboración o

modificación de estos catálogos conllevará para los municipios la obligación de incluir en los mismos los inmuebles que estuvieren incluidos en el Inventario de Bienes Reconocidos. Se produce, de este modo, una destacable interacción entre ambos instrumentos.

Se trata, por tanto, de un instrumento estrechamente conectado con el planeamiento que, atendiendo a criterios de seguridad jurídica, facilita la identificación de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico.



*2. Minas de Riotinto (Huelva). Exterior del Museo.  
(Fotografía del autor).*

### **3. RÉGIMEN JURÍDICO Y NIVELES DE PROTECCIÓN.**

Partiendo de una obligación general de conservación, mantenimiento y custodia, que atañe a los titulares y poseedores de bienes integrantes del Patrimonio Histórico, la Ley va incrementando las responsabilidades de éstos paralelamente al nivel de protección que se otorgue a cada bien.

La inscripción de un bien o una actividad en el Catálogo General supone, en primer lugar, la obligación de permitir la inspección y facilitar la información necesaria a la Administración cultural, así como permitir su estudio por los investigadores acreditados por ella. Estas obligaciones se incrementan para los BIC, en los que deberá permitirse la visita pública gratuita al menos cuatro días al mes, obligación que podrá ser dispensada en casos concretos (artículo 14.2 y 3).

También lleva aparejada la inscripción en el Catálogo General, en segundo lugar, el sometimiento al ejercicio de los derechos de tanteo y retracto por la Administración cultural (o en su caso por la Administración municipal)<sup>3</sup>. Se vincula este derecho de adquisición preferente, a favor de la Administración, al interés público de la conservación de estos bienes que puede aconsejar su paso a titularidad pública cuando vaya a producirse su transmisión onerosa.



*3. Minas de Riotinto (Huelva). Corta inundada.  
(Fotografía del autor)*

En el supuesto de bienes de catalogación general y de bienes incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles (dos de las tres modalidades de inscripción en el Catálogo, recordemos que

---

<sup>3</sup> Véase su regulación detallada en el artículo 17 de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía.

la tercera es la BIC), la realización de cualquier intervención sobre los mismos deberá ser comunicada previamente a la Consejería de Cultura, quien tras valorar el proyecto podrá, en el plazo de treinta días, formular medidas correctoras de obligado cumplimiento (artículos 33.5 y 43.2).

Si incrementamos el nivel de protección de un bien, por su mayor interés o relevancia, y lo inscribimos como Bien de Interés Cultural opera entonces la técnica administrativa de la autorización. Cualquier cambio o modificación que se pretenda realizar en estos bienes, incluyendo obras de todo tipo, cambios de uso o modificaciones, deberá ser autorizada por la Consejería de Cultura, que contará con un plazo de tres meses para resolver, transcurridos lo cuales, sin haberse notificado resolución expresa, podrá entenderse desestimada la solicitud. La autorización caducará por el transcurso de un año sin haberse iniciado la correspondiente actuación, sin perjuicio de la posibilidad de prorrogar su vigencia (artículo 33.3 y 4 y artículo 43.1).



4. Jardín Histórico de La Concepción (Málaga).  
(Fotografía del autor)

La protección de los bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico no solo se plantea articulando medidas de tutela jurídica, que faciliten el control de las intervenciones que sobre ellos se realicen. La nueva Ley hace especial énfasis en el mantenimiento del ambiente urbano como condición necesaria para permitir su disfrute colectivo. Para ello regula en su artículo 19, con un carácter absolutamente novedoso, la denominada “contaminación visual o perceptiva”, que define como: “... *aquella intervención uso o acción en el bien o en su entorno de protección que degrade los valores de un bien inmueble integrante del Patrimonio Histórico y toda interferencia que impida o distorsione su contemplación.*”

Las medidas para evitarla han de recogerse en el planeamiento urbanístico<sup>4</sup> y en las ordenanzas municipales, atendiendo, al menos, al control de las construcciones que incidan en la percepción de los bienes patrimoniales, las instalaciones relativas al suministro de energía y a las telecomunicaciones, la colocación de publicidad, señalizaciones, mobiliario urbano y elementos destinados a la recogida de residuos.

Se impone a los titulares de estas instalaciones o elementos su retirada, en el plazo de seis meses, cuando se extinga su uso y la Disposición transitoria tercera establece, con objeto de paliar situaciones existentes, un plazo de tres años para que los municipios afectados elaboren planes para eliminar la contaminación visual o perceptiva.

Esta regulación se completa con la prohibición, recogida en el artículo 33.2, de la colocación de publicidad comercial, cables, antenas y conducciones aparentes en los Jardines Históricos y en las fachadas y cubiertas de los Monumentos, así como con la exigencia de autorización administrativa, recogida en el artículo 33.3, para colocar cualquier clase de rótulo, señal o símbolo en las fachadas o cubiertas de los Monumentos, en los Jardines Históricos o en sus respectivos entornos.

---

<sup>4</sup> Véase el artículo 31.1.f de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía.

Se trata de medidas puntuales, establecidas ya por la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, que se integran ahora en el planteamiento global del problema que introduce la Ley andaluza.

#### **4. PLANEAMIENTO DE PROTECCIÓN Y PREVENCIÓN AMBIENTAL.**

La Ley de 2007 trata de simplificar procesalmente el informe sectorial de la Consejería de Cultura en el procedimiento de aprobación de los distintos instrumentos de planeamiento, estableciendo un sistema único de informe, con independencia de las consecuencias que en materia de delegación de competencias pudieran derivarse del mismo.

Este informe, regulado en el artículo 29, tendrá siempre carácter preceptivo, siendo además vinculante cuando afecte a instrumentos de ordenación, planes y programas que no sean de naturaleza territorial. Se emitirá una vez aprobado inicialmente el plan o programa sectorial de que se trate, siempre que incida sobre bienes protegidos por el Catálogo General del Patrimonio Histórico o el Inventario de Bienes Reconocidos o sobre Zonas de Servidumbre Arqueológica. El informe se emitirá en el plazo de dos meses, entendiéndose favorable en el supuesto de no ser emitido en dicho plazo.

Antes de ello, la Consejería de Cultura remitirá una información de partida sobre los bienes integrantes del Patrimonio Histórico, a solicitud de las entidades promotoras, que junto con el análisis arqueológico y la identificación de elementos patrimoniales en el catálogo urbanístico constituirá la base material para realizar la ordenación.

Se establecen en el artículo 31 los contenidos mínimos de protección de los planes urbanísticos cuando afecten al ámbito de Conjuntos Históricos, Sitios Históricos, Lugares de Interés Etnológico, Lugares de Interés Industrial y Zonas Patrimoniales. En el caso de los Conjuntos Históricos estos contenidos se verán incrementados con las determinaciones necesarias para el mantenimiento de

las alineaciones, rasantes y parcelario y con la regulación de los parámetros tipológicos y formales de las nuevas edificaciones de manera coherente con los preexistentes.

Hay que destacar el nuevo planteamiento que realiza la Ley 14/2007 en relación con la ejecución de estos planes urbanísticos a los que se exige un contenido mínimo, garantizando el soporte técnico imprescindible para gestionarlos. Una vez aprobados definitivamente, los municipios interesados podrán solicitar la delegación de la competencia para autorizar las obras que los desarrollen, siempre que afecten a inmuebles que no cuenten con declaración expresa como Monumento o Jardín Histórico, ni estén comprendidos en su entorno o en el ámbito territorial vinculado a una actividad de interés etnológico. Cabe también la posibilidad de delegación de las autorizaciones en los entornos de los BIC, siempre que cuenten con normas específicas de protección en el planeamiento (artículo 40).



5. Conjunto Histórico de Montoro (Córdoba). (Fotografía del autor)

Para que pueda delegarse el ejercicio de estas competencias es necesario que los municipios cuenten con una Comisión técnica que informe los proyectos presentados antes de conceder las autorizaciones. La Ley fija su composición mínima enumerando los perfiles profesionales que deben integrarla, aunque nada

impide que, para completar la composición de este órgano asesor, los municipios con menores recursos puedan contar con la colaboración de otras instituciones como la Universidad o las Diputaciones Provinciales.

La Ley regula también, en su artículo 32, el informe de la Consejería de Cultura en los procedimientos de prevención y control ambiental, partiendo de la necesidad de incluir en el análisis ambiental los resultados de una actividad arqueológica que identifique y valore las afecciones patrimoniales. Este informe tendrá carácter vinculante y sus determinaciones se incluirán en la resolución del procedimiento ambiental.

El plazo para la emisión de este informe será de treinta días, entendiéndose favorable de no ser emitido en dicho plazo. Se exceptúan de esta regla las actividades que incidan sobre inmuebles declarados BIC o sus entornos, ya que en este caso el plazo para informar será de tres meses, entendiéndose el informe desfavorable de no ser emitido en dicho plazo. La razón de todo ello se debe a la equiparación que la propia Ley realiza (artículo 33.2 *in fine*) entre este informe y la autorización de intervenciones en los BIC y sus entornos.

## **5. PRINCIPIOS EN MATERIA DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN.**

Partiendo de los principios comúnmente aceptados por las Cartas y Documentos internacionales en materia de restauración, el artículo 20 de nuestra Ley da rango legal a una serie de criterios aplicables a la conservación, restauración y rehabilitación de los bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico.

Estos criterios pueden sintetizarse del siguiente modo: el respeto a las aportaciones de las distintas épocas, así como de las pátinas, debiendo justificarse la eliminación de alguna de ellas y documentarse debidamente; la utilización de materiales y métodos constructivos basados en criterios de reversibilidad y compatibilidad con la tradición constructiva del bien y la estricta limitación de las reconstrucciones en los inmuebles, que se reducirán a la reposición

de partes originales o a la adición de partes indispensables, en cuyo caso deberán ser reconocibles y evitarán el mimetismo.

El núcleo central en esta materia, a la que la Ley dedica su Título II, es la exigencia de un proyecto de conservación para las intervenciones sobre bienes inscritos en el Catálogo. El contenido de estos proyectos, que responderán a criterios multidisciplinarios, se remite al desarrollo reglamentario, aunque la Ley apunta un contenido mínimo basado en el estudio del bien y sus valores, la diagnosis de su estado, la propuesta de actuación y la formulación de un programa de mantenimiento.



6. Restauración de ataurique. Conjunto Arqueológico de Madinat Al-Zahra (Córdoba). (Fotografía del autor)

Únicamente podrán ejecutarse sin proyecto de conservación aquellas actuaciones, denominadas de emergencia, que deban acometerse para neutralizar situaciones de riesgo grave para las personas o para la integridad del propio bien. La situación de emergencia deberá acreditarse mediante informe técnico, debiendo limitarse la intervención a lo estrictamente necesario para paliarla, por tanto, en sentido contrario, no serán admisibles restauraciones integrales amparadas en una situación de emergencia.

## 6. LOS PATRIMONIOS ESPECIALES.

Se ha acuñado esta denominación para referirse a aquellos bienes a los que le son aplicables, además de las normas del régimen común del Patrimonio Histórico, una normativa singular ajustada a su naturaleza. Se engloban bajo esta rúbrica los Patrimonios Arqueológico, Etnológico, Industrial, Documental y Bibliográfico.

La nueva Ley parte de un concepto de **Patrimonio Arqueológico** basado en la utilización de la metodología arqueológica (artículo 47), estableciendo, de la misma forma que la legislación estatal, la naturaleza demanial de los objetos y restos materiales que sean descubiertos, si bien precisando que se tratará de bienes de dominio público de la Comunidad Autónoma. Este régimen, exclusivo de los bienes integrantes del Patrimonio Arqueológico, podríamos calificarlo de “hiperprotector” si nos detenemos a considerar las características de los bienes de dominio público y las prerrogativas que el ordenamiento jurídico concede a la Administración en relación con los mismos. Estos bienes son inalienables, imprescriptibles e inembargables y están sujetos a las potestades administrativas de deslinde y recuperación de oficio de su posesión.



*7. Ánforas en el laboratorio del Centro Andaluz de Arqueología Subacuática (Cádiz). (Fotografía del autor)*

La ley de 14/2007 presume también la naturaleza demanial de los objetos y restos materiales integrantes del Patrimonio Arqueológico hallados con anterioridad a su entrada en vigor, una vez transcurrido el plazo de un año, previsto en la Disposición transitoria cuarta, para poner en conocimiento de la Administración competente

la posesión de estos bienes. Esta presunción, que lógicamente admite prueba en contrario, se incorpora por primera vez a nuestra legislación y viene a reforzar el régimen de protección de estos bienes.

La especial protección que recae sobre el Patrimonio Arqueológico tiene también su reflejo en la declaración como Bien de Interés Cultural, por ministerio de la Ley del Patrimonio Histórico Español<sup>5</sup>, de las cuevas, abrigos y lugares que contengan manifestaciones de arte rupestre y el mantenimiento por la Ley andaluza de 2007 de la Zona de Servidumbre Arqueológica, figura cautelar de protección, creada por la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía de 1991, que se aplica aquellos espacios en los que se presume fundamentalmente la existencia de restos arqueológicos de interés.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, no debe sorprendernos el sometimiento a autorización administrativa de la realización de actividades arqueológicas. La nueva Ley mantiene esta exigencia en similares términos que su antecesora, recogiéndose su desarrollo pormenorizado en la actualidad en el Reglamento de actividades arqueológicas, aprobado por el Decreto 168/2003, de 17 de junio.

Ha de destacarse, por su novedad, la regulación que hace el artículo 59 de las actuaciones arqueológicas previas a la intervención sobre un inmueble afectado por protección patrimonial o urbanística, donde se acompañan las obligaciones del promotor de la obra a lo establecido por la legislación urbanística en materia de aprovechamientos. El aprovechamiento atribuido actúa como límite para la actividad arqueológica que deberá sufragar el promotor, mientras que el resultado de dicha actividad condicionará la adquisición y materialización de aquél.

Finalmente, destacaremos, también como novedoso, el artículo 60 que establece los requisitos mínimos para la autorización del uso de detectores de metales u otros instrumentos que permitan localizar restos arqueológicos. Esta autorización se otorgará, con carácter

---

<sup>5</sup> Artículo 40.2 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.



Más novedosa resulta la regulación del **Patrimonio Industrial**, al que se dota de un Título propio (el Título VII) dentro del articulado de la Ley. Se define éste como el integrado por el conjunto de bienes vinculados a la actividad productiva, tecnológica, fabril y de ingeniería de la Comunidad Autónoma, en cuanto son exponentes de su historia social, técnica y económica. Ha de subrayarse el hecho de que también se considera parte integrante del Patrimonio Industrial el paisaje asociado a estas actividades (artículo 65). Como vimos anteriormente la tipología propia cuando declaremos inmuebles de esta naturaleza como Bien de Interés Cultural será el Lugar de Interés Industrial.



9. Salina de San Fernando (Cádiz). (Fotografía del autor)

La Ley, con objeto de mantener una visión global de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico, destina el Título VIII a los **Patrimonios Documental y Bibliográfico**, si bien lo que básicamente se produce es una remisión a sus legislaciones específicas<sup>6</sup>, operando la Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía, especialmente sus normas relativas a bienes muebles, como derecho supletorio (artículos 69.2 y 72.2).

---

<sup>6</sup> Ley 3/1984, de 9 de enero, de Archivos y Ley 16/2003, de 22 de diciembre, del Sistema Andaluz de Bibliotecas y Centros de Documentación.

## 7. INSTITUCIONES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO.

Bajo esta rúbrica la Ley engloba en su Título IX los Archivos, las Bibliotecas, los Centros de Documentación, los Museos y los Espacios Culturales. Nos centraremos en estos últimos, ya que en los demás casos se produce una remisión a sus respectivas regulaciones sectoriales<sup>7</sup>.

La Ley entiende como Espacios Culturales aquellos inmuebles inscritos en el Catálogo General o aquellas agrupaciones de los mismos que, en función de su relevancia o de su significado territorial, se decide poner en valor y difundir al público. Es, por tanto, el uso y gestión de estos bienes el definidor de su carácter como Espacio Cultural.

Estos Espacios se clasifican en Conjuntos Culturales y Parques Culturales. Los primeros podrán ser de naturaleza monumental, arqueológica, etnológica o industrial, en función de la tipología utilizada para la inscripción en el Catálogo General de los bienes que los integran. Los segundos se diseñan para la gestión de las Zonas Patrimoniales.



10. Conjunto Arqueológico de Madinat Al-Zahra (Córdoba).  
(Fotografía del autor)

---

<sup>7</sup> A las dos leyes citadas en la nota anterior ha de añadirse la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía.

En ambos tipos de Espacio Cultural deberá contarse con un órgano de gestión propio que deberá formular y ejecutar un Plan Director que desarrollará programas en materia de investigación, protección, conservación, difusión y gestión de los bienes tutelados. Ha de destacarse la peculiaridad de los Parques Culturales, en cuyo órgano de gestión han de participar las diferentes Administraciones y sectores implicados en la gestión de la Zona o Zonas Patrimoniales sobre las que recaigan, pudiendo articularse fórmulas de integración orgánica cuando en un mismo territorio coexistan un Parque Cultural y otras figuras de protección (artículo 82.2).

Por último, la Ley esboza la configuración de una Red de Espacios Culturales, cuya organización y funcionamiento remite al desarrollo reglamentario. En esta Red podrán incluirse, además de Conjuntos y Parques Culturales, aquellos enclaves abiertos al público que no requieran un órgano de gestión propio.

## **8. EL FOMENTO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO.**

Las medidas de fomento suelen ser el tradicional talón de Aquiles de las políticas de protección del Patrimonio Histórico, no tanto por su formulación jurídica como por su escaso grado de implantación. La Ley plantea un variado grupo de medidas, que básicamente recoge de su predecesora de 1991. No obstante conviene destacar la adecuación a la legislación general en materia de subvenciones operada en el artículo 91, que deberá desarrollarse mediante las correspondientes bases reguladoras.

Además de las subvenciones, el Título X contempla las siguientes medidas de fomento del Patrimonio Histórico: la reserva del uno por ciento de la aportación autonómica, con destino a la conservación y acrecentamiento del Patrimonio Histórico, en las obras públicas con presupuesto superior al millón de euros; el destino de un porcentaje del presupuesto de excavaciones arqueológicas y exposiciones para conservación y restauración; la posibilidad de dación de bienes integrantes del Patrimonio Histórico en pago de deudas con la Administración de la Junta de Andalucía; la agilización

de trámites para la aceptación de donaciones y legados de bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico; la aplicación de los estímulos a la rehabilitación de viviendas a las obras de conservación y restauración; la consideración como inversiones en Bienes de Interés Cultural de las destinadas a la eliminación de la contaminación visual; la cesión del uso de inmuebles de titularidad autonómica condicionada al compromiso de su restauración y mantenimiento y, finalmente, la posibilidad de depósito voluntario de bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico.

## **9. INSPECCIÓN Y RÉGIMEN SANCIONADOR.**

Una interesante novedad de la Ley 14/2007 es la regulación de la inspección del Patrimonio Histórico, a la que se dedica el Título XII. El legislador, consciente de que se trata de un instrumento básico para la aplicación del régimen jurídico, otorga a los inspectores la condición de agentes de la autoridad, concediendo valor probatorio a las actas que éstos formalicen (artículo 105).

Al mismo tiempo se regulan las obligaciones y facultades del personal inspector, equilibrando el necesario respeto y consideración con los inspeccionados, así como su derecho a ser informados con las facultades de comprobación, requerimiento de subsanación de deficiencias, propuesta de adopción de medidas cautelares y, en su caso, de incoación de procedimientos sancionadores.

El Título XIII, dedicado al régimen sancionador, realiza una tipificación pormenorizada de las infracciones, que clasifica en muy graves, graves y leves. Se trata con ello de extremar la aplicación del principio de tipicidad, uno de los principios básicos del procedimiento penal y, por ende, del derecho administrativo sancionador.

Serán responsables de las infracciones sus autores materiales y, en su caso, las entidades de las que sean dependientes, así como los técnicos o profesionales que contribuyan dolosa o culposamente a su comisión.

En materia de responsabilidad, partiendo de la obligación de reparación del daño causado y de restitución de las cosas a su

estado original, se precisa el alcance del deber de reconstrucción en el supuesto de demoliciones no autorizadas, no permitiéndose obtener en ningún caso una edificabilidad mayor que la del inmueble demolido (artículo 113.2).

Las sanciones, que podrán llegar al millón de euros en el caso infracciones muy graves, se han actualizado con respecto a Ley de 1991 de acuerdo con el índice de precios al consumo. Al mismo tiempo se han establecido sanciones accesorias, entre las que cabe destacar la inhabilitación para el ejercicio profesional ante la Administración cultural en el supuesto de infracciones graves y muy graves.

Finalmente, hay que destacar por su novedad lo determinado en el artículo 116 en cuanto al destino de las multas, que deberán aplicarse a la conservación y restauración de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico de titularidad o gestión autonómica.

## **10. CONCLUSIÓN.**

Estamos ante una nueva norma que plantea una visión global del régimen jurídico del Patrimonio Histórico, sin perjuicio de puntuales remisiones a la legislación estatal o a las normativas sectoriales, como hemos tenido ocasión de analizar. Al mismo tiempo, la Ley de 2007 trata de hacer frente a las nuevas demandas que plantea un concepto de patrimonio cada vez más expansivo y una sociedad cada vez más exigente en su apreciación y disfrute.

Queda ahora lo más importante para valorar la bondad de una norma: su aplicación a los supuestos concretos, aplicación que, de acuerdo con los objetivos expresados en la exposición de motivos de la propia Ley, deberá impulsar *“el desarrollo de un espíritu de ciudadanía respetuoso con un entorno cultural garante de una mejor calidad de vida”*.







# **III. La Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía (2007) Catalogación y descontaminación. Nuevos retos; viejos retos.**

Ángel Isac

En 1935, Matías y José Fernández-Fígares, dos de los más destacados arquitectos granadinos de la época, presentaban su anteproyecto de reforma interior de la ciudad al concurso convocado por el Ayuntamiento de Granada. Si todavía en esa fecha la apertura de la Gran Vía y su nueva arquitectura suscitaba un violento rechazo por parte de los intelectuales granadinos más destacados -desde Ángel Ganivet a Leopoldo Torres Balbás o Antonio Gallego Burín- lejos, pues de su reconocimiento actual como bienes inmuebles protegidos por la catalogación urbanística o patrimonial, los hermanos Fernández-Fígares venían a trazar sobre el plano de una ciudad ya declarada *artística* en aplicación del Real Decreto-ley de 1926 (fundamental disposición de la que más adelante me ocuparé), no una, sino varias grandes vías más, incluso de superior latitud, en pleno centro urbano junto a la catedral (calles de la Cárcel Baja, de San Jerónimo y de los Reyes Católicos), o en el Albaicín, ensanchando y rectificando las alineaciones de la calle de San Juan de los Reyes<sup>1</sup>.



*J. y M. Fernández-Fígares. Anteproyecto de reforma interior y ensanche de Granada. Detalle de la zona centro. 1935 (Archivo Histórico Municipal de Granada).*

---

<sup>1</sup> Me ocupé de estos aspectos en ISAC, Ángel. "El primer planeamiento urbano de Granada. Los anteproyectos del concurso de 1935 para el ensanche y la reforma interior", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XXIII (1992), pp. 563-580; ISAC, A. "Ganivet y la crítica de la ciudad moderna", estudio preliminar para la edición de *Granada la bella*, de Ángel Ganivet; Granada: Diputación Provincial de Granada y Fundación Caja de Granada, 1996, pp. 11-52.

La propuesta de los hermanos Fernández-Figares respondía al modelo más característico de los planes de reforma interior del siglo XIX. Todavía en los años treinta del siglo pasado, tal modelo se mantenía plenamente operativo. Se explica, pues, que la Carta de Atenas sobre la conservación de monumentos (Congreso Internacional de Restauración de Monumentos, 1931) intentara frenar sus peores efectos en las ciudades históricas, recomendando "...respetar, al construir edificios, el carácter y la fisonomía de la ciudad, especialmente en la cercanía de monumentos antiguos donde el ambiente debe ser objeto de un cuidado especial. Igualmente se deben respetar algunas perspectivas particularmente pintorescas" (Recomendación 7ª). Punto de partida fundamental para la evolución posterior del nuevo pensamiento tutelar, no pudo, de momento, avanzar más allá en la defensa de nuevos principios doctrinales y de sus consecuencias urbanísticas.

Por los mismos años, alcanzaba pleno desarrollo el modelo del urbanismo funcionalista predicado por los arquitectos de las vanguardias posteriores a la I Guerra Mundial. A los planes correctores de las "malformaciones viarias" de la ciudades, la doctrina funcionalista de la otra Carta de Atenas, la que Le Corbusier publicó en 1943 para no dar por perdidos los debates del IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (1933), contenía un extenso enunciado (95 preceptos con comentarios explicativos) a favor del orden urbano moderno basado en la diferenciación de zonas especializadas en distintas funciones, y en un nuevo repertorio de soluciones tipológicas con marcada preferencia hacia el bloque aislado. De la totalidad de sus preceptos, una parte muy reducida se ocupaba también del Patrimonio Histórico, motivo por el que en ocasiones puede haber confusión al citar una carta u otra.

En seis puntos se concretan las diferencias muy profundas entre una y otra, aunque sorprenda su primera afirmación: "Los valores arquitectónicos deben ser salvaguardados (edificios aislados o conjuntos urbanos)" (punto 65), pues además de reconocer la existencia de valores a conservar, lo hace en línea con el pensamiento que se va abriendo camino a favor de los valores propios de "conjuntos urbanos". Pero a continuación todo son limitaciones, serán salvaguardados "...si son expresión de una cultura anterior y si responden a un interés general" (punto 66), "...si su conservación

no entraña el sacrificio de poblaciones mantenidas en condiciones malsanas” (punto 67), “...si es posible remediar su presencia perjudicial con medidas radicales: por ejemplo la desviación de elementos vitales de circulación, aun hasta el desplazamiento de centros considerados inmutables hasta hoy (punto 68), o también: “La destrucción de covachas alrededor de los monumentos históricos ofrecerá la ocasión de crear superficies verdes” (punto 69). Inquietantes condiciones que ponían en riesgo la conservación integral de los centros históricos, pues su aplicación sabemos que estaba en consonancia con el fervor que Le Corbusier sentía por la obra del Prefecto Haussmann, del que deseaba sentirse digno sucesor, o por el significado inequívoco del Plan Voisin para la reforma profunda del centro de París, del que solo se salvaban muy escasos y notables edificios de valor monumental único<sup>2</sup>.

Después de la II Guerra Mundial, los preceptos de la Carta de Atenas funcionalista sirvieron para expandir internacionalmente su modelo urbano ajeno a los valores históricos, pero también los principios de la otra Carta de Atenas, la de 1931, evolucionaron muy rápidamente hasta alcanzar en los años setenta plena definición conceptual e instrumental para orientar las actuaciones de conservación integral en centros históricos y adaptar las legislaciones nacionales a los principios tutelares de las más importantes cartas internacionales del Patrimonio publicadas en aquellos años. Al mismo tiempo, la crisis del ideario moderno en arquitectura y urbanismo, junto con la crisis económica, facilitaron nuevas miradas a sus respectivas historias, no siempre, es verdad, con la solvencia necesaria. En España, todo lo anterior culmina con la aprobación de la Ley del Patrimonio Histórico Español (en adelante, LPHE-85) que reemplazó a la ley republicana de 1933, tras una larga y difícil tramitación parlamentaria<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> El último de los puntos sí puede tener plena vigencia: “El empleo de estilos del pasado, bajo pretexto de estética, en construcciones nuevas erigidas en zonas históricas, tiene consecuencias nefastas. El mantenimiento de tales usos o la introducción de tales iniciativas no será tolerado en ninguna forma” (punto 70). HILPERT, Thilo. *La Ciudad Funcional. Le Corbusier y su visión de la ciudad: condiciones, motivos, razones ocultas*. Madrid: IEAL, 1983. Sobre el Plan Voisin, MONTEYS, Xavier. *La gran máquina. La ciudad en Le Corbusier*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996, pp. 173-178.

<sup>3</sup> ALVAREZ ÁLVAREZ, José L. *Estudios sobre el Patrimonio Histórico español y la ley de 25 de junio de 1985*. Madrid: Civitas, 1990.

Con la aprobación de la LPHE-85 -a la que sucedieron con el establecimiento del Estado de las Autonomías durante la Transición Política, y las transferencias de competencias, las leyes autonómicas, entre ellas la andaluza de 1991- quedaron fijados importantes retos para un nuevo modelo de tutela en el que la protección de los bienes patrimoniales de distinta naturaleza es ya inseparable del concurso de la ordenación urbanística y territorial. Punto de partida para todo ello fueron los contenidos del Título II de la Ley del 85, y en especial los artículos 20 y 21.

## **1. LA DOBLE CATALOGACIÓN: REGISTROS PATRIMONIALES Y CATALOGACIÓN URBANÍSTICA.**

La catalogación urbanística apareció en la Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana de 1956. Su capítulo primero definía las clases de planes de ordenación, y en la sección dedicada a los Planes Especiales, el artículo 20 establecía lo siguiente: “La protección a que esta Sección se refiere, cuando se trate de conservar o mejorar monumentos, jardines, parques naturales o paisajes, requerirá la inclusión de los mismos en catálogos aprobados por la Comisión central o provincial de urbanismo, de oficio o a propuesta de otros órganos particulares”; es más, la Ley contemplaba también la posibilidad de recibir ayuda para la conservación de bienes catalogados, a tenor de lo dispuesto en su artículo 169.3: “Los propietarios de bienes incluidos en los catálogos a que se refiere el artículo veinte podrá recabar, para conservarlos, la cooperación de los Ayuntamientos y Diputaciones, que la prestarán en condiciones adecuadas”<sup>4</sup>. El planeamiento general de los años sesenta y setenta, entre ellos el de Granada de 1973, ignoró la elaboración de catálogos, prevaleciendo la interpretación más literal, entendiéndose que la norma solo afectaba a los planes especiales. No interesó hacer otra cosa, en aquellos años de desarrollismo y especulación en áreas históricas sometidas

---

<sup>4</sup> Cito de la edición de la *Ley sobre régimen del suelo y ordenación urbana de 12 de mayo de 1956*. Barcelona: Editorial Bayer, 1956. Considerada como una ley muy avanzada, merecedora de una mejor aplicación, con motivo de cumplirse su cincuentenario la *Revista de Derecho Urbanístico y Medio Ambiente* le dedicó un número monográfico (abril-mayo, 2006).

a proyectos de aperturas “decimonónicas”, como, por ejemplo, la de prolongar la Gran Vía de Colón, en Granada, por el barrio de San Matías.

El Texto Refundido de la Ley sobre régimen del suelo y ordenación urbana, aprobado por Real Decreto 1345/1976, de 9 de abril, definió el catálogo urbanístico en los mismos términos que la Ley del 56, pero el Real Decreto 2159/1978, de 23 de junio, por el que se aprueba el Reglamento de planeamiento para el desarrollo de la nueva Ley, en su artículo 86, los define como “documento complementario” de diversos tipos de planes, dándoles así un importante valor instrumental en defensa de bienes de diferente naturaleza. De su aplicación en los años ochenta, desde los inicios de la Transición Democrática, surgieron los llamados planes de la “generación de los 80”, que sí incorporaron extensos catálogos de bienes inmuebles y normativas de protección basadas en la distinción de cinco niveles de protección e intervención (Monumental-Total, Tradicional-Integral, Singular-Estructural y Ambiental-Tipológica). La mayoría de aquellos catálogos se redactaron antes o coincidiendo con la aprobación de la LPHE-85.

| <b>TIPO</b>    | <b>CARÁCTER</b>                 | <b>ÁMBITO</b> | <b>CLASE DE SUELO</b>               | <b>DOCUMENTO COMPLEMENTARIO</b> |
|----------------|---------------------------------|---------------|-------------------------------------|---------------------------------|
| Plan General   | Básico. Ordenación integral     | Municipal     | Urbano, urbanizable, no urbanizable | Catálogo                        |
| Plan Parcial   | Desarrollo                      | Sector        | Urbanizable                         | Catálogo                        |
| Plan Especial  | Desarrollo. Ordenación especial | Discrecional  | Urbano, no urbanizable              | Catálogo                        |
| Normas SS.-CC. | Subsidiario. Complementario     | Municipal     | Urbano, urbanizable, no urbanizable | Catálogo                        |

En nuestra Comunidad Autónoma, la Ley 7/2002, de 17 de diciembre, de Ordenación Urbanística de Andalucía (en adelante, LOUA-02) ha permitido la existencia del catálogo “de forma independiente”, en tanto que ha llegado a definirlo como instrumento de ordenación,

entre los ya tradicionales. Así, el artículo 7º, sobre los Instrumentos de planeamiento y restantes instrumentos de la ordenación urbanística, dispone, en su apartado 1º, lo siguiente:

“La ordenación urbanística se establece, en el marco de esta Ley y de las normas reglamentarias generales a que la misma remite y de las dictadas en su desarrollo, así como de las determinaciones de los Planes de Ordenación del Territorio en los términos dispuestos por la Ley 1/1994, de 11 de enero, de Ordenación del Territorio de la Comunidad Autónoma de Andalucía, por los siguientes instrumentos de planeamiento:

- a) Planeamiento general: Planes Generales de Ordenación Urbanística, Planes de Ordenación Intermunicipal y Planes de Sectorización.
- b) Planes de desarrollo: Planes Parciales de Ordenación, Planes Especiales y Estudios de Detalle.
- c) Catálogos”.

Y en su artículo 16 sobre Objeto, elaboración y registro de Catálogos, establece lo siguiente:

“1. Los Catálogos tienen por objeto complementar las determinaciones de los instrumentos de planeamiento relativas a la conservación, protección o mejora del patrimonio urbanístico, arquitectónico, histórico, cultural, natural o paisajístico. A dichos efectos, los Catálogos contendrán la relación detallada y la identificación precisa de los bienes o espacios que, por su valor, hayan de ser objeto de una especial protección.

2. Sin perjuicio de su formulación y aprobación de forma independiente, en su caso conforme a la remisión que a ellos hagan los restantes instrumentos de planeamiento, los Catálogos podrán formar parte de éstos. En cualquier caso, su elaboración será preceptiva cuando dichos instrumentos de planeamiento aprecien la existencia en el ámbito por ellos ordenado de bienes o espacios en los que concurren valores singulares.

3. La Consejería competente en materia de urbanismo incluirá en el registro administrativo previsto en el artículo 40, de forma separada, todos los bienes y espacios contenidos en los Catálogos aprobados”.

La catalogación patrimonial, aquella derivada de los mecanismos de protección establecidos por las leyes del Patrimonio desde 1985 coexistió con la urbanística, que desde los inicios adoptó, como antes indicaba, el modelo de cinco criterios o niveles en función del valor del edificio y de la intervención permitida. Con el paso de los años y la incorporación de las leyes autonómicas, se hizo necesaria una coordinación más eficaz entre la catalogación patrimonial y la urbanística. Mi propuesta, acogida en el avance para el Plan Especial del Área Centro del Conjunto Histórico de Granada, posteriormente incorporada al plan aprobado y hoy en vigor, se basaba en la idea de que los catálogos urbanísticos identificaran dos tipos de bienes: los ya protegidos por la legislación del Patrimonio, y los incorporados específicamente en aplicación de la legislación del Suelo<sup>5</sup>.

Desde la aprobación de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía (en adelante, LPHA-07), el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz comprende tres categorías de bienes según el artículo 7: los de interés cultural, los de catalogación general, y los incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español. Además de los bienes incluidos en el Catálogo General, la nueva Ley ha creado un instrumento complementario, el Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andaluz que “...recogerá aquellos bienes que, fruto de un estudio o investigación científica, se identifican como integrantes de nuestro Patrimonio Histórico, contribuyendo, por tanto, a su mayor conocimiento y al incremento de la seguridad jurídica”, añadiendo además, en la Exposición de Motivos, que una parte de los mismos, los bienes inmuebles “...deberán tener su reflejo en los catálogos urbanísticos con motivo de su elaboración o modificación”. A tal efecto, el artículo 13, dedicado al Inventario, en su apartado 3<sup>a</sup>, añade: “Los municipios, cuando elaboren o modifiquen sus catálogos urbanísticos, incluirán necesariamente en los mismos aquellos bienes inmuebles y espacios del Inventario, reconocidos por resolución de la Dirección General competente

---

<sup>5</sup> ISAC, Ángel. “La Ley del Patrimonio Histórico Andaluz (2007) y el Planeamiento Urbanístico”. *e-rph* nº 3, diciembre 2008. Revista electrónica de Patrimonio Histórico.  
<http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero3/legislacion/estudios/articulo.php>

en materia de patrimonio histórico, que radiquen en su término municipal”. Se ha tratado, así, de asegurar una mejor coordinación entre los trabajos de catalogación realizados al amparo de un ámbito jurídico-administrativo u otro, pero queda alguna posibilidad más, como sería la adaptación de toda la catalogación urbanística de los Conjuntos Históricos.

|                                 |                             |  |
|---------------------------------|-----------------------------|--|
| <b>CATALOGACIÓN PATRIMONIAL</b> | <b>BIC</b>                  | <b>Bienes de Interés Cultural</b> , declarados antes o en aplicación de la LPHA-07<br>[Además de los ya declarados con inscripción específica, según disposición adicional segunda]  |
|                                 | <b>CATALOGACIÓN GENERAL</b> | <b>Bienes de catalogación general</b><br>[Además de los ya declarados con inscripción genérica, según disposición adicional segunda]   |
|                                 | <b>IBRPHA</b>               | Bienes incluidos en el <b>Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andaluz</b> , en aplicación de la LPHA-07  |
| <b>CATALOGACIÓN URBANÍSTICA</b> | <b>BIL</b>                  | <b>Bienes de Interés Local.</b> Los específicamente incluidos en los catálogos urbanísticos, pudiendo establecerse dos niveles de protección: <ul style="list-style-type: none"> <li>1. Mayor valor o localización en el entorno de un BIC.</li> <li>2. Elementos de menor valor, pero que contribuyen a identificar el paisaje urbano.</li> </ul> |

*Tabla 2. Propuesta para la adaptación de los catálogos urbanísticos a la vigente LPHA-07.*

## **2. DESCONTAMINACIÓN VISUAL Y PERCEPTIVA. UNA LARGA HISTORIA DE BUENA VOLUNTAD E INCUMPLIMIENTOS DE LA NORMA.**

Si en la nueva Ley existe algún contenido que pueda ser considerado como nuevo reto, a la vez que viejo reto, es, sin duda, lo que ahora el legislador andaluz ha dado en llamar “descontaminación visual y perceptiva”, que, como vemos, es otra forma de referirse -con más ambición-, a lo que desde hace muchas décadas ha sido una vieja aspiración tanto del legislador del patrimonio como, incluso, por parte de la legislación en materia de ordenación urbanística del suelo. Cabe señalar, como ejemplo muy avanzado, el Real Decreto-ley de 9 agosto de 1926 sobre conservación de la riqueza histórico-artística nacional, en el que se llegaba a contemplar la expropiación, por “causa de utilidad”, de aquellos edificios que impidieran la “contemplación” de un monumento del Tesoro Artístico Nacional (artículo 12). Algunos años más tarde, el Reglamento para aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional de 1933 (Decreto 16 de abril de 1936), en su artículo 34, establecía con toda precisión no solo la prohibición, sino también la obligación de retirar elementos “contaminantes”: “Queda prohibida la colocación de anuncios en los monumentos histórico-artísticos. Las Compañías de electricidad, Telefónica, etc., no podrán instalar en ellos postes o palomillas para sus servicios sin la previa autorización del Arquitecto de Zona, debiendo modificar o retirar los ya enclavados a solicitud de éstos”.

En la ya citada Recomendación 7ª de la Carta de Atenas de 1931 -sobra decir en este momento la importante participación española y su influencia en la Ley republicana del 33-, se había destacado la necesidad de proceder a “...la supresión de todos los anuncios, de toda superposición abusiva de postes e hilos telegráficos y de toda industria ruidosa e intrusiva en la cercanía de los monumentos artísticos e históricos”.

En la legislación urbanística existen conocidos antecedentes normativos que si bien traducen la vieja preocupación del legislador del suelo por algunos aspectos importantes de la conservación del patrimonio, han tenido un escaso éxito y casi nula aplicación en la práctica. La Ley del Suelo de 1956 contemplaba ya la “protección del

paisaje” (artículos 13, 15, 20) y estableció un precepto tan repetido en la legislación posterior como incumplido, pues en su Capítulo cuarto, regulador de las Normas de ordenación complementarias y subsidiarias, artículo 60, podía leerse:

“Las construcciones de toda clase de terrenos urbanos y rústicos habrán de adaptarse, en lo básico, al ambiente estético de la localidad o sector para que no desentonen del conjunto medio en que estuvieran situadas, y a tal efecto:

- a) Las construcciones en lugares inmediatos o que formen parte de un grupo de edificio de carácter artístico, histórico, arqueológico, típico o tradicional, habrá de armonizar con el mismo.
- b) Igual limitación se observará cuando, sin existir conjunto de edificios, hubiere varios o alguno de gran importancia o calidad.
- c) En las carreteras y caminos de trayecto pintoresco no se permitirá que la situación, masa o altura de los edificios o de sus muros y cierres limiten excesivamente el campo visual para contemplar las bellezas naturales o rompan la armonía del paisaje”.

Aquellos iniciales preceptos, expresivos de la mejor voluntad del legislador, pero a la vez débiles por ser conceptos jurídicos indeterminados, fueron trasladados al Texto Refundido de la Ley sobre régimen del suelo y ordenación urbana, aprobado por Real Decreto 1345/1976, de 9 de abril. Al ocuparse de las citadas normas complementarias o subsidiarias, repite y amplía ligeramente lo establecido por la Ley del 56 al decir, en el artículo 73, que las construcciones debían “adaptarse en lo básico al ambiente en el que estuvieran situadas”, disponiendo, en su apartado b, lo siguiente:

“En los lugares de paisaje abierto, sea rural o marítimo, o en las perspectivas que ofrezcan los conjunto urbanos de características histórico-artísticas, típicos o tradicionales y en las inmediaciones de las carreteras y caminos de trayecto pintoresco, no se permitirá que la situación, masa, altura de los edificios, muros y cierres, o la instalación de otros elementos, limite el campo visual para contemplar

las bellezas naturales, romper la armonía del paisaje o desfigurar la perspectiva propia del mismo”.

Con la misma literalidad se repitió en el artículo 138 del Texto Refundido Ley del Suelo y Ordenación Urbana, aprobado el 26 de junio de 1992, que declarado inconstitucional por la célebre Sentencia del Tribunal Constitucional, de 20 de marzo de 1997, pasó a ser legislación andaluza por Ley 1/1997, de 18 de junio, de artículo único. En la actual legislación andaluza, la LOUA-02, al hablar ahora de la Ordenación legal de directa aplicación, es decir, de las Normas de aplicación directa, señala en su artículo 57 lo siguiente:

1. Los actos de construcción o edificación e instalación que se realicen en terrenos que tengan el régimen propio del suelo no urbanizable deberán observar cuantas condiciones se establecen en el artículo 52 de esta Ley, aun cuando no exista Plan General de Ordenación Urbanística o Plan Especial y, además, las siguientes reglas:

1ª) Ser adecuados y proporcionados al uso a que se vinculen.

2ª) Tener el carácter de aislados.

3ª) No tener más de dos plantas, salvo prescripción imperativa distinta del Plan.

4ª) Presentar características tipológicas y estéticas adecuadas a su ubicación y a su integración en el entorno.

5ª) Evitar la limitación del campo visual y la ruptura o desfiguración del paisaje en los lugares abiertos o en perspectiva de los núcleos e inmediaciones de las carreteras y caminos con valores paisajísticos.

2. Los actos de construcción o edificación e instalación que se realicen en terrenos adscribibles a la clase de suelo urbano, pero que no cuenten con instrumento de planeamiento, deberán observar las siguientes reglas:

1ª) No tener más de dos plantas de altura o de la media de los edificios ya construidos, cuando se trate de solar perteneciente a una manzana consolidada en más de sus dos terceras partes.

2ª) Presentar características tipológicas y estéticas

adecuadas a su integración en el entorno, en particular cuando existan en éste edificios de valor arquitectónico o patrimonial histórico.

3ª) No comportar la demolición de edificios de valor arquitectónico, histórico o cultural ni la supresión de dotaciones existentes.

Finalmente, el Real Decreto Legislativo 2/2008, de 20 de junio, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Suelo, en sus Bases del régimen del suelo, artículo 10.2, vuelve a expresar con la misma literalidad y ambición el viejo reto:

“Las instalaciones, construcciones y edificaciones habrán de adaptarse, en lo básico, al ambiente en que estuvieran situadas, y a tal efecto, en los lugares de paisaje abierto y natural, sea rural o marítimo, o en las perspectivas que ofrezcan los conjuntos urbanos de características histórico-artísticas, típicos o tradicionales, y en las inmediaciones de las carreteras y caminos de trayecto pintoresco, no se permitirá que la situación, masa, altura de los edificios, muros y cierres, o la instalación de otros elementos, limite el campo visual para contemplar las bellezas naturales, rompa la armonía del paisaje o desfigure la perspectiva propia del mismo”.

Por su parte, las leyes más recientes del Patrimonio Histórico, desde los años ochenta hasta hoy, han abordado el problema con la misma voluntad por mejorar la percepción de los bienes protegidos. La LPHE-85, en su artículo 19, apartado 3º, prohibía “... la colocación de publicidad comercial y de cualquier clase de cables, antenas y conducciones aparentes en los Jardines Históricos y en las fachadas y cubiertas de los Monumentos declarados de interés cultural. Se prohíbe también toda construcción que altere el carácter de los inmuebles a que hace referencia este artículo o perturbe su contemplación”. Y en su Disposición Transitoria Séptima fijó un plazo de ejecución: “En el plazo de cinco años a partir de la entrada en vigor de la Ley, los responsables de la instalación deberán retirar la publicidad comercial, así como los cables y conducciones a que se refiere el artículo 19.3.”.

Ante el casi total incumplimiento de lo dispuesto en la LPHE-85, y las frecuentes quejas recibidas por la institución, el Defensor del Pueblo Andaluz, José Chamizo de la Rubia, hizo público un Informe Especial, en febrero de 1998, sobre *La contaminación visual del Patrimonio Histórico andaluz. El impacto visual en los bienes del Patrimonio-artístico causado por el cableado, antenas y otras instalaciones*. Se trataba, según el informe, de abordar un “problema enquistado en nuestro patrimonio que no ha sido zanjado pese a la preocupación mostrada por el legislador”<sup>6</sup>. El informe fue elaborado a partir de las respuestas obtenidas tras los cuestionarios remitidos a órganos de las administraciones afectadas, autonómicas y municipales, y a empresas suministradoras. Estructurado en cinco capítulos, el primero exponía las consideraciones generales sobre el problema; el segundo explicaba la metodología adoptada; el tercero, el más extenso, se ocupaba de aclarar la posición y responsabilidades de las distintas administraciones, autonómica y municipal, en aspectos tan relevantes como la normativa de instalaciones, el régimen sancionador, la mejor colaboración entre administraciones, la pasividad de la administración competente detectada a veces, la necesidad de planes especiales y de convenios con las empresas suministradoras, etc.; el cuarto ofrecía las valoraciones y conclusiones; y finalmente, el quinto servía para hacer públicas sus resoluciones.

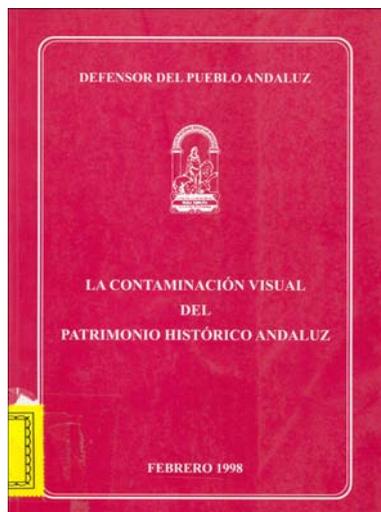
En palabras del Defensor:

“Por encima de polémicas, urge poner en marcha mecanismos precisos que ayuden para acometerla ingente tarea de liberar el patrimonio histórico-artístico de tales instalaciones entre todas las administraciones y entidades responsables. Entre estas últimas destacamos a las compañías de suministro eléctrico y de telefonía, que ejecutan buena parte de las obras que inciden más directamente en los impactos visuales que venimos planteando”<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> *La contaminación visual del Patrimonio Histórico andaluz. El impacto visual en los bienes del Patrimonio-artístico causado por el cableado, antenas y otras instalaciones*. Sevilla: Defensor del Pueblo Andaluz, 1998, p. 27.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 16.

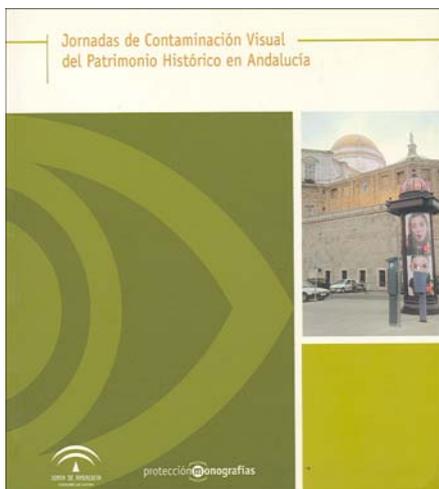


2. *La contaminación visual del Patrimonio Histórico andaluz. Informe Especial, 1998.*

El Informe Especial del Defensor del Pueblo Andaluz despertó un notable interés y propició actuaciones posteriores encaminadas a cumplir con sus principales recomendaciones. Podemos destacar, entre ellas, la celebración de las *Jornadas de Contaminación Visual del Patrimonio Histórico en Andalucía*, en la primavera del año 2001, organizadas por la Consejería de Cultura y la Federación Andaluza de Municipios y Provincias, que contaron, no en balde, con la intervención de José Chamizo de la Rubia. Las jornadas estaban enmarcadas en el Programa para la Descontaminación Visual del Patrimonio Histórico Andaluz, y en ellas se examinó y debatió la experiencia de ciudades como Antequera, Úbeda, Carmona, Cádiz, Setenil de las Bodegas, Aracena, Montoro, Baza, Jaén y Granada, además de contar con la participación de representantes de compañías suministradoras (Telefónica, Sevillana-Endesa) y de las administraciones competentes. Posteriormente, con motivo de la publicación de las jornadas en 2003, el Director General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía, Julián Martínez García, enumeró las acciones emprendidas hasta esa fecha y las programadas<sup>8</sup>:

---

<sup>8</sup> *Jornadas de Contaminación Visual del Patrimonio Histórico en Andalucía*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Federación Andaluza de Municipios y Provincias, 2003, pp. 13-14.



*3. Jornadas de Contaminación Visual del Patrimonio Histórico en Andalucía, organizadas por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía (2001, 2003).*

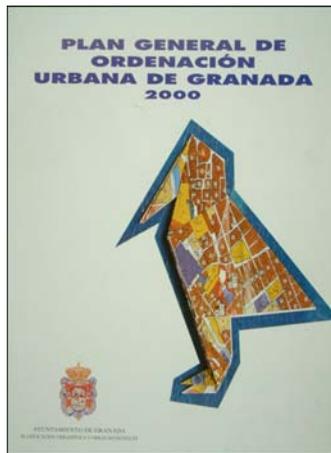
- Creación de una Mesa de Trabajo con los agentes implicados.
- Establecimiento de directrices urbanísticas correctoras para su incorporación al planeamiento municipal.
- Potenciación de los planes especiales de protección y de su normativa específica.
- Realización de cursos de formación y sensibilización dirigidos a empresas instaladoras.
- Financiación de medidas promovidas por la Mesa de Trabajo a través de proyectos europeos y del 1% cultural.

La citada Mesa de Trabajo quedó constituida el 18 de julio de 2001, y trazó las siguientes actuaciones:

- Redacción de la Guía de Buenas Prácticas.
- Realización de cursos de formación para técnicos e instaladores.
- Elaboración de directrices de planeamiento.
- Programas de ayudas para ayuntamientos.
- Redacción de convenios con las compañías suministradoras.
- Identificación de experiencias piloto.

No son pocos los municipios que por aquellos años tuvieron en cuenta las recomendaciones del Defensor del Pueblo Andaluz o las de la Consejería de Cultura, adelantándose incluso al precepto legal vigente, e incluyeron en sus ordenanzas y normativas mecanismos para la eliminación y control de elementos visuales “contaminantes”. Así por ejemplo, la normativa de protección del Plan General de Ordenación Urbana (2001) estableció que “Tendrán consideración

de fuera de ordenación las construcciones, rótulos, cables, antenas o conducciones aparentes o visibles, que alteren los valores de los inmuebles protegidos, que perturben su contemplación o den lugar a riesgos de daños sobre ellos” (artículo 11.2.6.2.), para, a continuación, añadir que “...deberán realizarse las correspondientes actuaciones de reforma que adapten, supriman o sustituyan los elementos o bienes discordantes señalados, y que permitan recuperar o adquirir a la edificación las condiciones suficientes de adecuación al nivel de protección fijado por este PGOU de Granada”. Más aún, repitiendo lo ya contemplado desde el Real Decreto de 1926, establece que: “Podrán expropiarse por igual causa los inmuebles que impidan o perturben la contemplación de los bienes afectados por la declaración de interés cultural o den lugar a riesgos para los mismos, según lo señalado en la vigente legislación de protección del patrimonio de aplicación” (11.2.7.)<sup>9</sup>.



4. *Plan General de Ordenación Urbana de Granada. 2000.*

La LPHA-07 ha abordado el viejo y nuevo reto de la contaminación visual como uno de sus contenidos más importantes y novedosos.

---

<sup>9</sup> Las mismas preocupaciones se encuentran en la normativa del Plan Especial de Protección y Catálogo del Área Centro de Granada (2002): Art.3.2.5. Obras de interés arquitectónico o ambiental de carácter ordinario. d) Supresión o sustitución de elementos exteriores disconformes, como rótulos, carteles, cables, marquesinas, etc  
Puede consultarse en: [http://www.urbanismogranada.org/?option=com\\_content&task=view&id=71&Itemid=59](http://www.urbanismogranada.org/?option=com_content&task=view&id=71&Itemid=59)

En su Exposición de Motivos se destaca la dimensión compleja del problema por sus implicaciones estéticas y medioambientales: “La protección del Patrimonio Histórico comprende también su defensa frente a lo que se ha dado en llamar contaminación visual o perceptiva. El impacto que producen sobre nuestro patrimonio determinados elementos e instalaciones exige conjugar las demandas de las tecnologías que inciden en nuestra vida diaria con la preservación de la calidad ambiental, siendo necesario para ello coordinar la actuación de las diferentes Administraciones Públicas”, añadiendo que “se someten a la autorización de la Administración cultural la ubicación de determinados elementos y la realización de instalaciones en materia de energía y telecomunicaciones que inciden directamente en los valores y en la contemplación de los bienes afectados por la declaración de interés cultural”.

La “contaminación visual o perceptiva” queda definida en su artículo 19 como “aquella intervención, uso o acción en el bien o su entorno de protección que degrade los valores de un bien inmueble integrante del Patrimonio Histórico y toda interferencia que impida o distorsione su contemplación”. Hasta el momento, la legislación del Patrimonio y la del suelo habían hecho referencia a todos esos problemas de diverso modo. Ahora, el apartado segundo del citado artículo 19 establece una serie de obligaciones encaminadas a que los municipios con bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico de Andalucía, eviten su contaminación visual o perceptiva asignando al planeamiento urbanístico y a las ordenanzas municipales de edificación y urbanización el deber de controlar una completa lista de elementos, tales como:

- a. Las construcciones o instalaciones de carácter permanente o temporal que por su altura, volumetría o distancia puedan perturbar su percepción.
- b. Las instalaciones necesarias para los suministros, generación y consumo energéticos.
- c. Las instalaciones necesarias para telecomunicaciones.
- d. La colocación de rótulos, señales y publicidad exterior.
- e. La colocación de mobiliario urbano.
- f. La ubicación de elementos destinados a la recogida de residuos urbanos.



5. y 6. *Diversos tipos de contaminación visual del paisaje, a.*

Es cierto que con respecto a disposiciones normativas anteriores, la Ley nueva andaluza es más precisa en el enunciado detallado de elementos, pero para el cumplimiento de la norma hará falta mucha implicación de los órganos administrativos competentes, directrices técnicas, fomento de las inversiones, ayudas económicas, etc. La Ley fija también el plazo de seis meses para que los responsables, personas o entidades, procedan a retirar tales instalaciones o elementos, pero solo cuando se extinga su uso. No obstante, la Disposición transitoria tercera ha establecido ya la obligación de retirarlos en el plazo de tres años desde la entrada en vigor de la Ley. Recordemos que la LPHE-85 fijó un plazo superior de cinco años y hubo un incumplimiento general.



7. *Diversos tipos de contaminación visual del paisaje, b.*

Entre los contenidos mínimos de los planes de protección de Conjuntos Históricos, Sitios Históricos, Lugares de Interés Etnológico, Lugares de Interés Industrial y Zonas Patrimoniales, el apartado f. del citado artículo 31.1. ha establecido la obligación de

incluir “prescripciones para la conservación de las características generales del ambiente, con una normativa de control de la contaminación visual o perceptiva”. En algunos casos esto ya se estaba intentando, como en el Albaicín de Granada, con la normativa del Plan Especial de Protección y Reforma Interior (1990), pero fueron muy escasas las realizaciones “descontaminantes”. Hoy es todavía un reto pendiente.



8. Contaminación visual en Albaicín.

A falta de su desarrollo reglamentario, que sin duda tendrá que incidir mucho más en todo esto si se quiere que sea efectiva esta vez la aplicación del precepto legal, la Ley aprobada contempla también un interesante mecanismo de estímulo para la descontaminación visual, haciendo que las inversiones en ella tengan la consideración de inversiones en Bienes de Interés Cultural (artículo 88.2). Ignoro, en estos momento, qué uso de la norma se habrá hecho, pero será muy interesante comprobar qué efectos ha tenido mediante indicadores adecuados y el estímulo de la desgravación por “descontaminar”.

Y por último, la citada disposición transitoria obliga, en el plazo también de tres años, a que los municipios a los que afecte lo dispuesto en el artículo 19, elaboren “un plan de descontaminación visual o perceptiva” que tendrá que ser aprobado por la Consejería competente en materia de Patrimonio Histórico. Es aquí donde se

pondrá a prueba la importancia real y el alcance de esta novedad de la Ley andaluza de 2007, pues como la Ley dice al definir la “contaminación visual”, será verdaderamente difícil eliminar “toda interferencia que impida o distorsione su contemplación”. La voluntad del legislador es contundente y positiva, pero a fecha de hoy, principios de 2010, cuando falta menos de un año para el cumplimiento del plazo establecido, faltan los instrumentos de desarrollo de la norma, las ayudas económicas y las directrices técnicas necesarias y comprometidas. ¿Estaremos ante un viejo reto nuevamente incumplido?

**Cruzada contra los cables del Albaicín**

El Ayuntamiento destinará 350.000 euros del fondo estatal para eliminar el tendido eléctrico en otras nuevas 125 calles del barrio. Los trabajos de canalización y soterramiento se prolongarán durante seis meses

CARDUNA RODRÍGUEZ / GRANADA | ACTUALIZADO 09.02.2010 - 08:36

125

El Ayuntamiento inicia una nueva cruzada contra el cableado aéreo que hay en el Albaicín. La contaminación visual que afecta a 125 cruces de calles del barrio Patrimonio de la Humanidad será historia en un plazo de seis meses, tras la adjudicación del proyecto del que ayer se aprobó el pliego de contratación.

La intención de dejar el cielo de las calles limpio de cables y que la contaminación visual en el barrio no empañe la estampa de la Alhambra desde el barrio es un propósito en el que se está trabajando desde 2004. Primero fue con un convenio entre el Consistorio y Endesa con el que se mejoraron muchos accesos del barrio y del cerrillo de Morcenbidad (FEES). La concejal de Urbanismo, Isabel Nieto, detalló ayer que el proyecto supone la inversión de 350.000 euros, cantidad con la que se mejorará la estética de calles



El problema del cableado en el barrio ya había sido planteado, incluso por el Centro Unesco de Andalucía.

9. Descontaminación visual en el Albaicín. La prensa anuncia el inicio del “descableado”. 2004.

## El soterramiento de cables arranca a final de año por el bajo Albaicín

El Ayuntamiento de Granada firmó un convenio en febrero de 2004 con la compañía Sevillana Endesa para acometer esta intervención

**UNA OJERA**

■ **Albaicín.** La zona del bajo Albaicín, entre Carvera del Dajro y San Juan de los Reyes, será la primera de este barrio donde los cables de electricidad quedarán soterrados, un complejo trabajo que el Ayuntamiento y Endesa tienen previsto llevar a cabo en todo el entorno declarado Patrimonio de la Humanidad. Según las previsiones de las dos partes implicadas, las obras para llevar a cabo una de las actuaciones de mayor envergadura que están previstas en el Albaicín en los próximos años podrían comenzar a final de este mismo año, después de meses de trabajo a pie de campo para conseguir el visto bueno de las vecinas de la zona.

En febrero de 2004, Sevillana Endesa firmó un convenio con el Consistorio que era como una declaración de intenciones de ambas partes para comprometerse a iniciar el soterramiento de los cables eléctricos que actualmente están en el aire y pasan por las fa-

chadas de las casas del Albaicín en los cruces de calles. Se trata de uno de los elementos más perturbadores del peculiar paisaje de ese barrio, por lo que su arreglo podría suponer un lavado de cara trascendental para la zona.

**RECLAMACIÓN**

Urbanismo se encargará de abrir las zanjas para soterrar los cables y la compañía eléctrica cambiará el material

El director de la Fundación Albaicín (organismo municipal que se ha encargado de gestionar las necesarias comunicaciones a los vecinos), Juan Manuel Segura, explicó que ese trabajo ya está muy avanzado y que está previsto que las obras comiencen en los próximos meses.

En función del acuerdo alcanzado entre el municipio y la empresa suministradora de electricidad, será el aire de la zona

**► RECLAMA LA JUNTA**

### Evitar daños en el patrimonio

La apertura de zanjas para meter la canalización eléctrica es siempre una cuestión complicada en el Albaicín, un barrio histórico en el que “abrir el suelo siempre da problemas”, según afirmó el director provincial de Endesa, José Luis Pérez Mallán. No obstante, el director de la Fundación Albaicín, Juan Manuel Segura, resaltó la importancia de esta operación y explicó que las obras son tan “vulnerables” que no es necesario medidas especiales. “Solo hay que quitar el empedrado y meter

el tubo en las zonas que haga falta porque hay otras, como en San Juan de los Reyes, donde esa operación ya está hecha”, explicó Segura. El delegado de Cultura de la Junta, José Antonio Pérez Tapias, le pidió al Ayuntamiento que adopte las medidas de seguridad necesarias para evitar daños en el patrimonio que puedan aparecer durante las actuaciones en el suelo de las calles del barrio. También agregó que espera recibir información del Ayuntamiento relativa a estas obras.

la que se encargue de abrir las zanjas necesarias para el soterramiento de los cables. Una vez hecha esta obra, Sevillana Endesa tiene que cambiar el material, es decir colocar un cable nuevo adaptado para el paso bajo tierra. Esta operación se tendrá que ir haciendo en cada cruce del barrio, aunque en esta primera etapa se va a actuar sobre la zona del bajo Albaicín.

“Esta actuación, que será muy importante para el barrio, es especialmente compleja por los trámites previos que requiere, la coordinación que tendremos que establecer y por la dificultad que el Albaicín entraña siempre para cualquier tipo de obra”, explicó a este periódico el director provincial de Sevillana Endesa, José Luis Pérez Mallán, para quien el coste económico de la operación es una cuestión menor en comparación con todas las demás dificultades.

La previsión de gasto que Endesa tenía para esta actuación este año (que oscilaba entre los 120.000 y los 240.000 euros) no se ha ejecutado por el momento, pero el responsable de la empresa suministradora aseguró que ese dinero “y el que haga falta después” se pondrá a disposición del proyecto en los próximos meses y años.





# **IV. El Observatorio del Patrimonio Histórico Español (OPHE)**

**José Castillo Ruiz<sup>1</sup>  
Juan Manuel Martín García<sup>2</sup>**

## 1. INTRODUCCIÓN. OBJETIVOS Y RAZÓN DE SER DEL OBSERVATORIO.

El Observatorio del Patrimonio Histórico Español (OPHE) no surge como una iniciativa aislada sino que se inserta dentro de un proyecto de investigación de excelencia, “*Estudio comparado de las políticas de protección del Patrimonio Histórico en España. Creación del Observatorio sobre el Patrimonio Histórico Español (OPHE)*”, concedido en marzo de 2006 (y para el periodo 2006-2009) por la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa de la Junta de Andalucía a un grupo de profesores de la Universidad de Granada, fundamentalmente del Departamento de Historia del Arte y Música. Este proyecto, ya ejecutado, ha consistido en el análisis de las diferentes políticas de protección puestas en marcha en nuestro país por parte de las diferentes administraciones estatales y autonómicas, así como por las instituciones privadas más relevantes, con competencias en materia de Patrimonio Histórico, para, a partir de dicho análisis, evaluar, comparar y difundir dichas políticas desde los referentes científicos que definen la protección del Patrimonio Histórico a nivel internacional. Especial interés ha revestido para el proyecto la defensa de la diversidad cultural española entendida tanto en lo referente a la pluralidad o diferenciación local, regional o nacional como en lo relativo a los valores y bienes de interés para el conjunto de la sociedad española, sin olvidar tampoco la dimensión universal de dicho legado cultural.

Para conseguir estos objetivos el proyecto se planteó desde un principio la necesidad de trascender los límites habituales de las investigaciones científicas para crear una plataforma web, *Observatorio del Patrimonio Histórico español (OPHE)*<sup>3</sup> que permitiera, por un lado, transferir los resultados de la investigación a la sociedad (incluso más allá de los límites temporales de la investigación, lo que nos llevó a plantearnos la necesidad de crear

---

<sup>1</sup> Profesor Titular de Historia del Arte. Universidad de Granada. Director OPHE y e-rph.

<sup>2</sup> Profesor Titular de Historia del Arte. Universidad de Granada. Gestor de contenidos OPHE y Secretario e-rph.

<sup>3</sup> <http://www.ugr.es/~ophe/>

una infraestructura científica permanente en la Universidad de Granada que supiera aprovechar y mantener las sinergias creadas por el proyecto) y, por otro lado, dar cabida en la investigación a otros profesionales del patrimonio histórico, sean o no investigadores, de cualquier lugar de España o incluso extranjeros; en definitiva, crear un espacio virtual que sirviera como lugar de encuentro, cooperación, intercambio y reflexión sobre las diferentes políticas o iniciativas tutelares llevadas a cabo sobre nuestro legado histórico, aprovechando para ello las posibilidades de las nuevas tecnologías.

A la creación de esta plataforma, OPHE, hay que unir otro instrumento más académico, aunque igualmente dinámico, integrador y abierto a la sociedad, que ha sido la edición de una revista electrónica, *e-rph. Revista electrónica de Patrimonio Histórico*. Su publicación es posible porque creemos que era una demanda científica y social que se justificaba en la necesidad de ofrecer a todos los ciudadanos los medios para acceder al conocimiento de la realidad patrimonial de nuestro país, es decir, del conjunto de bienes que integran el Patrimonio Histórico Español, cuyo acceso y disfrute esta garantizado por la Constitución española en cuanto derecho fundamental de todos los españoles.

Si bien la responsabilidad de la existencia de un portal web con estas características y fines como las del OPHE debería corresponder a las administraciones públicas encargadas de la tutela o a otras instituciones con competencias sobre esta materia, su realización resulta muy difícil por las condiciones y características de nuestro actual sistema tutelar. Especialmente, porque en España disponemos de un sistema descentralizado de protección en el que el Estado tiene escasa capacidad de actuación en materia de Patrimonio Histórico, por lo que la información que podría recabar y ofrecer sería siempre muy limitada, tal y como corresponde a sus competencias, reducidas prácticamente a los bienes de titularidad estatal y a las cuestiones relacionadas con la exportación. Aunque dispone de instrumentos para recabar y conjuntar la información sobre las acciones tutelares llevadas a cabo por las Comunidades Autónomas, esta responsabilidad apenas se está ejerciendo más allá de la conformación del Registro de Bienes de Interés Cultural.

Obviamente, las administraciones autonómicas, por lo limitado de su ámbito competencial, no pueden suplir la labor del Estado ni

realizar ninguna actividad que suponga injerencia alguna en las responsabilidades de otras Comunidades Autónomas. De ahí que proyectos de tanta relevancia y trascendencia como el del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico Español se vean constreñidos por la necesaria limitación impuesta por las fronteras geográfico-competenciales de Andalucía.

Ante esta situación, tiene que ser necesariamente desde el ámbito privado, social o científico desde donde se aborde la construcción de una herramienta capaz de ofrecer información sobre el patrimonio histórico de todos los españoles, sin restricciones geográficas o competenciales. En este sentido una posibilidad es la que representan los organismos internacionales, las asociaciones ciudadanas de defensa, las fundaciones o instituciones similares, las cuales tampoco están cubriendo esta necesidad; los primeros porque tienen muy limitado y restringido su ámbito de actuación (el Patrimonio Mundial en el caso de UNESCO e ICOMOS) y las otras porque no disponen ni de los objetivos, alcance, capacidad técnica y profesional o legitimidad social que requiere afrontar estos cometidos. En este sentido, Hispania Nostra, en cuanto asociación de defensa de alcance nacional y larga trayectoria, es la única institución que dispone de la entidad, prestigio y alcance para afrontar esta tarea, la cual en gran medida la está abordando aunque muy focalizada hacia los grandes problemas patrimoniales y la restauración arquitectónica, en este caso como integrante de la red Europa Nostra<sup>4</sup>.

Ha sido desde la Universidad, es decir, desde el ámbito académico-científico, desde el que se ha asumido la responsabilidad de crear una web global de contenidos patrimoniales, ya que no existen o son fácilmente superables las limitaciones derivadas del fragmentado sistema de protección del patrimonio histórico

---

<sup>4</sup> <http://www.hispanianostra.es>. Al margen de Hispania Nostra, otra institución que ha puesto en marcha una iniciativa similar a la del OPHE es la Fundación Santa María la Real (creada en 1994 y con sede en el Monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo, Palencia), que ha creado el Canal Patrimonio (<http://www.canalpatrimonio.com/es/portada/>), el cual, no obstante, y a pesar de la amplitud y calidad de contenidos incorporados y del atractivo de su web, carece del soporte científico derivado de la tutela que sustenta la estructura del OPHE como ahora veremos, lo cual le hace ser diferente y, por tanto, complementarios.

español o de la vinculación, a veces partidista, a una administración determinada. Además, la Universidad ofrece a esta web dimensiones y posibilidades muy relevantes como una estructura científica interdisciplinar amplísima, continuidad temporal y, muy especialmente, interrelación con la sociedad civil, la cual, y al margen de su implicación en la elaboración de la propia web, siempre tendrá cabida en cuanto destinataria de los fines de la protección.

## **2. ESTRUCTURA Y CONTENIDOS DEL OPHE.**

La puesta en marcha del Observatorio del Patrimonio Histórico Español (OPHE) ha supuesto la creación de un instrumento, eminentemente científico al servicio de una sociedad, como la actual, cada vez más demandante con respecto a lo que representa la cultura patrimonial en relación con su investigación y documentación, su protección, su gestión, su puesta en valor y, sobre todo, su difusión de acuerdo a los nuevos parámetros que configuran el marco general de nuestro tiempo. Por todo ello el Observatorio del Patrimonio Histórico Español (OPHE) viene desempeñando, desde su creación, tres funciones fundamentales<sup>5</sup>:

1. Ofrecer una amplia, continua y actualizada información y documentación de libre acceso sobre la protección del Patrimonio Histórico en nuestro país. No se trata de dar una información indiscriminada, sino elaborada a partir de un análisis previo de la documentación recabada por parte de los miembros del equipo de investigación y de la red de observadores creada en todo el territorio nacional.
2. Llevar a cabo iniciativas patrimoniales innovadoras sobre diferentes ámbitos de la tutela.

---

<sup>5</sup> CASTILLO, José y MARTÍN GARCÍA, Juan Manuel. «El recién creado OPHE propugna una red española de observadores del patrimonio» [en línea]. PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Versión electrónica. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 60 (2006). <[http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/Patrimonio\\_Historico/cd/ficheros/221/ph%2060-8.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/Patrimonio_Historico/cd/ficheros/221/ph%2060-8.pdf)> [Consulta: 24 noviembre 2009]

3. Realizar labores de asesoramiento o consultoría a administraciones o instituciones públicas o privadas en diferentes ámbitos o acciones patrimoniales (declaraciones, planeamiento especial, planes directores y estratégicos, etc.).

Para dar respuesta a estas tres funciones de información, gestión y difusión del Patrimonio Histórico, el Observatorio del Patrimonio Histórico Español ha creado una estructura de contenidos a través de los cuales se pretenden aglutinar las diversas acciones que forman parte de las directrices generales que configuran, en su diversidad, el propio concepto de Patrimonio Histórico.

#### **A. Acciones concretas relacionadas con el ámbito de la tutela.**

Teniendo en cuenta que la protección y tutela del Patrimonio Histórico es la clave esencial de todo el proceso que tiene que ver con el desarrollo de este proyecto, se ha dado cabida aquí a aquellas actuaciones más relevantes y de un mayor contenido social.

Entre ellas, resulta notable el análisis de la presencia del Patrimonio Histórico en el proceso de modificación de los Estatutos de Autonomía que han llevado a cabo algunas Comunidades (Andalucía, Cataluña, Aragón, Castilla y León o las Islas Baleares).

Se incorpora aquí también el estudio de los aspectos más relevantes que se contienen en la legislación sobre Patrimonio Histórico Español, como las leyes de Patrimonio Histórico de Andalucía (Ley 14/2007, de 26 de noviembre), la de Patrimonio Cultural de la Comunidad Autónoma de Murcia (Ley 4/2007, de 16 de marzo), la Ley de Memoria Histórica o la de Ordenación de la Ruta de Don Quijote (Ley 7/2006, de 20 de diciembre).

Ese mismo y elevado interés social justifica el seguimiento de algunas de las intervenciones que se están llevando a cabo sobre bienes o conjuntos patrimoniales, como ha sido el caso del debate suscitado en torno a la intervención en las Murallas de Pamplona para la inclusión de ascensores, cuya realización ha implicado actuaciones de mayor envergadura en el entorno; la construcción de Caixa Forum-Madrid, que ha supuesto la transformación

del edificio de la antigua estación eléctrica del Mediodía y la consolidación del eje cultural del Paseo del Prado; el proyecto para la restauración y divulgación de las vidrieras de la Catedral de León que, aún siendo el conjunto más importante de vitrales góticos de España, no habían sido restauradas desde el siglo XIX. En este caso, además, y desde esa perspectiva social y democrática, se ha apostado por la protección, la formación y la divulgación. Otros ejemplos notables han sido la rehabilitación del Colegio de San Gregorio de Valladolid, por la que sus arquitectos, Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano, fueron galardonados con el Premio Nacional de Restauración y Conservación de Bienes Culturales de 2007 o la restauración de los leones de la fuente nazarí de la Alhambra de Granada. Un proceso éste, que ha sido aprovechado no sólo para profundizar en el conocimiento de uno de los elementos más emblemáticos del monumento sino también para transmitir a la sociedad parte del proyecto y hacerla partícipe de una actividad que normalmente se relega a los institutos y talleres de restauración.

No falta tampoco la atención a los proyectos de difusión y concienciación patrimonial, seleccionando aquellos que tienen un mayor alcance no sólo por su dimensión cultural sino también por sus implicaciones sociales tal y como se ha demostrado en el caso concreto de la restauración de la Iglesia de San Pablo de Valladolid llevada a cabo a través de un procedimiento, ya ensayado en la Catedral de Santa María de Vitoria, que va a conseguir una mayor implicación de la sociedad en la responsabilidad de la protección aunque, no obstante, debe evitar cualquier deriva que convierta el espectáculo de la contemplación en directo de una actividad humana en el principal reclamo de dicha actuación.

Asimismo, el estudio de proyectos urbanísticos y territoriales a través de actuaciones relevantes como la que se ha llevado a cabo en el entorno de Madinat al-Zahra con la redefinición jurídica de este yacimiento arqueológico, lo que ha supuesto la delimitación de un ámbito de protección que va más allá de lo que hasta ahora había sido el espacio de la ciudad palatina fundada por el califa Abd al-Rahmán III en el año 936 y convertida en el gran centro residencial y administrativo de Córdoba hasta su destrucción por las tropas bereberes que acabaron con ella y con el califato omeya en 1010.

Estas innovaciones desde el campo de la tutela han permitido también la inclusión y difusión en la página web del Observatorio del Patrimonio Histórico Español de iniciativas patrimoniales de alcance general, como ha demostrado, entre otras cosas, el estudio sobre el Plan Estratégico para la Cultura en Andalucía (PECA), que a instancia de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía ha venido a trazar un conjunto de objetivos destinados al desarrollo de una gestión de la cultura lo más efectiva y operativa posible y, al mismo tiempo, lo más diversificada posible al atender desde las artes escénicas a las audiovisuales, pasando por los Bienes Culturales, Museos, los Archivos y el patrimonio bibliográfico entre otros.

## **B. Patrimonio y universalidad.**

Por otro lado, desde el Observatorio del Patrimonio Histórico Español no se descuida la atención al estudio pormenorizado de diversas masas o acciones patrimoniales de distinto carácter. Entre ellas ocupa un lugar muy relevante todo lo que tiene que ver con la gestión y difusión del Patrimonio Mundial en España<sup>6</sup>, el Patrimonio Europeo<sup>7</sup> y el Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. En los tres casos se puede justificar su interés como parte del sentido de universalidad e internacionalización que ha alcanzado el patrimonio en las últimas décadas a través de diversas iniciativas, proyectos y actividades dinamizadoras convertidas en una manifestación del sentido identitario y global que tiene el patrimonio y su acceso por parte de la sociedad.

En esos tres ámbitos, pero sobre todo en el primero, España es, asimismo, uno de los países más privilegiados, por lo que su inclusión en lo contenidos de este sitio web permite acceder no sólo a los contenidos referidos a aquellos bienes ya inscritos en cualquiera de estas tres categorías sino también contribuir al seguimiento de los que están en proceso o constituyen simples

---

<sup>6</sup> PATRIMONIO MUNDIAL EN ESPAÑA [en línea]. Observatorio del Patrimonio Histórico Español (OPHE), 2007. <<http://www.ugr.es/~ophe/015PMUNDIAL/015index.htm>> [Consulta: 20 noviembre 2009]

<sup>7</sup> MARTÍNEZ YÁNEZ, Celia. Patrimonio Europeo [en línea]. Observatorio del Patrimonio Histórico Español (OPHE), 2007. <<http://www.ugr.es/~ophe/016PEUROPEO/016index.htm>> [Consulta: 20 noviembre 2009]

peticiones o propuestas. Es en estos últimos dónde el Observatorio del Patrimonio Histórico Español contribuye a ser un canal de difusión del grado de concertación institucional y del apoyo social que es capaz de generar en una ciudad la presentación de estas propuestas.

Particular importancia reviste, en este sentido, la respuesta que desde el Observatorio se presta a la revalorización que en los últimos años se viene desarrollando en relación con la protección y difusión del patrimonio de naturaleza inmaterial<sup>8</sup>, el cual, por su propia naturaleza, se aleja de lo que han venido siendo los parámetros más o menos tradicionales de los bienes patrimoniales más conocidos. Se trata, por tanto, de dar cabida al estudio y análisis de aquellas expresiones culturales transmitidas de generación en generación, que infundan un sentimiento de identidad para un pueblo, y que revistan peligro de abandono en la práctica o la alteración de su configuración primigenia. Por otro lado, es un medio de impulsar y promover la educación y la investigación en ámbitos que, en ocasiones, son poco conocidos.

En este mismo orden de cosas hay que incluir el seguimiento que a través del Observatorio del Patrimonio Histórico Español se viene haciendo en relación con la designación de la Capital Europea de la Cultura a raíz de la constatación, tal y como se recoge en la Decisión nº 1622/2006/CE del Parlamento Europeo y del Consejo de 24 de octubre de 2006 por la que se establece una acción comunitaria en favor de la manifestación Capital Europea de la Cultura, “el impacto positivo de la misma respecto a la repercusión mediática, el desarrollo de la cultura y el turismo, y el reconocimiento por parte de los habitantes de la importancia de que su ciudad haya sido designada”. Teniendo en cuenta que para el 2016 le corresponde a España, junto con Polonia, albergar la capitalidad, se viene poniendo en marcha una serie de candidaturas por parte de varias ciudades españolas, cuyo análisis y sobre todo, la difusión de sus iniciativas se recogen aquí como parte de esa filosofía de difusión que está presente en los criterios del Observatorio.

---

<sup>8</sup> LÓPEZ-SIDRO LÓPEZ, Paloma. Patrimonio Inmaterial de la Humanidad [en línea]. Observatorio del Patrimonio Histórico Español (OPHE), 2007 <<http://www.ugr.es/~ophe/029PINMATERIAL/029-001index.htm>> [Consulta: 20 noviembre 2009]

Ese mismo criterio universalista en la concepción y valoración del Patrimonio Histórico ha sido la causa que ha posibilitado la inclusión de un compromiso internacional en relación con iniciativas institucionales y ciudadanas así como la información de organismos internacionales que velan por la protección de la cultura patrimonial.

### **C. Acciones al servicio de la democratización de la cultura.**

Otro bloque de contenidos a través de los cuales el Observatorio del Patrimonio Histórico Español contribuye a convertirse en una herramienta al servicio de la democratización de la cultura y de su patrimonio se refiere a todas aquellas acciones que tienen que ver con la declaración de bienes, con las iniciativas ciudadanas y con el trabajo y esfuerzo de asociaciones y fundaciones dedicadas a la conservación, protección y difusión del Patrimonio Histórico.

El OPHE pretende ser un referente a nivel nacional para la obtención de datos relacionados con los procesos y mecanismos de declaración, en sus diversas modalidades, de bienes inmuebles, muebles e inmateriales del territorio español puestos al servicio de estudiosos que se encuentran inmersos en investigaciones de esta índole. Se trata de contribuir, de este modo, al conocimiento e identificación material y significativa de los bienes que integran el Patrimonio Histórico.

A su vez algunos de esos bienes, por su carácter ejemplar o extraordinario, son objeto de una información más elaborada a partir de un análisis en profundidad de algunos de sus aspectos más relevantes, ya sea su declaración con Bien de Interés Cultural Inmaterial, como ha ocurrido en el caso del Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia, por su interés etnográfico en los Molinos de Pólvora de Villafeliche (Zaragoza) o por la gran polémica social y política inusual en este tipo de procesos, como la que se ha suscitado con la declaración patrimonial del *Pazo de Meirás* por el hecho de haber pasado, a partir de 1939, a formar parte del patrimonio de Franco y su familia.

Mayor carácter reivindicativo tiene la sección destinada a iniciativas ciudadanas<sup>9</sup> a través de la cual esta plataforma científica y de

difusión aspira a dotar al Patrimonio Histórico de su dimensión más social y, a la vez, más global al hacerse a través de ella partícipe de aquellos movimientos de concienciación que desde diversas instancias promueven la toma en consideración de bienes patrimoniales en peligro o amenazados. Es posiblemente el escenario en el que el Observatorio del Patrimonio Histórico Español está teniendo una mayor repercusión y lo es, precisamente, por ese carácter de denuncia que hay detrás de muchos de los casos que han sido objeto de atención por parte del equipo de gestión y de la red de observadores que trabaja para el Observatorio. Como ejemplo representativo se puede mencionar aquí la acción emprendida en relación con la protección de la Vega de Granada y su apuesta clara y decidida por avanzar en su declaración a través de alguna de las figuras que la legislación establece para este tipo de casos. Una iniciativa ésta en la que desde el OPHE ha habido un especial compromiso mediante la redacción y publicación de una propuesta de adhesión a ella y una campaña de captación de apoyos individuales e institucionales en su favor.

También son reseñables, en el resto del territorio nacional, las iniciativas que se han llevado a cabo, por ejemplo, en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial y su entorno, el pronunciamiento sobre Numancia que ha tenido también una gran repercusión mediática, la protección de los valores paisajísticos y arqueológicos de la Vega Baja de Toledo, o la Defensa de la Plaza de los Bandos de Salamanca, capaz de promover una gran movilización ciudadanas con concentraciones masivas, ruedas de prensa y un sinfín de actividades.

Similares características pueden reconocerse en el apartado dedicado a Asociaciones<sup>10</sup>, el cual está basado, ante todo, en la participación de los distintos movimientos asociatorios que existen en España y, que desde una u otra perspectiva, desarrollan tareas relacionadas con la protección, pero también con la difusión, de un

---

<sup>9</sup> INICIATIVAS CIUDADANAS [en línea]. Observatorio del Patrimonio Histórico Español (OPHE), 2007. <<http://www.ugr.es/~ophe/004INICIATIVAS/004index.htm>> [Consulta: 20 noviembre 2009]

<sup>10</sup> ASOCIACIONES [en línea]. Observatorio del Patrimonio Histórico Español (OPHE), 2007. <<http://www.ugr.es/~ophe/005ASOCIACIONES/005index.htm>> [Consulta: 20 noviembre 2009]

Patrimonio Histórico de naturaleza a veces muy compleja no sólo por sus dimensiones valorativas y tutelares sino por todo aquello que tiene que ver con las políticas de protección y las iniciativas de valorización y potenciación.

En el caso de las Fundaciones<sup>11</sup> se trata de difundir el trabajo que desde entidades generalmente privadas, con competencias en este tipo de materias relacionadas con el Patrimonio Histórico, se está llevando a cabo. Casos como los de la Fundación Caja Madrid o la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, pero también otras como la Real Fundación de Toledo, la Fundación de Ferrocarriles Españoles o la creada en 1995 por la Junta de Andalucía, la del Legado Andalusí, para poner en valor el nombre de Granada, la herencia cultural de al-Andalus y la imagen universal de la Alhambra, representan de forma excepcional el papel que en este sentido tiene asumido el Observatorio del Patrimonio Histórico Español en lo que respecta a la puesta en marcha de una metodología de acción orientada hacia lo que sería un servicio de gestión y difusión de la cultura en la que la aplicación de las Nuevas Tecnologías constituye un aspecto fundamental.

#### **D. Gestión, intervención y aplicación de Nuevas Tecnologías.**

Similares planteamientos son los que han llevado a incorporar en los contenidos del Observatorio del Patrimonio Histórico Español un análisis de los principales Institutos de Patrimonio Histórico existentes en España dada su importancia en relación con la necesidad de innovar y actualizar todo lo que tiene que ver con la difusión del Patrimonio Histórico. Asimismo, y aprovechando que cada vez son más las instituciones que reconocen las posibilidades de los recursos multimedia en el ámbito de los diferentes aspectos que tienen que ver con el patrimonio cultural, el Observatorio del Patrimonio Histórico Español se hace eco también de ellas con la intención de acabar creando una base lo más completa posible no sólo de los proyectos que surgen en esta línea sino de sus acciones y herramientas.

---

<sup>11</sup> MORENO FERNÁNDEZ, Cristina. Fundaciones [en línea]. Observatorio del Patrimonio Histórico Español (OPHE), 2007. <<http://www.ugr.es/~ophe/006FUNDACIONES/006index.htm>> [Consulta: 24 noviembre 2009]

Esta dimensión se ha visto completada más recientemente con la incorporación de nuevos espacios vinculados a la gran revolución de la red (la Web 2.0) como son los blogs y los sitios web de Bienes Culturales.

### **E. Acciones patrimoniales del OPHE.**

En respuesta a una de las funciones que viene desempeñando el Observatorio del Patrimonio Histórico Español, el sitio incorpora, en relación con sus contenidos, un registro de estas actividades, entre las que destaca, en concreto, el asesoramiento y consultoría en trabajos de carácter patrimonial, como ha sido la adhesión a la solicitud de protección para la Carpintería de Ribera de la playa de Pedregalejo (Málaga), el Plan Hidrológico de la Cuenca del Júcar o el asesoramiento para la declaración de la Vega de Granada como Sitio Histórico.

También destaca en este apartado la organización y dirección del experto universitario en “Gestión del Patrimonio Cultural: La acción creativa y dinamizadora de las entidades locales” (Universidad Internacional de Andalucía), el curso sobre “Investigación histórico-artística aplicada a proyectos de intervención en el patrimonio inmueble” (Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y Ciencias de Granada, Jaén y Almería), el seminario internacional “Itinerarios Culturales del Consejo de Europa. Patrimonio, Turismo y Construcción Europea” en colaboración con la Fundación El Legado Andaluzí y la Universidad de Granada.

Asimismo se integran las conferencias, entrevistas y publicaciones que algunos de los investigadores vinculados al Observatorio del Patrimonio Histórico Español y al Proyecto de Investigación de Excelencia que le sirve de soporte, han realizado en diversos foros y actividades desde la perspectiva de la contribución a su difusión, posibilidades y concienciación ciudadana.

### **F. El OPHE y la reivindicación disciplinar de la Historia del Arte.**

Uno de los argumentos de base que ha servido de soporte y justificación del Proyecto de Investigación de Excelencia en el que

se inscribe la creación del Observatorio del Patrimonio Histórico Español ha sido la reivindicación y consolidación de la Historia del Arte en el campo del Patrimonio Histórico<sup>12</sup>. En el fondo se trata de aprovechar la puesta en marcha de esta infraestructura para avanzar en la clarificación y ampliación de las competencias profesionales de los historiadores del arte en esta disciplina, aunque sin obviar el reconocimiento y defensa de la interdisciplinariedad o de la máxima concurrencia de todas aquellas disciplinas implicadas en la tutela.

### **3. E-RPH. REVISTA ELECTRÓNICA DE PATRIMONIO HISTÓRICO<sup>13</sup>.**

El otro gran pilar de la infraestructura científica que intentamos construir en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada a través del proyecto de investigación de excelencia antes referido es la edición de un revista electrónica, *e-rph. Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, que constituye una importante y pionera novedad editorial en nuestro país.

Las señas de identidad de esta nueva revista son, sobre todo, dos: su fundamentación e inserción en la Protección del Patrimonio Histórico como ámbito científico y la aplicación de las Nuevas Tecnologías como apuesta editorial también novedosa en este ámbito.

El entendimiento de la Protección, tal y como antes hemos explicado, como un proceso unitario y homogéneo de acción sobre el conjunto de bienes que integran el Patrimonio Histórico es lo que explica y justifica que la estructura de la revista y sus contenidos se correspondan con las diferentes fases o acciones que conforman dicho proceso (concepto, legislación, gestión, difusión, etc.) y es lo que motiva asimismo que dentro de cada apartado distingamos entre Estudios y Experiencias, ya que queremos otorgar reconocimiento científico no sólo al estudio externo de los investigadores sino a la propia acción tutelar a través de sus agentes, donde incluimos,

---

<sup>12</sup> HISTORIA DEL ARTE Y PATRIMONIO [en línea]. Observatorio del Patrimonio Histórico Español (OPHE), 2007. <<http://www.ugr.es/~ophe/008HAyP/008index.htm>> [Consulta: 24 noviembre 2009]

<sup>13</sup> <http://www.revistadepatrimonio.es>

y de manera destacada, a las iniciativas ciudadanas de defensa del patrimonio histórico, las cuales conforman uno de los pilares esenciales de la Protección.

En relación con los contenidos de la revista, continuando lo que se acaba de señalar a partir de la definición y caracterización de su estructura, se distinguen en ésta las siguientes secciones:

- Concepto: estudios sobre el Patrimonio Histórico tanto desde una perspectiva actual como histórica con especial atención a las nuevas tendencias patrimoniales.
- Legislación: análisis del régimen jurídico del Patrimonio Histórico tanto a nivel nacional como autonómico.
- Gestión: estudios sobre gestión y administración de los Bienes Culturales, tanto a nivel privado como público, organismos, instituciones, planificación estratégica, programas, acciones y temas de gestión cultural.
- Intervención: estudios sobre los diferentes tipos de intervención sobre la realidad material de los Bienes Culturales y desde todas las perspectivas posibles.
- Difusión: estudios sobre acciones relacionadas con la transmisión de los Bienes Culturales a los ciudadanos, en particular, aquellas que tengan un alto componente de concienciación social.
- Patrimonio y desarrollo: investigaciones generales y casos particulares relacionados con la consideración del Patrimonio como un factor de desarrollo.
- Iniciativas ciudadanas: reconocimiento y difusión de las iniciativas que evidencian la movilización ciudadana en defensa del Patrimonio Histórico.
- Estudios generales: trabajos que aporten una visión general o interrelacionada con las diferentes dimensiones de la tutela o que aborden contenidos importantes no contemplados en las otras secciones.

- Instituciones: estudios y análisis sobre las diferentes instituciones con competencias en materia de Patrimonio Histórico.

La revista contempla también su atención a los cambios, tendencias y novedades que se vayan produciendo en cualquiera de los ámbitos de la tutela; de ahí la incorporación de una sección, la de reseñas bibliográficas, que permita ser el canal de presentación y difusión de las publicaciones más relevantes sobre los contenidos generales de esta publicación, del Observatorio del Patrimonio Histórico Español y del Proyecto de Investigación de Excelencia que ha servido de soporte a todo ello.

Nuestro compromiso con los ciudadanos, con la dinámica y cambiante realidad patrimonial, es lo que nos ha motivado a asumir los retos que impone la Sociedad de la Información y del Conocimiento, razón que explica la condición electrónica de esta revista. Esta condición la asumimos como un presupuesto esencial, a través de la cual pretendemos conseguir dos objetivos: el primero, renovar los contenidos y características formales de una revista científica, aprovechando todas las posibilidades que nos ofrecen las Nuevas Tecnologías (amplio número de imágenes, videos, enlaces diversos, etc.) y, el segundo, extender enormemente su accesibilidad y visibilidad, permitiendo una más amplia divulgación del conocimiento científico y, sobre todo, un mayor acercamiento e implicación de la sociedad en el patrimonio histórico.

La revista tiene una periodicidad semestral y pretende dar cabida a estudios que afronten el estudio de la tutela del Patrimonio tanto desde una perspectiva actual como histórica al entender éste como un concepto evolutivo y diacrónico y, al mismo tiempo, de una gran relevancia social.

Como muestra de este impacto social, los datos y resultados de evolución y distribución de las suscripciones a la revista, así como la memoria de tráfico, visitas y descargas correspondientes a los números publicados desde el comienzo de su edición, ponen de manifiesto unos valores que, primero, confirman el grado de aceptación de iniciativas de esta naturaleza y, segundo, el aumento de una auténtica conciencia social, disciplinar e interdisciplinar en materia de Patrimonio Histórico que hace de ella un referente

principal autonómico, nacional y aún internacional sobre la base de un derecho ciudadano irrenunciable como es el acceso a la cultura y la creación de un espacio de información, gestión, difusión y democratización de su Patrimonio.





# **V. OJOS BIEN CERRADOS... memoria sonora.**

**Carlos Mauricio Bejarano<sup>1</sup>**

## 1. REFERENCIAS MUSICALES.

Estos *ojos bien cerrados*, nada tienen que ver con la última película de Stanley Kubrick, y mucho con algunas ideas musicales, que tomamos en préstamo como contextualización y “preparación” al tema del paisaje sonoro y su posible valoración patrimonial. Ideas de tres importantes compositores: los “silencios llenos de posibilidades” de John Cage, los “sonidos fijados de la música concreta” de Pierre Schaeffer y la “música de amoblamiento” de Erik Satie.

En primera instancia, nuestros *ojos bien cerrados*, reforzados con los *oídos bien abiertos*, un importante antecedente conceptual frente al sonido: John Cage estrenó en 1952, su obra silenciosa para piano 4'33, en la que el silencio permitió que los sonidos “no musicales” y “no intencionales” fueran la materia sonora primordial durante la escucha. Esta pieza es un acto de liberación respecto de cualquier estructura organizativa diferente al tiempo o a la duración, o lo que es igual, a la vida temporal propia de cada sonido. Pero Cage necesitaba además situar el silencio... localizarlo en carne propia; y unos años más tarde se encerró –aislándose durante horas en una cámara anecoica –cámara sorda y silente-, con la intención de *no oír nada*, de *escuchar el silencio*... pero quedó estupefacto al escucharse a sí mismo... ¡escuchó sus sistemas circulatorio y nervioso en funcionamiento! Demostrándose a sí mismo la imposibilidad del silencio y que éste es sobretodo la posibilidad del sonido... y del ruido; como si fuese un talego de posibilidades... *el silencio es morfología en estado puro*. El sonido no es un obstáculo para el silencio, el silencio ya no sirve de pantalla para el sonido; el silencio absoluto tiene siempre accidentes que aunque sean minúsculos lo hacen sonoro. En concordancia

---

<sup>1</sup> Profesor asociado, Conservatorio de Música, Universidad Nacional de Colombia; investigador y creador en músicas concreta y acusmática y arte sonoro. Invitado a estudios de creación y festivales de música electroacústica en Alemania, Argentina, Austria, Bélgica, Canadá, España, Francia, Holanda, México, Uruguay y Estados Unidos. Premios: 4º Concurso Internacional de composición de música acusmática Noroit 95, Francia; Primer Salón del juguete, Bogotá, 1996; Beca Nacional de creación, Ministerio de Cultura, 1996; Premio Nacional de Composición, Ministerio de Cultura, 2003; Premio en Arte Sonoro, convocatoria internacional Madrid Abierto 2007.

con estas experiencias en torno al silencio, Cage privilegió la estructuración de la música según la duración o el tiempo y no según la tonalidad, refiriéndose a la vida autónoma de los sonidos, lo que le permitió incorporar con la más amplia hospitalidad el mundo de los ruidos y replantear el concepto de material musical. Se abre así enteramente al azar, a la no obstrucción, a la flexibilidad de relaciones, a la pluralidad de perspectivas, a la indeterminación, al principio de la superposición y a la interpenetración... de manera análoga al funcionamiento de los paisajes sonoros cotidianos y de la vida misma. Y, con estos sencillos pero contundentes principios llegamos al punto más radical de sus concepciones: *En música, deberíamos contentarnos con abrir los oídos. Un oído abierto a todos los sonidos, ¡todo puede entrar musicalmente! No sólo las músicas que juzgamos hermosas, sino la música hecha por la vida misma. Gracias a la música, la vida tendrá cada vez más sentido. (...) para que así suceda, en cierto modo hay que renunciar a la música, o por lo menos a lo que llamamos música. (...) Si nos aviniéramos a dejar de lado todo lo que se intitula “música”, ¡la vida entera se transformaría en música!*<sup>2</sup> Esta proposición nos recuerda que la música no es únicamente un problema de un abstracto, sofisticado, refinado y esforzado ejercicio de composición o fabricación sonora siguiendo rigurosas leyes gramaticales, sino sencillamente una actitud de escucha, tranquila, libre, amplia, abierta y desprejuiciada, ante la totalidad del entorno sonoro.

En segunda instancia, nuestros *ojos bien cerrados*, se relacionan con una estrategia o “trama” Pitagórica (siglo VI a.C.), quien en uno de sus rituales pedagógicos enseñaba a sus discípulos, los “acusmáticos”, tras una cortina, con el objetivo de no perturbar -o “contaminar”- con su presencia visual el contenido sonoro de sus palabras (el término “acusmática” viene del griego *akousma*, que significa percepción auditiva). Veintiséis siglos después, como desenlace electroacústico, la estrategia “acusmática” fue asumida como una condición esencial de la “escucha reducida”, de la noción de “objeto sonoro” y de la concepción misma de la “música concreta”, inventada por Pierre Schaeffer a mediados del siglo XX,

---

<sup>2</sup> CHARLES, Daniel. *Para los pájaros, John Cage*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores, 1981. p. 65.

época en la cual la cortina pitagórica reapareció “reemplazada” por la cadena de reproducción radiofónica y electroacústica – micrófono, fonógrafo, altoparlante-, desligándose los sonidos de sus causas y poniendo en escena una música “invisible” en la que la escucha se aísla de los hechos visuales privilegiando el sonido en su estado más puro y primigenio. Esta cadena de reproducción electroacústica evidencia el alto grado de mediatización que ha tenido el sonido en los últimos ciento sesenta años, manifiesta en invenciones tecnológicas de captación, fijación, transporte, manipulación, amplificación y reproducción del sonido -fonografía, telefonía, radiofonía, fonosíntesis eléctrica, electrónica y digital, entre otras-, que han aportado nuevas maneras de entender, percibir y manejar la materia sonora, reflejándose en la investigación y la creación en campos como la música electroacústica, el arte sonoro, y particularmente en la ecología acústica y en la estética acústica en torno al paisaje sonoro. Los objetos sonoros –el sonido entendido como objeto- son entes catalogables en un tipo de “botánica”, coleccionables en discos, carretes de cinta magnetofónica o soportes audionuméricos, como elementos terminados que poseen un principio y un fin, conjugables y constituyentes de un paisaje. El objeto sonoro es todo fenómeno o evento sonoro percibido como un conjunto, como un todo coherente. El acto fonográfico permite su captura, y mediante operaciones electroacústicas de registro, montaje, recorte, filtrado y edición, es posible separar entidades menores y particulares para su estudio, catalogación y uso. La música concreta aporta algunos principios fundadores como la idea del sonido como objeto recortable, observable y manipulable al ser fijado en un soporte, en un juego temporal que congela el devenir del evento sonoro en una materialidad observable y asible; la generalización y ampliación de los parámetros tradicionales del sonido musical -altura, timbre, ritmo e intensidad-, hacia nociones como: masa, timbre armónico, perfil melódico, grano, textura, temblor, densidad, duración, dinámica, velocidad, espacialidad, etc., expandiendo los lenguajes musicales; y el énfasis sobre la escucha reducida, estrictamente referida a los atributos morfológicos del sonido. El sonido, las músicas, los ruidos, los silencios y los paisajes sonoros se convierten entonces en “objetos” con la posibilidad de estabilizarse para ser observados, conservados y preservados; y con el potencial de tener todo el universo sonoro conocido y por conocer como materia disponible documental y musical.

En la tercera referencia, en *Lo que soy*, escrito en 1912, Erik Satie nos habla de sí mismo como fonometrógrafo y de su trabajo musical como pura fonométrica, refiriéndose al sonido como una materia que observa, mide, pesa y graba, utilizando instrumentos como el fonómetro, el fonoscopio, la fonobáscula, el caleidófono y el motodinatófono, afirmando que la fonotécnica y la fonología son superiores a la música. En este “autorretrato” cargado de excentricidad y de ese insolente toque provocador lleno de equívocos pero también del humor satírico y “surrealista” que lo caracterizó, hace latente la posibilidad de un trabajo con el sonido como si fuese una materialidad tangible, asible y medible, como un objeto material registrable, observable y manipulable. Hace referencia a las posibilidades compositivas bajo la condición de un sonido fuertemente mediatizado que adquiere valores gracias a estas condiciones tecnológicas. Pero un concepto preponderante en las concepciones de Satie es sin duda el hecho de haber sido el “inventor” precoz de la música ambiental al proponer la musique d’ameublement -música de amoblamiento-. Un ejemplo contundente es *Vexations* (Vejaciones) compuesta en 1893, una corta obra para piano de apenas 18 notas con una duración de un minuto y que, repetida 840 veces tendría una duración total de 14 horas. *Exijan la “Música de mobiliario”. No más reuniones, asambleas, etc., sin “Música de mobiliario”. “Música de mobiliario” para notarios, bancos, etc. La “Música de mobiliario” no tiene precedentes. Ninguna boda sin “Música de mobiliario”. No entre en una casa en donde no se utilice la “Música de mobiliario”. Quien no haya escuchado todavía la “Música de mobiliario” no conoce la felicidad. No se duerma sin escuchar un fragmento de “Música de mobiliario” o dormirá usted mal*<sup>3</sup>. La “música de amoblamiento” es una música concebida para acompañar con su presencia las actividades de la vida cotidiana sin perturbarla; configurada como una especie de papel de colgadura o como una fragancia sonora “neutra”. Música curva y transparente, abierta al silencio puro y a la totalidad del ambiente como las músicas propuestas por Cage; que ha propósito, fue quien estrenó e interpretó *Vejaciones* en 1963 en Nueva York, con la colaboración de un nutrido número

---

<sup>3</sup> SATIE, Erik. *Memorias de un amnésico y otros escritos*. Madrid: Ediciones Ardora, 1994, p. 120.

de pianistas. En la partitura de Satie está escrita la siguiente instrucción: *Para tocar este motivo 840 veces en sucesión, sería recomendable prepararse uno mismo antes, en el más profundo silencio y en la más rigurosa inmovilidad.*<sup>4</sup>

## 2. RESERVORIOS SONOROS.

El ambiente sonoro que ha acompañado nuestra vida a través del tiempo lo hemos venido organizando con la ayuda de diferentes sistemas de referencia, y el repertorio de sonidos, que lo constituye está en permanente proceso de expansión, posiblemente sin que lleguemos alguna vez a un definitivo inventario y catalogación; estamos en plena construcción de nuestra gran enciclopedia de lo sonoro... de hecho, cada día estamos creando nuevos sonidos -al mismo tiempo que desaparecen otros tantos-, derivados de cambios en procesos, ambientes, territorios, tecnologías, edificios, instrumentos, herramientas, utensilios, enseres, objetos, hábitos y usos; como lo sugiere análogamente la ley de Lubarsky acerca de la entomología cibernética: *siempre hay un insecto más...* estamos ante un mundo donde la omnipresencia del sonido mediatizado -captado, reproducido, fragmentado, multiplicado, transformado, sintetizado, transportado y amplificado-, está en todos los rincones del mundo y en cada intersticio de la vida y la actividad humana... ¡siempre habrá un sonido más!

A nuestro alrededor tenemos un inmenso universo de sonidos, muchos dados originalmente por la naturaleza y otros tantos generados por la actividad humana. La necesidad de organización y control de este entorno nos ha llevado al desarrollo de sistemas altamente elaborados de “comunicación sonora” como son: las lenguas, las músicas y sonidos utilitarios -que nos sirven para señalar, marcar procesos, tiempos y acontecimientos-. Estos tres sistemas sonoros, aparentemente conforman el universo de lo que podemos controlar y parecería que los sonidos restantes, muchos de origen natural y los generados por todas las demás actividades

---

<sup>4</sup> WHITTINGTON, Stephen. *Vexations* (Erik Satie) Estados Unidos: CD. SALON LTMCD 2389, p. 2.

humanas y proyectados por los dispositivos tecnológicos, no pertenecen a un sistema codificado en particular, son sonidos o ruidos considerados residuales, no intencionales o indeseados. Pero lo cierto es que día a día estamos construyendo signos de referencia con base en la experiencia y el conocimiento cotidiano y les asignamos a estos ruidos de la vida, un sitio, un lugar y un significado en nuestro imaginario y memoria cultural, los ubicamos en nuestro horizonte perceptivo y semántico, identificamos algunas de sus características específicas, les asignamos algún nombre y les damos valores particulares. Todos los sonidos que componen el paisaje están siendo permanentemente inventariados, codificados y valorados; los percibimos y los integramos a nuestro entorno cognoscitivo y generamos valores, actitudes y acciones en torno a ellos.

La naturaleza efímera y evanescente del sonido nos ha llevado a inventar maneras de nominarlo, memorizarlo y representarlo y a desarrollar métodos e instrumentos para domesticarlo, fijándolo, sintetizándolo y estabilizándolo. Los medios, dispositivos y soportes que hemos utilizado para este fin fueron, hasta finales del siglo XIX, recursos propios del lenguaje y de la música, o en su defecto descripciones literarias, deducciones científicas y proposiciones tecnológicas. En la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX se lograron avances significativos, derivados de varios dispositivos tecnológicos, que marcaron un nuevo rumbo respecto a la percepción y conocimiento del sonido, a las formas físicas de generarlo, estabilizarlo, transportarlo, reproducirlo, transformarlo y propagarlo y en cuanto a su manejo expresivo en diferentes terrenos de la creación como la música, la literatura, el cine y las artes plásticas. Las invenciones del fonógrafo -1877-, del teléfono musical, considerado el primer sintetizador -1876-, de la telefonía -1876- y de la radiofonía -1899-, entre muchas otras, ofrecieron un cambio radical en los modos como percibimos y valoramos el sonido, asimilándolo poco a poco como una nueva materialidad. El fonógrafo permitió la fijación del evento temporal y el sonido se estabilizó en un soporte pudiendo ser transportado a lugares remotos en tiempos diferidos; el teléfono musical abrió el horizonte de la producción sintética del sonido y su decodificación y transmisión por vía eléctrica; la telefonía permitió que el sonido viajara en tiempo real de un lugar a otro también por vías eléctricas;

y la radiofonía ofreció una combinación de cualidades, el sonido en tiempo real y diferido fluyendo en una geografía inalámbrica e invisible. En los comienzos del siglo XX, los avances en la fonografía así como el desarrollo de los dos transductores fundamentales como el micrófono y el altoparlante completaron el sistema fundador de las nuevas herramientas que desencadenarán una permanente y profunda auscultación y una renovada percepción del material sonoro. Con el micrófono, el fonógrafo y el altoparlante se completó la cadena de reproducción electroacústica, y mediante ésta los sonidos pudieron ser atrapados en su atmósfera natural y originaria, arrancados de ella y transportados íntegramente a un escenario diferente. Estas nuevas condiciones afectaron de manera dramática valores esenciales propios del acontecimiento sonoro como son la materia, el tiempo y el espacio. Después de casi siglo y medio de evolución e inserción social de estas tecnologías, en los albores del siglo XXI, aun no somos del todo concientes del potencial de esta renovada condición material del sonido y seguimos apegados a tradiciones gramaticales, a valoraciones y esquemas mentales que limitan los potenciales perceptivos y expresivos propios de estas mediaciones.

Antes de la aparición de estas invenciones el sonido lo percibíamos en vivo y en directo vinculado a sus causas –espacios, objetos y hechos físicos-, ahora lo podemos escuchar sin estar en esos lugares y en presencia de estos hechos, una “escucha acusmática” propia de estos nuevos medios, que a su vez, pone en evidencia la percepción “esquizofónica”, una escucha separada de los hechos causales, de su contextura primigenia y mecánica, de su propia temporalidad y de su ámbito espacial original, instalada en un nuevo, diferente y diferido ámbito espacial, temporal y material. El sonido se ha separado de su origen causal, y al estar en soportes y ser transportado mediante transductores, puede viajar a lugares y tiempos diferentes y diferidos; conservando con relativo “naturalismo” sus características de origen, pero siempre sufriendo algún ajuste o deformación respecto a su contextura original. Esta cadena de transfiguración, de alteraciones morfológicas, en sí misma se convierte en un poderoso medio de creación sonora, que fluctúa entre los conceptos de la alta fidelidad y el de su intrínseco potencial expresivo aprovechando las condiciones materiales del sonido fluyendo en el interior de estos medios. Fue posible

generar sintéticamente el sonido, fijarlo en soportes y detener su transcurrir en el tiempo; recortarlo y separarlo del flujo temporal e instalarlo como “objeto” inerte para su observación y manipulación; transmitirlo a distancias más allá de las limitaciones estrictamente mecánicas y acústicas; modificar su intensidad amplificándolo o atenuándolo y por ende escucharlo de maneras antes impensables; crear mezclas inauditas e inéditas; repetirlo, reproducirlo y emitirlo por múltiples proyectores ampliando sus límites y desbordando sus condiciones causales; y manipularlo como un material plástico íntegramente disponible a la maleabilidad.

Desde hace más de un siglo, la actividad fonográfica viene constituyendo un enorme reservorio de sonidos disponibles... ¡disponibles para siempre!, una colección que ha logrado estabilizar situaciones reales extintas, y que tan solo será posible revivirlas, o al menos volverlas a escuchar, gracias al registro fonográfico. En la era de los medios eléctricos, el sonido empieza a separarse definitivamente de su origen mecánico causal y entra en la nueva condición de ser generado por medio de procesos eléctricos y electrónicos, de modo que las causas quedan invisibles y se logra un universo sonoro inaudito -en el sentido literal-.

### **3. SER SONORO. PAISAJE SONORO.**

Somos seres sonoros y construimos y compartimos el entorno sonoro escuchando y... sonando; ante esta ineludible situación tenemos una amplia responsabilidad, pues cada acto de la vida, individual y colectivo, conlleva un efecto sonoro sobre nosotros mismos, sobre los demás y sobre el paisaje en su totalidad. El interés por el paisaje sonoro es relativamente reciente en el mundo y su estudio hace parte de las preocupaciones por conocer y mejorar las condiciones del ambiente para la vida, y paradójicamente ha sido poco estudiado desde la perspectiva artística, social y cultural. Las reflexiones actuales sobre nuestras responsabilidades ambientales incluyen al entorno audible y tomar posición, proponer y actuar sobre su aspecto, funcionamiento y efectos es un deber de científicos, investigadores, educadores, historiadores, filósofos, antropólogos, artistas, músicos, diseñadores; así como de gestores culturales y de entidades públicas de control y planeación; de

urbanistas, arquitectos, administradores, planificadores, políticos y de ciudadanos en general. Una de las condiciones para un estado de bienestar y de buena calidad de vida, es el ambiente sonoro que emerge como un factor importante y como objeto de estudio de los actuales campos del conocimiento ambiental, particularmente desde algunas “nuevas” disciplinas como la urbanidad sonora, la psicología ambiental, la estética acústica, la ecología acústica y la antropología acústica. Estos campos disciplinarios despliegan un territorio de conocimientos y valores en relación a los modos de comportarse y relacionarse social y ambientalmente por medio de los sonidos que emitimos en consonancia con los del mundo circundante; y así mismo, al estudiar y entender nuestra casa sonora –el mundo entero- podremos proponer sobre su apariencia y decidir sobre sus características.

El concepto *paisaje* ha sido utilizado en tiempos recientes en muchos campos de la actividad humana con distintas y variadas aproximaciones semánticas. El término se ha utilizado en áreas como la geografía, la sociología, la antropología, la filosofía, la historia, la ecología, la biología, el urbanismo, la arquitectura, la cartografía, las ingenierías ambientales, agrícolas y forestales; y en los ámbitos del arte como la música, el cine, las artes plásticas, la fotografía, la poesía, el teatro y la literatura. Ante las responsabilidades ambientales, hoy día, el concepto *paisaje* viene siendo utilizado como estrategia política y económica aplicándose a la legislación, la planeación y la conservación, con miras al ordenamiento y desarrollo regional, territorial y ambiental. También existen otros terrenos culturales como la religión, la guerra, el turismo, la moda, la publicidad, los viajes, la aventura y los deportes, particularmente los extremos, que recurren a la noción de *paisaje* como parte de sus contenidos estratégicos. Como consecuencia de esta amplia utilización en todos estos ámbitos disciplinares, el término ha tenido un enorme desgaste semántico, a la vez que se ha enriquecido conceptualmente, abriendo nuevos caminos para su conocimiento y emergiendo como un campo de estudio complejo y polisémico. El concepto *paisaje* es tan amplio que es posible utilizarlo en prácticamente todas las disciplinas. Sin embargo, es importante subrayar que las artes plásticas y las músicas experimentales han recuperado el interés por el *paisaje* como lo evidencian el fuerte desarrollo y su aplicación en la *instalación*, la *intervención*, el *Land*

art y los *Earthworks*, así como los innumerables trabajos en *arte sonoro* y *música electroacústica* en el campo particular del *paisaje sonoro*.

Existen diversas palabras que hoy se traducen de manera imprecisa como *paisaje* pero que su significado, de alguna manera, está ligado al concepto mismo, como los términos griegos *topia*, *topografía* (lugar real) y *topotesia* (lugar ficticio) que tienen la idea de “descripción del lugar”; y los términos latinos *prospectus* y *loca amoena*, y la locución latina *descriptio loci* (lugar de los hechos). En chino existe la palabra *shanshui* (paisaje) derivada de dos sinogramas *shan* (montaña) y *shui* (agua, río). La palabra *paisaje* es una palabra moderna; en las lenguas europeas existen dos raíces lingüísticas principales para el término: una germánica con el término alemán *Landschaft* (que significaba *región* o *provincia*, datado desde el siglo VIII), *landskip* en holandés o *landscape* en inglés (que viene de *land: tierra* y del sufijo *scape* que es una derivación del término *shape: forma* o *contorno*, aspecto, de tal manera que *landscape* significa: *aspecto de un territorio*); y otra latina, de la que derivan palabras como *paese* y *paesaggio* en italiano, *pays* y *paysage* en francés, *paisagem* en portugués y *paisaje* en castellano. La raíz latina la encontramos en *pagus* traducida al castellano como *aldea* o *distrito*; y en *paganus* como *aldeano*; de *paganus* surge el término *paisano*. La palabra *pagus* o *pago*, aparece en castellano en el siglo XII, y se refiere a *tierra* o *heredad* y con el paso del tiempo a la idea de *lugar*, que luego fue tomando la palabra *país*, que expresa la noción de *región*, *provincia* o *territorio* y *nación*. Pero más allá de estos antecedentes etimológicos, existe la idea de una cultura del paisaje, es decir que una sociedad ha construido una noción completa paisajista. Y para esto, se deben cumplir cuatro condiciones: ... *primera, que se reconozca el uso de una o más palabras para decir “paisaje”*; *segunda, que exista una literatura (oral o escrita) describiendo paisajes*; *tercera, que existan representaciones pictóricas de paisajes sin más fin que el deleite y la contemplación*; y *cuarta, que posean jardines cultivados por placer*.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> BERQUE, Agustin. « Paysage, milieu, histoire », en AA.VV., *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Champ Vallon, Seyssel, 1994, p. 15.

Además es importante tener claro que el paisaje no es solamente una entidad física cuantificable sino que además, y sobre todo, se trata de un sistema de relaciones subjetivas que el ser humano establece con el entorno en donde vive, relaciones con base en la percepción sensorial... la mirada, la escucha, etc. *El paisaje no es una cosa, no es un objeto grande ni un conjunto de objetos configurados por la naturaleza o transformados por la acción humana. El paisaje tampoco es la naturaleza ni siquiera el medio físico que nos rodea o sobre el que nos situamos. El paisaje es un constructo, una elaboración mental que los hombres realizamos a través de los fenómenos de la cultura. El paisaje, entendido como fenómeno cultural, es una convención que varía de una cultura a otra.*<sup>6</sup>

Todos los indicios apuntan a que el término *Soundscape* –paisaje sonoro-, fue acuñado por el compositor canadiense Murray Schafer en los años setenta del siglo XX, cuando desarrolló su *New Soundscape Project (Proyecto del nuevo paisaje sonoro)* en la Simon Fraser University en Canadá, constituyéndose en el primer estudio sistemático e interdisciplinario referido a la educación sonora ambiental, nutriéndose de aportes de la física, la acústica, la comunicación, la ecología y la música. El paisaje sonoro es el ambiente de los sonidos, y técnicamente, es una parte de este ambiente tomado como objeto de estudio, aplicándose el término tanto a ambientes reales como a construcciones abstractas. Con el objetivo de simplificar el conjunto de entidades sonoras que componen el paisaje, Schafer propone una categorización en tres grandes grupos: los sonidos que constituyen la tonalidad del paisaje, los sonidos signos y las huellas sonoras. El término tonalidad, prestado de la música –siendo en una composición la tónica o nota principal-, se refiere en el paisaje a esa especie de telón sonoro de fondo que envuelve el entorno y que está dado en gran medida por el carácter del substrato geológico, geográfico o arquitectónico del lugar, o bien por la presencia ineludible de actividades, tecnologías, artefactos y procesos en un entorno natural, rural, urbano o industrial. Esta tonalidad no es percibida necesariamente

---

<sup>6</sup> MADERUELO, Javier. *El paisaje, génesis de un concepto*. Madrid: ADABA Editores, 2005, p. 17.

de manera conciente pero su permanente presencia afecta, como un subrayado, en lo más profundo de nuestro comportamiento y temperamento influyendo en nuestro modo de vida. Los signos son los sonidos de primer plano que escuchamos concientemente; son señales emergentes y portadoras de información práctica y obedecen a códigos elaborados permitiendo una eficaz transmisión de mensajes; dentro de este conjunto de sonidos signos están los lenguajes, las músicas y los sonidos utilitarios. Se debe aclarar sin embargo, que cualquier sonido, que conforma el fondo, que llamamos tonalidad del paisaje, puede emerger y devenir en figura accediendo a la categoría de signo; así mismo el proceso inverso también se da en el que los sonidos figura se desvanecen en el telón de fondo. Las huellas sonoras caracterizan una comunidad, siendo los sonidos que poseen cualidades particulares de una colectividad; y deben ser protegidas puesto que son los sonidos que confieren a los grupos humanos su carácter único, su identidad. Aquí una valoración de los sonidos como bienes culturales y/o patrimoniales. Estas huellas pueden estar dadas por alguna actividad particular o por la presencia de un hecho natural, cultural o tecnológico. Schafer además, hace una reflexión recurriendo a los términos de alta y baja fidelidad, términos prestados de los aparatos de reproducción electroacústica, para referirse a las calidades del paisaje sonoro. Con un claro juicio de valor, los paisajes deseados son los de alta fidelidad, con una buena relación señal/ruido, en los que existe perspectiva acústica y los sonidos son distinguibles por sí mismos y pueden ser percibidos con autonomía e independencia, se trata de ambientes transparentes. Por el contrario, los paisajes con baja fidelidad, con mala relación señal/ruido, son los que, debido a la gran cantidad de sonidos, se enmascaran y no tienen perspectiva propia y no pueden ser percibidos con independencia.

En la evolución del paisaje sonoro, los sonidos nacen y mueren, y su movimiento vital se enmarca en soportes o substratos escénicos que lo han venido conformando y caracterizando; estas presencias son los ámbitos de lo geológico, lo biológico, lo cultural y lo tecnológico; substratos que no se superponen linealmente, sino que se implican e ínter penetran entre sí. Lo geológico, el substrato o ámbito escénico primordial, describe la forma básica del paisaje, es la piel de la tierra y del horizonte. Los elementos como la tierra, el agua, el viento, e inclusive, el fuego; son los medios primigenios

de soporte e inagotables fuentes sonoras. Este conjunto geofísico interactúa entre sí y potencia un tipo de clima sonoro particular definiendo el carácter de un paisaje ya sea, marino, rocoso, ribereño, de montaña, de riscos y acantilados, de estepas, llanuras y planicies, etc.; además, confiere en gran medida la tonalidad fundamental a un lugar caracterizando las calidades del conjunto de sonidos que allí habitan. Lo biológico, el segundo ámbito escénico, contiene los sonidos de la vida y los seres vegetales y animales que habitan el escenario geológico. Lo vegetal funciona de manera similar al ámbito geológico, siendo el albergue de seres y eventos, y actúa como filtro sonoro. El mundo vegetal parece silencioso, pero en él existe un universo de microeventos sonoros audibles a ciertas escalas y densidades. El mundo animal aporta un innumerable universo de sonidos... los animales emiten sonidos para la defensa, el placer, la alarma, el combate, el amor y la ternura: aullidos, rugidos, graznidos, bramidos, ladridos, chillidos, maullidos y ronroneos se constituyen en sistemas elaborados de códigos que obedecen a un lenguaje comportamental. Las aves por su número y densidad constituyen un paisaje en sí, creando un relieve extremadamente denso; cada región tiene su propia sinfonía de aves que le confiere tonalidad al lugar. De igual manera, los insectos, suenan como hordas, como paisaje entero, sus sonidos son desplegados en el espacio con una presencia indistinta y continua. Así mismo, otras agrupaciones animales generan sistemas densos de sonidos como es el caso de los rebaños y manadas. El tercer ámbito, lo cultural, contiene los dispositivos que el hombre inventa en sus lenguajes y medios de comunicación; se albergan por excelencia los mundos sonoros estrictamente funcionales del lenguaje, las músicas y los sonidos utilitarios como sirenas, timbres, pitos, alarmas, etc. Aquí comparten el espacio, todos los sonidos de la tradición oral y los de la cultura telemática y cibernética, los de la vida rural y la vida urbana y mediática. Los sonidos de las pasturas y los rebaños, de la granja, la finca y la aldea, de la cacería y de la actividad agrícola, de la fiesta y los rituales, de la guerra y de la religión, los ritmos del trabajo corporal y de los oficios; las campanas y el reloj mecánico, el paso de los oficios artesanales a los procesos industriales, la revolución industrial y mecánica. El paisaje sonoro urbano por excelencia representa el punto culminante de la evolución de este ámbito. Lo tecnológico, el cuarto ámbito, en estrecha relación con el anterior, está constituido por los sistemas instrumentales

o tecnológicos inventados por el hombre. El entorno sonoro mediatizado y sintético. Presencias tecnológicas que van desde el mundo rural a los grandes desarrollos urbanos; desde las fases paleo técnicas, mecánicas, hasta las más avanzadas tecnologías electrónicas, ópticas y digitales; de los procesos manuales a los procesos industriales; del utensilio a la máquina; de la máquina de vapor al motor de combustión; del tren al automóvil y al avión y el vuelo supersónico. Aparece por primera vez la línea recta en acústica, los zumbidos y chisporroteos eléctricos; los motores y los automatismos. Lo arquitectónico, al unísono con la geografía física, se constituye en un escenario que define en gran medida las características del paisaje sonoro pues delimita, confina, distribuye, colorea y organiza los sonidos. Estamos ante la mayor expansión del espacio acústico, partiendo de la fonografía, la telefonía y la radiofonía, hasta la total transducción y transposición del paisaje sonoro con los medios electroacústicos y audionuméricos. Con las cadenas de reproducción electroacústicas se disocia el sonido de su fuente, dándole una existencia amplificada e independiente. La voz humana ya no está confinada y ligada a la cavidad craneal, y puede surgir por cualquier parte del paisaje, puede surgir por millones de orificios y en millones de lugares a la vez.

#### 4. ¿PATRIMONIO SONORO?

¿Vale la pena luchar por la conservación y la valoración patrimonial de los sonidos? Pensemos en el esfuerzo –y tal vez en la *imposibilidad*- que implicaría el mantener la totalidad del ambiente instrumental, arquitectónico y cultural que genera y soporta el paisaje sonoro. La pregunta surge al enfrentarnos a factores tales como: el amplio, múltiple y heterogéneo espectro del entorno sonoro; ante la dificultad de estabilizar el sonido por su naturaleza efímera y evanescente; ante la fuerte dependencia que este tiene con respecto a la totalidad de los orígenes causales; ante el hecho de que el paisaje sonoro no es considerado un tema de acción estratégico en el desarrollo económico, ambiental y social, ni estar presente en las políticas de la gestión pública; y por el hecho de que apenas empieza a existir en algunos ambientes académicos. Ante esta situación, podríamos simplemente tomar una posición despreocupada y dejar que los eventos sonoros fluyan

espontáneamente y se transformen natural y aleatoriamente con el devenir de los hechos, y que los sonidos y sus causas mueran y desaparezcan, al mismo tiempo que emergen otros tantos nuevos. Entonces... ¿Cómo y para qué la valoración patrimonial de los sonidos? ¿Podemos considerar al entorno sonoro, o por lo menos a una parte de él, como herencia cultural digna de conservarse? ¿Sabemos o creemos que somos poseedores de un acervo de bienes sonoros con carácter patrimonial? ¿Qué criterios y valores establecer para seleccionar o jerarquizar nuestro entorno sonoro en cuanto a que sean o no, apreciados como bienes culturales y/o patrimoniales? ¿Quiénes serían los responsables para decidir cuáles sonidos o qué ambientes sonoros son dignos receptáculos de estos valores patrimoniales? Pero antes de seguir preguntándonos sobre el problema del patrimonio sonoro, miremos en general como nos comportamos y tomamos posición frente al ambiente sonoro. Podemos adoptar, en primera instancia, una actitud negativa, tal vez la más generalizada, aspirando y actuando por la disminución y atenuación de ruidos; y en segunda instancia, una actitud positiva, la menos común, valorando el entorno sonoro como parte de nuestra identidad y de nuestra memoria histórica, subrayando en él componentes dignos de proteger, conservar e incluso restaurar, valorándolos como bienes culturales y patrimonio cultural y como un sistema significativo que construimos colectivamente con sentido y perspectiva. La actual situación de contaminación auditiva del mundo y los perjuicios ocasionados por ella nos obliga a actuar en relación a estas posiciones: de un lado, debemos ser capaces de diagnosticar las causas del mal y proponer los medios y recursos instrumentales necesarios para convertir las situaciones patológicas en condiciones de salubridad aceptables; y por otro lado, la actitud que queremos evidenciar, atrevernos a indagar sobre las situaciones de bienestar acústico con el fin de generar cambios de actitud e implementar las condiciones favorables para realzar y promover una real percepción de la buena calidad sonora ambiental, dirigido hacia la emergencia y reconocimiento de una urbanidad sonora.

Actualmente tenemos la posibilidad de “configurar” el entorno sonoro, y la necesidad de identificar los elementos constitutivos de una estética y una ecología acústica, de una urbanidad sonora, e inclusive más allá, de un urbanismo sonoro. En este sentido,

sabemos que es posible involucrar en las políticas de desarrollo urbano, regional y territorial una gestión para el ambiente sonoro que no se reduzca a actuar de manera correctiva en el ámbito de la normatividad y la legislación sobre niveles o zonas de ruido o de silencio, sobre horarios de emisión o sobre la instalación de dispositivos técnicos de aislamiento, control y protección acústica; sino que más allá de estos modos, que no sobra decir son necesarios y tienen toda validez; es posible promover acciones en los ámbitos de la planeación y configuración arquitectónica, urbana y regional, incluyendo las acciones dirigidas hacia la valoración, conservación e intervención patrimonial. Pero no solo es importante actuar en los ámbitos administrativos de planeación, sino que es necesario fomentar una conciencia ciudadana asumiendo en cada acto cotidiano una postura al respecto. Se trata de desplazar las preocupaciones desde el prejuicio “ruido-perjuicio” al valor “ambiente sonoro-sensación de bienestar”; no se trata de luchar contra el ruido sino de comprender lo que significa buena calidad acústica de los ambientes para la vida –de cualquier ambiente urbano, rural o natural-; identificándola en sus emisiones sonoras, en las condiciones de propagación y en las modalidades de recepción y escucha social. Se trata de pasar de una actitud defensiva a una actitud creativa, de una escucha reactiva a una escucha activa y propositiva. Al intentar comprender lo que es buena calidad acústica, no se debe entender únicamente como la lucha contra el ruido ni como la búsqueda del silencio, pues estaríamos contradiciendo la esencia misma de lo que es la vida, y la vida, al menos en la gran mayoría de ciudades y conglomerados sociales es dinámica, energética, agitada, densa, activa, a veces frenética, y por consiguiente sonora, y se quiere ruidosa. Un espacio público que suena bien, no es necesariamente un espacio silencioso o tranquilo, ni en el otro extremo, un lugar denso, intenso y ruidoso; debemos entender que un espacio suena bien cuando su carácter sonoro es adecuado y coherente en relación a su naturaleza y función; un espacio público suena bien cuando suena en concordancia con la imagen sonora que tenemos de él, es decir que sus sonidos correspondan con su identidad acústica. Cada espacio público tiene un régimen y un campo coherente de audibilidad. En el marco de una urbanidad sonora, necesitamos asumir la búsqueda de la buena calidad sonora con una actitud y comportamiento positivos en torno al ambiente sonoro; asumiendo

el carácter metabólico específico de los lugares que forman el ambiente: ámbitos rurales y urbanos, producción agropecuaria y ganadera, extracción minera y producción industrial; centros de negocios y de intercambio comercial; sistemas e infraestructuras relacionales y de movilidad; espacios de turismo, esparcimiento, recreación, deporte, descanso y encuentro social; escenarios para la socialización de las artes; los sectores residenciales y domésticos; las zonas espaciales y temporales para la fiesta, el carnaval y las celebraciones religiosas y públicas, etc.

Ante la posibilidad de tomar decisiones respecto a la apariencia y carácter del paisaje sonoro, consideramos indispensable asumir una posición y enunciar algunas preguntas y proposiciones que nos hagan conscientes de la responsabilidad que tenemos ante sus atributos, características y condiciones. ¿Qué derechos y responsabilidades tenemos ante este telón acústico envolvente que acompaña desde siempre nuestra vida? ¿Somos conscientes de que todos nuestros actos generan sonidos y que por ende somos, en cada uno de ellos, una entidad que suena -somos seres sonoros-, enteramente responsables de ellos? ¿Podemos imaginar en un futuro próximo un entorno sonoro que esté siendo configurado por nuestros deseos, individuales y colectivos, y no como un simple residuo de nuestras acciones utilitarias e instrumentales... o tal vez, como producto de nuestra sordera cotidiana? ¿Podemos imaginar un paisaje sonoro que construimos colectivamente con sentido y perspectiva? ¿Los ciudadanos del común debemos asumir la defensa y conservación de sistemas ambientales audibles y el equilibrio bioacústico que ellos contienen? ¿Deberíamos considerar al material sonoro como objeto de uso, diseñable, y como una materialidad plástica moldeable por la imaginación creativa de artistas y configuradores? ¿Acaso debemos hablar y aceptar, hoy en día, la existencia de nuevos oficios y profesiones como el urbanismo sonoro, el diseño sonoro, la ecología acústica o la estética acústica? Y es precisamente en el contexto de la urbanidad sonora, donde se gestan comportamientos positivos ante el ambiente sonoro y en el que seremos capaces de leer y percibir la presencia de componentes de buena calidad sonora y por ende donde es posible hablar de patrimonios sonoros. En principio, parecería necesario que con el paso del tiempo, la cultura decante algunos sonidos y los “cargue” de cierta pátina para que

adquieran valores patrimoniales. Paradójicamente el paso del tiempo no permite que una materialidad tan volátil y efímera como el sonido permanezca para su posible asimilación y valoración cultural, antes que esto ocurra ya se habrán extinguido muchos ambientes sonoros y con ellos sus causas.

Cuando escuchamos, tendemos, en primera instancia, a una escucha causal en la que percibimos el sonido como indicio de una causa; en segunda instancia, a una escucha semántica donde los sonidos son portadores de significados que obedecen a códigos, lo que nos permite interpretar mensajes; y por último, a una escucha reducida, en la que percibimos las cualidades y las formas propias del sonido, una escucha que en lugar de atravesar el objeto sonoro buscando otra cosa en él, se aproxima a él por sí mismo. La escucha causal se interesa por los hechos o acciones que dan origen a lo que suena; nos servimos del sonido para informarnos sobre sus causas físicas y obtener una identidad directa y específica, sobre la naturaleza, agentes o la historia causal. En las causas, los valores patrimoniales de uso, estéticos y simbólicos se hacen inseparables de la totalidad del ambiente sonoro; al conocerlas podremos valorar entornos y procesos naturales y culturales tales como oficios, costumbres, acciones, lugares, edificios, ambientes. En términos patrimoniales la utilidad original o el valor de uso de los sonidos es una causa imposible pues la vida de estos solamente tiene sentido en su contexto vivo y real. Al investigar sobre los paisajes sonoros, aportamos un valor de uso “inmaterial” sobre un recurso también “inmaterial” -el sonido-; utilidad “inmaterial” basada en la información y los valores agregados y que operan como un activo útil. El uso creativo de esta información nos ofrece la posibilidad de imaginar y componer nuevos paisajes sonoros, partiendo directamente de los mismos ambientes vivos o de ciertas reservas o bancos sonoros, que sirvan para la creación de músicas o como modelos de referencia que pueden proponer estéticamente nuevos ambientes sonoros para el futuro. En el caso de los sonidos extintos, la utilidad actual, básicamente desde la perspectiva de las reservas fonográficas -objetos sonoros acumulados-, se hace evidente como recurso para el futuro; almacenar y coleccionar sonidos sirve para usos académicos, históricos, documentales, científicos, artísticos, musicales, cinematográficos, comerciales, jurídicos, etc., y obviamente, para el puro placer de construir

memoria. La fonografía nos permite de manera eficaz -aunque bajo la condición esquizofónica- disponer de sonidos del pasado para escucharlos en el presente, así como tomarlos del presente para escucharlos y utilizarlos en el futuro. Debido al dinamismo, inestabilidad y cambio vertiginoso del paisaje sonoro actual estamos permanentemente expuestos a la aparición y desaparición de sonidos, muy rápidamente muchos se extinguen y otros tantos entran en las listas de los “libros rojos” de especies -sonoras- en vías de extinción. Es posible, además, asignar valores patrimoniales a algunos sonidos o ambientes sonoros y a sus hechos causales, como atractivo turístico y como parte de los sistemas actuales de consumo del patrimonio, imaginémoslo, por ejemplo, ofertas de viajes “sonoros”, caminatas o paseos de escucha -turismo acústico o acusmático- acompañados de productos fonográficos -postales sonoras- que se llevarían como recuerdo de los paisajes o lugares visitados. La escucha semántica se interesa por los significados de los sonidos, se remite a códigos o lenguajes para interpretar mensajes intentando entender y articular su sentido. La semantización de los sonidos es tal vez el terreno donde una gran cantidad de ellos son susceptibles de ser valorados como patrimoniales, pues es allí donde encontramos su sentido social y simbólico. Los sonidos del pasado nos permiten establecer una relación con las personas, los hechos y los ambientes que lo generaron; son testimonio de ideas, contextos, acciones y situaciones. Lamentablemente solamente los tenemos disponibles desde hace algo más de un siglo con la invención de la fonografía, y de épocas anteriores no tenemos sonidos disponibles, pues no hemos inventado aun “máquinas” para la arqueología sonora -por ejemplo, no existe un desarrollo de la “paleofonía” que nos permitiría “escuchar” o saber como hablaban nuestros antepasados-, para escuchar las voces y murmullos del pasado, los sonidos de los antiguos rituales, las algarabías de las festividades, los estertores de las batallas, la evolución ruidística de los conglomerados urbanos, los murmullos de los debates políticos, académicos o intelectuales, los estrépitos de los ambientes naturales del pasado, etc. Los sonidos del pasado transportan una porción de ese pasado al presente, como por ejemplo valores de época, del contexto natural, geográfico, social, arquitectónico, industrial, etc. La escucha “reducida” se interesa por las cualidades y las formas propias del sonido, independientes de su causa y su sentido; buscando su mismidad.

Aquí, los posibles valores patrimoniales se establecen en el campo de la pura sensibilidad estética; valores formales que no son de tan fácil apreciación como en los hechos visuales como edificios, esculturas, pinturas, herramientas, máquinas, objetos, etc. Los valores que aporta esta escucha morfológica son precisamente las cualidades morfológicas de los sonidos, cualidades sensibles debidas al placer que proporciona la forma -apariciencia del sonido-, cualidades intrínsecas de la materialidad de los objetos sonoros, sus atributos morfológicos -masa, grano, timbre, textura, dinámica, densidad, etc.-, e inclusive podríamos hablar de algunos valores “musicales” como cualidades melódicas, armónicas, de buena forma, etc. Estos valores estéticos o formales también pueden hacer referencia a la huella o expresión de su fabricación técnica y tecnológica, a su factura y acabado. El valor de antigüedad, por ejemplo de los primeros registros fonográficos, de los primeros sonidos o músicas grabadas, hace que adquieran instantáneamente una pátina dada por la distancia temporal y por la “mala” calidad técnica, condición que hoy es valorada como un atributo especial. La escucha reducida, una escucha especializada y poco natural, en su esencia tendría que ser amnésica, primitiva, bruta e ignorante... ¡una escucha desnuda, quieta, en el más puro silencio! Emerge el dilema entre una escucha “viva”, en tiempo y espacio reales, en contraposición con una escucha “muerta”, en tiempo y espacio diferidos -fonográfica, acusmática, esquizofónica-.

## 5. PATRIMONIO FONOGRAFICO.

*La fonografía es la toma de un “fragmento del entorno” sonoro dentro de una caja con el fin de transportarlo al universo personal; a este fragmento del entorno sonoro lo llamaremos “paisaje sonoro”. De manera más precisa, puede definirse como un conjunto “cerrado” de elementos ordenados en el tiempo a lo largo de la banda, que expresa más o menos una situación, es decir, una ideo-escena sonora. (...) recortes discretos de la continuidad (con) unidad interna. (...) Pero lo importante no es esta continuidad que se capta como una condición de paso; es, por el contrario, el recorte de pedazos de espacio-tiempo en una serie de “sitios-época” que constituyen la llave de su inteligencia del mundo como una serie de espectáculos. A esta noción va a sumarse eventualmente la idea*

de “grabación” de la elaboración documental, de la “captura” de un momento de conciencia, con el fin de volver a encontrarla y recrearla en otro lugar y más tarde, como una rebanada de una memoria artificial.<sup>7</sup>

En este marco, como ya lo hemos comentado, un hecho particular, pero no por ello menos significativo, ha sido la inserción y propagación social de las tecnologías fonográficas y electroacústicas –grabación, edición, reproducción, amplificación, proyección- y cómo estos medios han afectado al paisaje sonoro y el conocimiento, valoración y aproximación sensorial de este; y se han convertido en una de las mayores fuentes generadoras, reproductoras y amplificadoras del sonido. En estas condiciones mediáticas en las que han venido instalándose y fluyendo fragmentos de paisajes sonoros, podemos hacernos algunas preguntas y proponer ideas en torno a las responsabilidades del manejo que hagamos de ellas. ¿Por qué puede interesarnos recoger pedazos del entorno sonoro y fijarlos en soportes para coleccionarlos, clasificarlos y usarlos y escucharlos posteriormente? ¿Cómo la tecnología fonográfica y la cadena de reproducción electroacústica, están afectando la concepción y análisis del paisaje sonoro y ampliando las posibilidades de existencia del patrimonio sonoro? Íntimamente ligado a lo anterior, emerge la idea del consumo de las imágenes sonoras, del consumo acústico en la sociedad actual que se ha expandido enormemente con la inmensa horda de sonidos producidos y difundidos por los dispositivos y soportes electroacústicos como la radio, la televisión, la telefonía, la fonografía, los walkman, el discman, los reproductores mp3, la Internet, etc. El silencio prometido con el paso de las tecnologías duras y maquinales a las blandas, eléctricas y electrónicas nunca llegó; y paradójicamente con las cadenas de reproducción electroacústicas el sonido hoy en día está presente en todas las actividades y sitios, sale por múltiples bocas en infinidad de lugares. El sonido que siempre había sido un residuo efímero y evanescente, ahora, gracias a las tecnologías fonográficas, es objeto fijo y estable, almacenable y reproducible por miles de orificios en un verdadero ¡cataclismo esquizofónico! Y

---

<sup>7</sup> MOLES, Abraham. *La Imagen, comunicación funcional*. México: Editorial Trillas, 1991, p. 230.

entonces, nos preguntamos: ¿si existiese una cultura fonográfica, estrechamente ligada a una urbanidad sonora, habrían más problemas de contaminación auditiva o, eventualmente haríamos una depuración de nuestros actos y medios como configuradores concientes de nuestro entorno sonoro? ¿Sonaríamos menos?.

Ante las condiciones “naturales” y “mediáticas” del sonido y su posible conservación, nos enfrentamos a varias situaciones problemáticas -si se quiere a varias paradojas-. Por un lado, si queremos preservar hechos, eventos o sistemas sonoros vivos debemos, en un acto imposible, congelar la totalidad de las condiciones que los originan, las causas que lo producen, es decir, detener la vida misma en todos sus aspectos técnicos, tecnológicos, ambientales, sociales y culturales. Un ejercicio, igualmente imposible consistiría en reconstruir íntegramente los escenarios causales para obtener así una reencarnación viva de los sonidos. Podemos valorar positivamente muchos sonidos como bienes culturales y de conservación patrimonial y desear que estos vivan eternamente y que no se extingan jamás; pero los sonidos dependen directamente de un intrincado sistema de hechos causales ligados a las formas de vida –espacios, ambientes, objetos, máquinas, costumbres, usos, etc.-. ¿Y acaso, congelar sonidos mediante un acto fonográfico no es matar y generar una especie de vida eterna en estado de momificación? ¿Los valores del paisaje sonoro son arruinados al fijarse fonográficamente –postales sonoras-, muriendo y perdiendo sus calidades naturales? Es una encrucijada decidir si solamente el “tiempo real” de los acontecimientos es válido, o si recurrimos como única opción desesperada, a medios que nos permitan, en “tiempo diferido” y en percepciones recortadas a uno o dos sentidos –acusmatización-, revivir o preservar sonidos o ambientes sonoros en vías de extinción. Aceptemos que una alternativa para la conservación de gran parte del patrimonio sonoro está en el recurso fonográfico; labor que tiene dos posibilidades: por un lado, podemos trabajar en el plano puramente documental, creando un almacén de fonografías de “alta fidelidad” –multifónica o plurifocal- entendiéndolas como imágenes que representan tan fiel como sea posible a los paisajes originales capturados; de otra parte, podemos trabajar en la fabricación de nuevos productos, de nuevos e imaginables paisajes. ¿Qué son estas conservas sonoras? ¿Acaso son como las mermeladas? En esta perspectiva de lo

cotidiano... ¿se trata de conservar el sonido como mermeladas en frascos?, ¿como latas de conserva o como música en soportes?; ¿se trata de implicar esta condición en la concepción misma de los nuevos productos! Si bien la mermelada logra el objetivo de extender la vida útil de un fruto, el mismo proceso implica un cambio matérico y morfológico del fruto original; esto significa que estamos creando un nuevo alimento, una nueva fruta... un nuevo sabor. Con las conservas sonoras no sólo estamos extendiendo la vida útil o cultural de los sonidos sino que estamos creando nuevos sonidos, ampliando con este medio los potenciales para cierta comprensión de los paisajes del pasado y para la creación del futuro paisaje sonoro. Los “frascos” de estas mermeladas estarán necesariamente disponibles en un depósito a la mano e interactivo; estos objetos sonoros necesitan valorarse y mantenerse como un hecho cultural en permanente emergencia y disponibilidad y serán guardados en dispensadores, “refrigeradores” domésticos o bancos colectivos y con ellos podremos construir libremente ambientes personales, podremos preparar a gusto diversos menús y fragancias sonoras, agendas e itinerarios sonoros. También, en términos de diseño sonoro, es posible la invención sintética de nuevos objetos sonoros, objetos muchos de estos que emergen a la vida pública y a la esfera del uso. Es como si sacáramos, de nuestro almacén, refrigerador o matriz de cultivo de conservas, las crisálidas en el punto preciso de ser mariposas, desplegarlas al espacio, saborear las mermeladas, proyectar la imagen sonora. Fijamos el sonido en soportes deteniéndolo en el tiempo, ahora proyectamos las imágenes sonoras liberando de nuevo el tiempo.

## **6. PROSPECTO.**

El sonido y el paisaje sonoro es un renovado material que se ha instalado cualitativamente en la vida cotidiana. Desde la invención fonográfica, en las últimas décadas del siglo XIX, hemos avanzado en su comprensión y aprehensión cultural, convirtiéndose en una materia, tan a la mano y tan conciente, que ha atravesado todos los ámbitos de la vida y el conocimiento. Hoy estamos expuestos a los sonidos en todos los ámbitos de la actividad humana, sonidos que emanan por innumerables dispositivos técnicos; estamos a diario en contacto permanente con soportes y medios que lo almacenan,

transportan, manipulan y proyectan. La promesa de un mundo menos ruidoso, como consecuencia del paso de las tecnologías duras y metálicas de la revolución industrial a las tecnologías blandas y “silenciosas” de la revolución eléctrica, electrónica y digital, no ha sido posible; y por el contrario, estamos ante un mundo donde la omnipresencia del sonido, multiplicado y amplificado, está en todos los rincones del mundo... ¡siempre habrá un sonido más! Como ya lo enunciamos, la nueva condición esquizofónica, derivada de las tecnologías fonográficas, radiofónicas y telefónicas, ha hecho de nuestro entorno un continuo de sonidos inacabado y complejo y ha contribuido a disolver y desdibujar los límites entre materia, espacio y tiempo reales y materia, espacio y tiempo diferidos y mediáticos. Tenemos ante nosotros un horizonte lleno de posibilidades expresivas utilizando el sonido con estos nuevos potenciales materiales, estéticos y morfológicos.

En torno a los potenciales del valor patrimonial del sonido, como clara evidencia de la vida cultural, podremos imaginar una colectividad, una cultura, dedicada con pasión a la colección sonora y al cultivo del arte fonográfico; a grupos de turistas o aficionados fonografistas registrando acústicamente los acontecimientos de su mundo circundante y cotidiano y a las familias reunidas en torno a un audio reproductor escuchando, vía altavoces, las escenas sonoras del paseo, del acontecimiento social, del último viaje o de la voz de un familiar ya muerto; imaginar a la gente cultivando y preservando ciertas especies de sonidos que están en vías de extinción; a funcionarios de entidades estatales realizando permanentemente concienzudos inventarios del patrimonio sonoro con miras a su clasificación y valoración patrimonial y para la creación de normas y acciones para su restauración y conservación; imaginar a grupos ambientalistas luchando por la defensa del equilibrio bioacústico y por preservar los frágiles hilos ecoacústicos; imaginar museos, almacenes, colecciones y bancos de sonidos disponibles y abiertos; emisiones radiales dedicadas exclusivamente a sonidos, por ejemplo, una emisora dedicada a las fragancias sonoras; imaginar a artistas y diseñadores proponiendo nuevas especies de sonidos funcionales y ornamentales; imaginar a artistas sonoros preparando diversidad de nuevos sonidos plásticos, de itinerarios, agendas y menús sonoros.

En el marco de una antropología de lo sonoro, y más allá de los sonidos musicales, utilitarios y de los lenguajes, los ruidos de todas las manifestaciones naturales y humanas los estamos permanentemente codificando y valorando como hechos significativos y culturales. Indiscutiblemente debemos pensar el sonido en términos de una urbanidad sonora, entendiendo y asumiendo nuestras responsabilidades y deberes ambientales ante el entorno audible que generamos y construimos día a día en cada uno de nuestros actos. En el terreno de lo propositivo ya estamos creando iniciativas en urbanismo sonoro, ecología acústica, estética sonora, diseño sonoro y artes sonoras. Planificadores, urbanistas y gestores urbanos debemos propender por incorporar la variable sonora como una condición fundamental en las decisiones sobre la forma y desarrollo de las ciudades y territorios, y no esperar a encontrarnos ante situaciones sonoras totalmente residuales que tendremos que soportar y a las que deberemos abordar con tecnologías, forzadas y costosas, aplicadas al final del proceso. De igual manera, los arquitectos y urbanistas tendremos que incorporar al sonido dentro de las variables del proyecto como factor determinante de la forma urbana y de los edificios con el objetivo de mejorar la calidad sonora habitacional del entorno urbanizado. Debemos propender por una buena calidad de vida, pensando en términos ecológicos en nuestra casa sonora: el planeta, la región, la ciudad, la vivienda, la habitación y el objeto, que deberán estudiarse y asimilarse en su totalidad relacional como hechos generadores de sonido y como hechos sonoros en sí mismos, intencionados, con proyecto y sentido. Músicos, diseñadores sonoros y artistas sonoros propondremos modelos sonoros ideales de referencia para el análisis, la reflexión y la concienciación, y delimitaremos, subrayaremos y descubriremos múltiples maneras de percibir y vivir el acontecer sonoro. Historiadores, conservadores y restauradores podremos contribuir estudiando e identificando entidades sonoras con interés cultural y valor patrimonial. En alguna medida, todas las disciplinas humanas y los actores sociales tendremos algo que aportar al complejo entramado sonoro del mundo del mañana. Todos estos esfuerzos especializados e interdisciplinarios servirán para que construyamos nuestro paisaje sonoro futuro como un entorno crítico, cualificado, sofisticado, confortable y cargado de valores. Tendremos necesariamente que educar y educarnos poniendo mayor énfasis en una escucha creativa y conciente, minuciosa y

sutil, lúdica y lúcida, con miras a proponer positivamente sobre nuestros paisajes cotidianos, privados y públicos.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

ARIZA, Javier. *Las imágenes del sonido*. Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2003.

BAYLE, François. *Musique Acousmatique*. INA-G.R.M. Buchet-Chastel, París, 1993.

BEJARANO, Mauricio. *A vuelo de murciélago. El sonido, nueva materialidad*. Libro No. 5, Colecciónsincondición. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2006.

———. *Música concreta, tiempo destrozado*. Libro No. 15, Colecciónsincondición. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2007.

———. “Música Concreta, el arte de los sonidos fijados”. En: *A Contratiempo*, No. 10. Ministerio de Cultura, Bogotá, 1998.

———. “Un arte de Soporte”. En: *ArteFacto*, No. 5. Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1996.

———. *Acusmática, un arte de laboratorio*. Revista Ciencia y Tecnología. Vol. 14, n° 3. Colciencias. Bogotá. 1996.

———. *Ojos bien cerrados, plástica radiofónica*. Libro-catálogo “Transmisiones”, 41 Salón Nacional de Artistas, 12 Salón regional de artistas, zona centro. Libro-CD. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2008.

———. *Tarjetas postales y mermeladas*. La imagen de la ciudad en el arte y en los medios. Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2000.

BOLLNOW, Friedrich. *Hombre y espacio*. Editorial Labor. Barcelona, 1969.

CHION, Michel. *El sonido*. Paidós, Barcelona, 1999.

———. *Guide des objets sonores*. INA-GRM, Buchet-Castel, París, 1983.

———. *L’art des sons fixés*. Ed. Metamkine, Francia, 1991.

———. *Le promeneur écoutant*. Editions Plume. París, Francia, 1993.

CHOPIN, Henri. *Poesie sonore international*. Jean-Michel Place Éditeur, París, 1979.

- . *OÚ. Sound Poetry. An Anthology*. Revue OÚ Cinquième Saison. Libro y 4 CD. A lga Margen, Italia, 2002.
- KAHN, Douglas. *Noise, Water, Meat. A Hhistory of Sound in the Arts*. The MIT Press. Cambridge, Mass., Londres, 1999.
- KESSLER, Mathieu. *El paisaje y su sombra*. Idea Books. Barcelona, 2000.
- KUBLER, George. *La configuración del tiempo*. A. Corazón, Madrid, 1978.
- MCLUHAN, Marshall. *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*. Diana, México, 1969.
- MADERUELO, Javier. *El paisaje, génesis de un concepto*. ADABA editores. Madrid, 2005.
- MADERUELO, Javier (dir.). *Paisaje y arte*. ADABA editores. Madrid, 2007.
- MARINETTI, F. T. *La radio futurista*. Ediciones Sonoras Experimentales. Laboratorio de Sonido y Arte Radiofónico, Universidad de Castilla –La Mancha. Cuenca.
- MILANI, Raffaele. *El arte del paisaje. Paisaje y Teoría*. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, 2007.
- MOLES, Abraham. *Imagen funcional*. Ed. Trillas, México, 1994.
- . *Teoría de la información y la percepción estética*. Ed. Júcar, Madrid, 1975.
- NOGUÉ, Joan (ed.). *El paisaje en la cultura contemporánea. Paisaje y Teoría*. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, 2008.
- . *La construcción social del paisaje. Paisaje y Teoría*. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, 2007.
- ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje. Paisaje y Teoría*. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, 2007.
- RUSSOLO, Luigi. *L'Art des bruits*. L'Age d'homme, Francia, 1975, 2000.
- . *El arte de los ruidos*. Centro de Creación Experimental, Universidad de Castilla - La Mancha, Cuenca, 1998.
- SATIE, Eric. *Memorias de un amnésico y otros escritos*. Ed. Árdora, Barcelona, 1994.
- . *Cuadernos de un mamífero*. Edición de Ornella Volta, España, 1999.
- SCHAEFFER, Pierre. *A la recherche d'une musique concrète*. Ed. Seuil, París, 1952.
- . *De la musique concrète à la musique même*. Mémoire du Livre, París, 2002.

- . *La musique concrète*. Presses Universitaires de France, París, 1967.
- . *Machines à communiquer I. Genèse des simulacres*. Le Seuil, París, 1971-1972.
- . *Machines à communiquer II. Pouvoir et communication*. Le Seuil, París, 1971-1972.
- . *Solfège de l'objet sonore*. 3 CD y 1 libro. INA-GRM, Francia, 1967-1998.
- . *Traité des objets musicaux*. Ed. Seuil, París, 1966.
- SCHAFER, Murray. *Le paysage sonore*. JC Lattés, Francia, 1991.
- SZENDY, Peter. *Écoute, une histoire de nos oreilles*. Éd. de Minuit, París, 2001.
- XENAKIS, Iannis. "Musiques formelles". *La Revue Musicale*, No. 253-254. Ed. Richard-Masse, París, 1963.
- AA.VV. *El espacio del sonido*. Catálogo (Libro + CD) de exposición. Koldo Mitxelena. Kulturunea Donostia, San Sebastián, España, 1999.
- AA.VV. *ESPACES*. Les cahiers d L'IRCAM No. 5. Recherche et Musique. Editions Ircam-Centre Georges Pompidou, Francia, 1994.
- AA.VV. *L'espace du son I*. Dirección Francis Dhomont. Musiques et Recherches, Bélgica, 1988.
- AA.VV. *L'espace du son II*. Dirección Francis Dhomont. Musiques et Recherches, Bélgica, 1991.
- AA.VV. *Ruidos y susurros de las vanguardias*. Laboratorio de Creaciones Intermedia. Universidad Politécnica de Valencia, España, 2004.
- AA.VV. *Son & lumières. Une histoire du son dans l'art du XXe siècle*. Éditions du Centre Pompidou, París, 2004.

## 8. FONOGRAFÍA.

- AMPHOUX, Pascal. *Paysage sonore urbain*. Institut de Recherche sur l'environnement construit. Département d'Architecture. École Polytechnique Fédérale de Lausanne. Suiza, 1991.
- BEJARANO, Mauricio. *5:09*. CD, Colección Compositores e Intérpretes N° 9. Conservatorio de Música. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2009.
- . *AUSCULTARE. Instalaciones sonoras 1992-2009*. CD, Colección Compositores e Intérpretes N° 8. Conservatorio de

Música. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2009.

———. *Transmisiones*, 41 Salón Nacional de Artistas, 12 Salón regional de artistas zona centro. Libro+CD. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2008.

———. *UIO-BOG. Estudios Sonoros desde la región andina*. Libro+2 CDs. Centro experimental oído salvaje y Fonds. Quito, Ecuador - Bogotá, 2008.

———. *CINCO*. CD, Colección Compositores e Intérpretes N° 5. Conservatorio de Música. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2007.

———. *ÓXIDOS, música concreta 1992 - 2007, Mauricio Bejarano*. CD, Colección Compositores e Intérpretes N° 4. Conservatorio de Música. Facultad de Artes. Universidad Nacional de Colombia y Murciélago. Bogotá, 2007.

———. *Colón Electrónico 5 años, 2002 - 2006*. Teatro de Cristóbal Colón. Ministerio de Cultura, Bogotá, 2007.

———. *Música en los noventa*. Colección de libros “Arte en los Noventa”. Libro+CD. Facultad de Artes. Universidad Nacional. Bogotá, 2004.

———. *Premios Nacionales de Música en Composición*. X edición Premios Nacionales Ministerio de Cultura. Bogotá, 2003.

———. *Mind the Gap n° 43*. Gonzo Circus. GC 049. Holanda – Bélgica, 2003.

———. *Parr(A)cousmatique*. empreintes DIGITALes. IMED 0264. Montreal, Canadá, 2002.

———. *Bogotá, paisaje sonoro, doce postales y cinco silencios*. Goethe Institut, DAMA y Murciélago. Bogotá, 2000.

———. *33 años de Música Electroacústica Colombiana, 1965-1998*. Comunidad Electroacústica Colombiana. E.C.O. 01. Bogotá, 1998.

———. 4° Prix International Noroit 1995 de composition musicale acousmatique. NOR 4. INA-GRM. París, 1996.

———. *en el sitio... Colección Conjuntos del Conservatorio*. Bejarano, Mauricio y García, Roberto. Universidad Nacional. Conservatorio de Música. Bogotá, 2002.

CAGE, John. *Roaratorio*. Mode 28-29. USA, 1992.

CARRÉ, Rémy. *Territoires*. La Bibliothèque sonore des Après-midi d’Albion. CD 002. Francia. 1994.

DANDREL, Louis. *Fenêtres sur villes. Paris, Tokyo, Le Caire, Pekin, Rio*. K617, A.F.F.A. Espaces Nouveaux. CD K617029. Francia, 1992.

DAUBY, Yannick. *Keoladeo, suite de paysages sonores de L'Inde*. Le Silence de Sirènes. Francia, 1998.

DISCIPIO, Agostino. *Paysages historiques*. Chrysopée Électronique. Bourges. LDC 2781130. Francia, 2005.

FERRARI, Luc. *Brise-Glace*. La Muse en Circuit. AD 184. Francia, 1987.

———. *Heterozygote*. Acousmatrix 3. BVHAAST Records. CD 9009. Holanda.

———. *L'escalier des aveugles*. CDMC, RNE-2. La Muse en Circuit. 291302. Francia, 1991.

———. *Presque Rien*. INA-GRM. 245172. Francia, 1995.

FONTANA, Bill. *Soundbridge Colonia-San Francisco*. Ars Acustica WDR. Wergo 286 302-2. Alemania, 1994.

FORT, Bernard. *Compositions ornitologiques*. GMVL. 38° rigussants productions 38R 002. Francia, 1997.

HENRY, Pierre. *La ville. Metropolis Paris*. Ars Acustica WDR. Wergo 286 301-2 Alemania, 1994.

LE GOFF, Philippe. *Lueurs*. Arqueología Sonora. La Muse en Circuit. Francia. 19

———. *Titakti*. DIFFUSION i MédIA. IMED 9524. Canadá, 1995.

LOPÉZ, Francisco. *Belle confusion 966*. Selvas subtropicales de Suramérica. Trente oiseaux. TOC 963. Francia, 1998.

———. *Buildings (New York)*. V2 Archief. V 232. Holanda. 2001.

———. *La Selva. Bosques de Costa Rica*. V2. V 228. Holanda, 97

LOCKWOOD, Annea. *A sound map of the Hudson River*. Lovely Music. USA, 1989.

PALLANDRE, Jean y PICHELIN, Marc. *Andorre-Andorra*. Ouie-Dire Prod. Coliphonie. Francia. CP 9502. PICHELIN, Marc. *Nuit*. Ouie-Dire Prod. Coliphonie. Francia. CP 9503.

———. *Vignoble gaillacois*. Ouie-dire Prod. Coliphonie. Francia. CP 9402.

PICHELIN, Marc y PALLANDRE, Jean. *Vacances*. Ouie-dire Prod. Coliphonie. Francia. CP 9503.

REDOLFI, Michel. *Desert Tracks*. INA-GRM. INA C 1005. Francia, 1988.

———. *Detours*. CIRM-Nice. Mirage Musical. mm 303. Francia, 95.

———. *Jungle*. Libro y cd. Albin Michel - CIRM - Paris Musées. LL1 102. Francia.

ROLL, Kristoff K. *Corazón Road. Carnet de viaje por América*

*Central*. SONART. IMSO-9303. Canadá, 1993.  
 RÖSENBERG, Michael. *Kölner, Brücken sinfonie*. Colonia, 1999.  
 RÖSENBERG, Michael y WERNER, Hans Ulrich. *Lisboa, a soundscape portrait*. Zwerg Productions. CD ZP 9401. Colonia, 1993.  
 RUTTMAN, Walter. *Weekend*. Metamkine. MKCD 010. Francia, 1994.  
 SAMPER, Diego. *Las voces de la tierra. Paisajes sonoros del Amazonas, los Andes y el Caribe*. Diego Samper Ediciones. Bogotá, 1999.  
 SCHRYER, Claude. *Autour*. DIFFUSION i MÉDIA. IMED 9736. Canadá, 1996.  
 WESTERKAMP, Hildegard. *Into India, a composer's journey*. earsay productions. Canadá. 2002  
 ———. *Transformations*. DIFFUSION i MÉDIA. IMED 9631. Canadá, 1996.  
 AA.VV. *Broaden in gates*. Ars Sonora. Radio Nacional de España, RTVE, 65009.1992.  
 AA.VV. *Chants de la nature*. GMEM. El 05. Francia, 1996.  
 AA.VV. *En red o, Paisajes Sonoros*. VII Simposio de Música Electroacústica. Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 1999.  
 AA.VV. *FES, ciutat interior*. Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. 2002.  
 AA.VV. *Guía sonora de las aves de los Andes colombianos*. Instituto de investigaciones de recursos biológicos Alexander von Humbolt. Villa de Leyva, Colombia. 7 CDs. 2007.  
 AA.VV. *L'appel du port. 50 fragments sonores pour 5 villes portuaires*. Anvers, Brest, Barcelone, Gênes, Marseille. Cresson. École d'architecture. Grenoble, 1993.  
 AA.VV. *Madrid como materia sonora, a soundscape collective*. Zwerg Productions. CD ZP 9501. Colonia, 1995.  
 AA.VV. *Musiques des Vignes*. GMEA. MP 9201. Francia, 1992.  
 AA.VV. *Pendler*. NCB. BIEM. Strap Kronprinsensgade. Dinamarca.  
 AA.VV. *Ríos Invisibles*. Hyades Arts. hyCD-24. Madrid, 1994.  
 AA.VV. *River-run. Voicings, soundscapes*. Ars Acustica, WDR. Wergo. 2cds.  
 WER 6307-2 AA.VV. *Roma, a soundscape remix*. Produced by Michael Rösenberg. Goethe Institut Roma. 1998.

AA.VV. *Soundscape Amsterdam*. Prod. Michael Fahres. Ssccd 001, 1995.

AA.VV. *Soundscape Brasilia*. Goethe Institut Brasilia. 1994 AA.VV. *Soundscapes be)for(e* 2000. CEM, NPS-VPRO, Goethe Institut Amsterdam, Philips. Ssccd 002 A-B. Holanda, 2000.

AA.VV. *The dreams of gaia*. Earth-Ear. 2cd, ee 9012. Canadá, 2000.

AA.VV. *The Vancouver Soundscape 1973 y 1996*. Goethe Institut Vancouver. Simon Fraser University. Cambridge Street Records CSR-2 CD 9701. Canadá.





# **VI. La mirada territorial: el patrimonio rural y su valoración.**

**Antonio Ortega Ruiz<sup>1</sup>**

## 1. EL PUNTO DE PARTIDA.

A lo largo de buena parte de la historia de la humanidad se ha ido consolidando una paulatina separación entre mundo rural y mundo urbano que, partiendo de las distintas funciones económicas desarrolladas por cada uno de ellos, ha alcanzado aspectos sociales, ideológicos y culturales de profundo calado. Diferencias que, a pesar de la equiparación lograda con el desarrollo y la universalización de tecnologías de la comunicación, dotaciones e infraestructuras en una parte del mundo, aún se mantienen.

La visión que se ha tenido del mundo rural, lógicamente sustentada en realidades de diverso tipo, ha sido radicalmente contradictoria. Por un lado se ha ensalzado la imagen idílica del mundo pastoril, del “*beatus ille*”, de las serranillas, del buen hombre del campo, de la vida reposada y natural, del paisaje romántico idealizado. Por otro, arraigó profundamente la figura del *rústicus*, del *villano* (como ser que no sólo habita la aldea sino que representa la imagen de la degradación física y moral), la consideración del ámbito rural como espacio en el que anida la incultura, el atraso y las condiciones de vida más duras; la extendida imagen contemporánea del *paleta*, el *gañán*, el “de pueblo”, considerado en su sentido más peyorativo.



1. La imagen idílica de un campo bucólico en el que las ruinas del pasado conviven con la feliz vida agrícola y pastoril, es la versión idealizada del mundo rural. El Arco de Nerón, pintura de Thomas Cole, 1846.

---

<sup>1</sup> Centro Andaluz de Estudios para el Desarrollo Rural. Seminario Permanente de Patrimonio Histórico. Universidad Internacional de Andalucía.

Para muchos ciudadanos, hasta hace muy poco el medio rural era un espacio duro, con grandes deficiencias y carencias de los medios necesarios para desarrollar una vida digna y construir un futuro esperanzador; mientras para otros era sinónimo de vida tranquila y armoniosa, de deleite en la belleza simple y *pura*, de relación con la naturaleza y de contacto con el más profundo sentido del ser humano. Lo cierto es que los dos tópicos parten de realidades que han posibilitado el nacimiento de esas imágenes. Pero ambas tienen, en su base, un origen común: en lo fundamental han sido creadas y transmitidas desde *fuera*, por la mirada del urbanita que desconoce la verdadera personalidad del mundo rural, y que, como mucho, se *acerca* a la misma desde la suficiencia de quien considera sus modelos los más adecuados para descubrir la esencia del campo: sea para “salvarlo” de sí mismo o para despreciarlo. En todo caso, ni la imagen peyorativa ni la idealización beatífica han sido construcciones elaboradas desde el interior del mundo rural.

El concepto de crecimiento derivado del modelo fordista significó un enfrentamiento (que sigue produciéndose en la actualidad a pesar de la extensión de supuestos teóricos asumidos más como etiquetas políticamente correctas que como realidades asentadas) entre conservación y desarrollo, entre pasado y presente, entre identidad y modernidad, que se manifestó en todos los ámbitos pero cuya máxima expresión estaba representada en la contraposición mundo rural-mundo urbano como modelos antitéticos, en el que el primero representaba lo viejo, lo caduco, lo atrasado, y el segundo el desarrollo y el progreso. Los efectos producidos sobre el patrimonio por las manifestaciones reales del discurso modernizador serán devastadores, tanto en el campo como en la ciudad, sólo que en el primero, además, con el agravante de arrastrar el tradicional estigma de territorio “perdedor” y marginado económica, social y culturalmente.

Hasta los años 80 del siglo XX el mundo rural español era todavía considerado un territorio atrasado, cuyo claro reflejo era el estereotipo reproducido por los personajes de las películas de Paco Martínez Soria y similares (¡hoy nuevamente revalorizadas desde la añoranza de “aquellos tiempos”!), o por los habitantes, simples pero buenos, del arquetipo nacional-sindicalista que tomaban vida en la serie “*Crónicas de un pueblo*”. Un espacio y unos seres

de capacidades básicas, primarias, que sólo mejoraban cuando, como estaba ocurriendo de manera trágicamente generalizada en la realidad de España, abandonaban “el pueblo” para integrarse (con grandes dificultades) en la modernidad, en el desarrollo y en el progreso de “la capital”.



*2. El espacio rural como representación del atraso económico, cultural y social, de vida dura y falta de los medios más imprescindibles. Labores veraniegas tras la siega. Baeza, en torno a los años 1950. (Foto archivo Cristóbal).*

Tras la crisis de los años 70, el modelo de capitalismo productivista se recompone. En ese momento se llega al colapso de actividades que hasta entonces habían sido fundamentales para el sistema económico y social, entre otras la agricultura europea. Se buscan nuevos *capitales* y nuevos recursos que permitan remontar la crisis y desarrollen procesos de crecimiento y adaptación del sistema. La crisis que conmovió los cimientos del mundo capitalista más desarrollado evidenció el proceso de degradación que había venido sufriendo el mundo rural: pérdida de importancia del sector agrario, despoblamiento, aculturación dirigida hacia la homogeneización sobre el modelo urbano y anglosajón, pérdida de las señas de identidad rurales, complejo de inferioridad, etc.

A partir de ese momento se inicia un proceso que pretenderá cambiar las tendencias hacia la promoción de lo rural como un territorio apto para el desarrollo de nuevas funciones (más de tipo recreativo, turístico y de ocio que de carácter productivo) recuperando, recreando e incluso inventando las identidades mermadas o perdidas.

En los últimos años, y sobre todo en España, hemos asistido a un cambio sustancial en la valoración del mundo rural que se ha manifestado en la modificación de la relación campo-ciudad, apreciable hasta en la sustitución de términos como, por ejemplo, “viejo” por “antiguo”, “de pueblo” por “auténtico”, “primitivo” por “tradicional”.

Los reflejos más inmediatos de ese *acercamiento* fueron: la importancia otorgada a la conservación y disfrute generalizado de los espacios naturales, el proceso de *reurbanización* generado en zonas rurales cercanas a las grandes aglomeraciones urbanas o en zonas residenciales dispersas; la importante promoción del *turismo rural*; y el desarrollo de actividades deportivas y de ocio relacionadas con el patrimonio natural. Ello ha supuesto, en algunos casos, el crecimiento de intereses tendentes a la utilización del medio rural como espacio para la generación de *servicios complementarios* del mundo urbano, una nueva idealización del espacio rural según esquemas ajenos a su realidad y, por tanto, a las circunstancias y necesidades de quienes habitan en ese ámbito.



3. La multiplicación, muchas veces incontrolada y no planificada, en pequeñas localidades de nuevas urbanizaciones para personas provenientes de la ciudad, ha sido uno de los primeros reflejos del nuevo “acercamiento” de la ciudad al campo.

En esta breve aportación al curso “Patrimonio Histórico: otras miradas” pretendemos dar una visión general y de situación sobre las circunstancias en las que se produce este nuevo renacimiento del interés por el mundo rural y, en consecuencia, por su patrimonio; sobre lo que ha supuesto para el *patrimonio rural* su incorporación a las visiones y políticas que, desde los nuevos planteamientos teóricos y las necesidades y exigencias impuestas por las circunstancias surgidas a finales del siglo XX, han llevado a su consideración como un valor en sí mismo y como un recurso válido para el desarrollo; y las esperanzas e inquietudes que pueden provocar las consecuencias producidas por esta revalorización de los espacios rurales a partir del cambio producido en los conceptos aplicados al *patrimonio rural*.

## 2. PATRIMONIO, TERRITORIO Y DESARROLLO.

El concepto de patrimonio ha ido precisándose, ampliándose y redefiniéndose a lo largo de la historia no sólo en lo que respecta a la inclusión de nuevos bienes culturales, sino en lo relativo a la extensión de la relación de esos bienes con el hombre y, por tanto, a la inclusión de conceptos más *culturales* desde el punto de vista antropológico. Se desarrolla, pues, un proceso de convergencia teórica y conceptual que, iniciado a finales del siglo XX, conduce a una nueva construcción sociocultural del patrimonio, eliminando las diferencias entre los *patrimonios histórico-culturales* y los *patrimonios naturales* y considerando *todo* el patrimonio como una construcción cultural en la que el territorio y la identidad son elementos fundamentales. La evolución histórica del interés por el patrimonio ha transcurrido por un camino que ha estrechado paulatinamente la relación entre los bienes culturales y naturales hasta hacerla desaparecer, ha ido ampliando los bienes susceptibles de protección y patrimonialización, y sustituyendo el disfrute y acceso a la cultura por el aprovechamiento del patrimonio como un recurso (CASTILLO RUIZ, J. 2007).

Junto a esa ampliación de bienes patrimonializados por el hombre de nuestro tiempo, es evidente que la evolución seguida en la conceptualización del patrimonio y en el diseño de políticas de protección e intervención en el mismo ha ido estrechando la conjunción de los bienes culturales con el medio hasta llegar a considerar el propio medio como objeto de protección (CASTILLO RUIZ, J. 2009). Eso ha significado, sobre todo para el caso español, la incorporación de los recursos culturales en algunas políticas de desarrollo regional y ordenación del territorio, a la vez que ha empujado al patrimonio a un nivel de debate en la escala local del que había estado ausente, colocándolo como parte viva y responsable del desarrollo territorial (FERNÁNDEZ, V. 2003).

Los nuevos conceptos, propuestas y acciones de las que hablamos han intentado promover la búsqueda de recursos endógenos que puedan crear sinergias que contribuyan al desarrollo territorial. La interrelación entre nuevas necesidades socioeconómicas, de desarrollo regional y las nuevas tendencias sobre el concepto y el uso del patrimonio parece evidente.



*4. La conjunción entre el patrimonio histórico y el natural ha supuesto la aparición de una visión integral del patrimonio en la que el territorio y el paisaje se constituyen en elementos centrales. Castril de la Peña, Granada (Foto José Castillo)*

Históricamente, cuando se ha hablado o intervenido en el patrimonio no se ha hecho apenas referencia a lo territorial y, salvo en casos emblemáticos, se ha carecido (y aún se carece en la práctica) de perspectiva y valoración del territorio como elemento integrador y dinámico. Sin embargo, el territorio se constituye como otro de los elementos esenciales que pasan a formar parte del esqueleto que configura la nueva concepción del patrimonio, entendido como la apropiación que realizan las comunidades humanas sobre el espacio geográfico, tanto para satisfacer las necesidades de habitar y producir económicamente, como para reproducir en él la expresión de su propia existencia (LÓPEZ, J. F. y CIFUENTES, E. 2009). El territorio es el espacio físico que contiene un conjunto de bienes, pero también es una construcción cultural resultado de la relación establecida entre el hombre y el medio que habita, que modifica en función de sus necesidades y con el que mantiene una relación sentimental y de supervivencia. El aspecto que mejor ilustra el proceso de profundización de la relación entre patrimonio y territorio es la fusión entre masas patrimoniales tanto naturales como culturales que conduce a la conversión del territorio en el verdadero objeto patrimonial (CASTILLO, J. 2009). Esto ha supuesto un avance en la consideración patrimonial de elementos ligados

al paisaje no ya natural sino al paisaje antropizado relacionado con actividades agrícolas y ganaderas como expresiones de la necesidad humana de acondicionar el espacio geográfico a sus actividades. El patrimonio puede servir como una guía para la reafirmación de la identidad de una colectividad en base a una historia y un territorio en el que se reconoce.



*5. El paisaje modelado por la actividad agrícola forma parte de la identidad cultural del mundo rural. Acequias (Valle de Lecrín), Granada. (Foto Diego Compañ)*

En cualquier caso, el territorio requiere ser tratado en toda la complejidad producida por la interacción de los múltiples elementos que lo componen.

De ahí que el patrimonio empezara a valorarse como uno de esos recursos territoriales disponibles, con un potencial valor de uso y un ascendente valor de cambio a considerar. Este patrimonio representa un valor social y cultural irrenunciable como herencia cultural que enriquece y reafirma la identidad de individuos, comunidades y territorios pero, a la vez, ha adquirido un sentido de recurso económico y de generación de empleo que lo ha convertido en atractivo para determinados sectores económicos y políticos. La preocupación por la conservación del patrimonio en función de sus valores históricos o artísticos más evidentes ha ido dejando paso a la consideración del mismo como un recurso útil para el desarrollo de los territorios en que se encuentran y que

puede ayudar a luchar contra los desequilibrios y a buscar nuevas fuentes de creación de empleo y generación de riqueza. Pero para que esos bienes patrimoniales se conviertan en recursos, primero han de ser asumidos como patrimonio y, para que ello ocurra, los habitantes del lugar deben reconocerse en ellos, asumirlos como parte de sus señas de identidad y, consecuentemente, adquirir la conciencia y la necesidad de conservarlos y transmitirlos, mejorados y acrecentados con aquellos nuevos bienes contemporáneos a los que se dote de esa consideración. Además el patrimonio, que es una construcción social, tiene que desempeñar una función social, servir, ser útil (cultural, intelectual, económicamente, etc.) a la comunidad que lo ha creado y que, por eso mismo, lo ha mantenido y conservado.

Esta condición de factor de desarrollo ha ido incrementando su protagonismo desde finales del siglo XX hasta nuestros días, y es, posiblemente, el que ha generado más intereses e inquietudes. En la casi totalidad de los foros académicos, políticos e institucionales, la discusión sobre la naturaleza y las utilidades del patrimonio, sobre su concepto, caracterización y valores, aparentemente no genera ahora grandes disensiones. El uso del término *patrimonio* unido a sustantivos como *desarrollo* y adjetivos como *sostenible* se ha extendido de tal forma que parece una verdad absoluta perfectamente elaborada y definida que, por supuesto, nadie pone en duda. Sin embargo cuando nos acercamos al terreno de la intervención, de las acciones y actuaciones que inciden sobre el patrimonio, podemos darnos cuenta que bajo ese escudo protector convertido en complemento “políticamente correcto” se perpetran actuaciones más propias del crecimiento depredador que del desarrollo y que demuestran que no todo está tan claro. O sí, porque se siguen produciendo enfrentamientos entre patrimonio y crecimiento en los que aún predomina el interés del sector más poderoso, que no suele estar en el campo del patrimonio, como se ha podido comprobar durante la expansión de la economía especulativa basada en la construcción que se enseñoreó de España en los últimos años.

Uno de los mayores peligros del binomio patrimonio-desarrollo radica en la posible perversión de los conceptos y la relación que se establezca desde una perspectiva ultraliberal, para la cual el

*recurso* patrimonio sólo puede serlo si se inserta en el mercado convirtiéndolo en un *producto* comercial con el objetivo de generar beneficios económicos, lo que, desde esa lógica, significa que el interés por el patrimonio se centra exclusivamente en su rentabilidad *turística* (ORTEGA RUIZ, A. 2002). Eso puede llevar a la conclusión de que el único valor del patrimonio es el que le da su utilidad turística, pudiendo determinar poderosamente las actuaciones sobre ese patrimonio en función de dichos intereses (ORTEGA RUIZ, A. 2001a). En algunos ámbitos el interés por el patrimonio cultural existe exclusivamente en función de su valor para el *turismo cultural*. El turismo es uno más de los valores del patrimonio y debe utilizarse en beneficio del propio patrimonio y de los territorios que puedan aprovecharlo para generar nuevas actividades productivas y desarrollo económico, pero, como señala J. Castillo, seleccionar y organizar los bienes patrimoniales para poder crear y explotar los productos turísticos que se consideren más rentables económicamente, puede significar la introducción de criterios de selección extrapatrimoniales en la identificación y actuación en el patrimonio (CASTILLO RUIZ, J. 2007).



6. El interés turístico ha generalizado actuaciones que, en algunos casos, banalizan y uniformizan las identidades del patrimonio. Mercado medieval.

En resumen, y siguiendo la elaboración realizada al respecto por Fernández Salinas y Romero, entendemos que “*El patrimonio es todo recurso del territorio que genera identidad*” teniendo en cuenta que, para que pueda cumplir con las expectativas (sociales, económicas, políticas) que se han ido creando en torno a ese concepto, al menos desde posiciones en las que nos encontramos, el interés por el patrimonio debe sustentarse sobre tres pilares: el

mantenimiento de la autenticidad, la defensa de lo público y el valor del patrimonio como factor de desarrollo (FERNÁNDEZ, V. y ROMERO, C., 2008).

### **3. EL DESARROLLO RURAL, PARADIGMA EUROPEO DE FIN DE SIGLO.**

En el contexto general que hemos apuntado, en el que la globalización neoliberal impone sus pautas a un mundo cada vez más conectado pero que, paradójicamente, reafirma cada vez más el valor del territorio y de lo local, en la Europa del finales del siglo XX se empezaron a dibujar las políticas de desarrollo rural como consecuencia de la redefinición del modelo de agricultura plasmado a través de su Política Agraria Común y su Política Regional.



*7. La protección y disfrute de los espacios naturales ha sido uno de los ejes de las políticas de desarrollo rural. La naturaleza como espacio atractivo para actividades demandadas por la población urbana. (Foto José Castillo)*

Las primeras propuestas a los problemas del mundo rural se plantean en los años 80 como consecuencia de la comunicación “El futuro del Mundo Rural” en la que la U.E. se propone conseguir una política agrícola y rural que desempeñe un papel fundamental en la cohesión territorial, económica y social de la Unión. Convertida en el segundo pilar de la P.A.C., la nueva política de desarrollo rural se presenta desde la Unión Europea como un intento de dar respuesta a las inquietudes que han ido surgiendo en los ámbitos mencionados, y en su calidad de elemento fundamental del modelo agrario europeo, establecer un marco coherente y duradero que garantice el futuro de las zonas rurales y contribuya al mantenimiento y a la creación de empleo.

A partir de estos presupuestos, en aquellas regiones más necesitadas de procesos de desarrollo y cohesión, se tiende a consolidar iniciativas como LEADER y PRODER que intentarán aplicar los planteamientos esbozados más arriba para equiparar su nivel de vida al de las regiones más avanzadas. Algunos años antes, el Fondo Social Europeo y el INEM habían puesto en práctica un proyecto que resultó muy positivo globalmente: las Escuelas Taller y los Módulos de Promoción y Desarrollo. Ambas iniciativas, unidas en su origen y con objetivos complementarios, introdujeron en España la preocupación por el desarrollo local a partir de la puesta en valor de los recursos territoriales, entre los que empezaron a considerarse la enorme variedad de bienes culturales y su potencial como recurso para el desarrollo. Estos programas tuvieron, sobre todo en el ámbito del mundo rural, una incidencia bastante notable: recuperación de oficios tradicionales, rehabilitación y puesta en uso de patrimonio arquitectónico y natural, proyectos de turismo rural, creación de infraestructuras y dotaciones, etc. La evaluación de dichos programas arroja resultados de todo tipo, pero, en general, en buena parte de los territorios en los que se han aplicado han generado algunas experiencias positivas e inquietudes por la diversificación económica del medio rural, preocupación y ocupación en el patrimonio, generación de nuevos empleos y la creación de infraestructuras locales.



8. El patrimonio arquitectónico, muy importante en espacios rurales, como producto de atracción potenciado por las administraciones y la industria turística para generar flujos de visitantes. Pza. de Santa María, Baeza. (Foto Antonio Ortega)

La reforma emprendida con la Agenda 2000 intentó contemplar las diversas necesidades del mundo rural en su conjunto, las expectativas de la sociedad actual y los imperativos ambientales. Una de sus principales innovaciones consiste en perseguir una mayor integración de las distintas intervenciones con objeto de garantizar un desarrollo armonioso del ámbito rural europeo reforzando el sector agrario y forestal, mejorando de la competitividad de las zonas rurales, y preservando el medio ambiente y el entorno rural.

En estas políticas de desarrollo rural empiezan a valorarse todos los posibles recursos que puedan contribuir a la superación de las graves deficiencias que el mundo rural arrastra en parte de las regiones europeas desde hace mucho tiempo. Es en esa dinámica en la que se empieza a tomar conciencia de los grandes valores y las enormes posibilidades que el territorio rural, el paisaje, la riqueza ambiental, arquitectónica y etnográfica que acumula, tienen para superar las deficiencias y cubrir las necesidades estructurales puestas de manifiesto a partir de la crisis de los años 70.

Todos estos parámetros favorecieron un cambio de enfoque de las políticas comunitarias hacia una nueva orientación más integral, con el objetivo último de obtener una visión multidimensional que favoreciera un medio rural fuerte y desarrollado, un campo vivo, para dar respuesta a los retos de futuro. No obstante, la realidad indica que las inversiones dedicadas al desarrollo rural específicamente han sido muy escasas en relación con las grandes cantidades destinadas a otros aspectos de la Política Agraria Común (CEJUDO, E. SAENZ, M. y MAROTO, J.C. 2009). De esos fondos invertidos en desarrollo, una parte ha ido destinada a iniciativas y proyectos relacionados, de forma más o menos directa, con la puesta en valor el patrimonio rural a través de medidas para la conservación y mejora del mismo (incluyendo en el mismo *“el Patrimonio natural, arquitectónico, histórico cultural y etnológico, teniendo en cuenta tanto los bienes tangibles (muebles e inmuebles) como intangibles”*). En este aspecto hay que constatar que uno de los sectores más beneficiados ha sido el turismo, de forma directa y a través de proyectos de recuperación de viviendas, creación de centros de visitantes o de interpretación, museos y otro tipo de dotaciones relacionadas con la promoción de esta actividad y mejora del patrimonio en espacios rurales.



*9. La recuperación de ciertos elementos de la arquitectura tradicional (molinos, cortijos, casas de labranza...) se ha utilizado para potenciar el turismo rural, una de las líneas más apoyadas por las políticas de desarrollo rural. Establecimiento hotelero en un molino.*

Aunque se ha ido consolidando la voluntad de introducir el patrimonio en las políticas de desarrollo rural, las actuaciones han caído en el pecado de no ver el carácter integral que debería presidirlas, poniendo de manifiesto la existencia de errores y carencias que responden a la naturaleza profunda de las políticas y de algunos de sus métodos (tanto a nivel europeo como a nivel nacional) que, resumiendo, podemos concretar en la ausencia de medidas transversales, y la inexistencia de una evaluación de las intervenciones públicas y privadas generadas (BARRERA, D. 2003). Las medidas que no tengan en consideración la participación de la sociedad civil, la valoración que tenga sobre su propio patrimonio, la conciencia sobre las verdaderas potencialidades del mismo o la función central que tiene la agricultura en el mundo rural estarán condenadas, a medio o largo plazo, al fracaso.

Esto último es una cuestión vertebral que ha demostrado la contradicción fundamental del modelo y las políticas agrarias y de desarrollo aplicadas para alcanzarlo. Al menos en el caso concreto de España la política agraria ha producido una paulatina pérdida de importancia de la agricultura, y sobre todo la casi desaparición de la agricultura familiar tradicional dominante en gran parte de núcleos rurales, arrinconada por un proceso de industrialización productivista del campo que ha dificultado grandemente la pervivencia de su actividad económica fundamental. Mientras tanto, la generación y consolidación de actividades complementarias o alternativas viables y reales que pudieran permitir su supervivencia en la línea de lo apuntado, han generado falsas expectativas, han

sido muy parciales y no han aparecido fácilmente. El campo no puede dejar de ser sólo un espacio agrícola para convertirse en un territorio únicamente turístico.

La política agraria desarrollada, incluyendo la de desarrollo rural, se ha centrado en la competitividad, olvidando las consecuencias sociales y económicas que han terminado por comprometer el desarrollo de las áreas rurales. Se ha terminado por favorecer un modelo especulativo de agricultura industrial que concentra la actividad en territorios que permiten obtener grandes producciones a bajo coste, promoviendo una especialización de monocultivo extensivo que ha hecho desaparecer otros productos y que ambiental y socialmente es insostenible. En muchos territorios la ganadería está muy amenazada y ha desaparecido la diversidad de cultivos agrícolas, con lo que supone de pérdida de las interrelaciones económicas, sociales y culturales que el habitante del campo ha tejido con su territorio y que han sido los creadores de su patrimonio. Muchos pueblos siguen perdiendo población porque el complejo mundo en que se sustentan desaparece y el crecimiento del número de núcleos rurales abandonados es muy alarmante. Este último fenómeno ha alcanzado en España niveles extraordinarios en los últimos cincuenta años, y provocado situaciones tan llamativas como la venta de pueblos, con lo que significa de perversión total de la naturaleza y significado del *objeto* que se vende: no sólo las casas y bienes inmuebles privados; ¿qué ocurre con calles, plazas, espacios y edificios públicos, campos y paisajes si alguien adquiere la totalidad de los inmuebles de un pueblo? Incluso la funcionalidad cambia radicalmente.



*10. La pérdida de su funcionalidad agrícola y ganadera está en la base de la despoblación y el abandono de muchos pueblos de España que, a pesar de la publicitada revalorización del mundo rural y sus innegables atractivos patrimoniales, es un fenómeno extendido y muy preocupante. La Vereda, Guadalajara.*

Pero, por otro lado, paradójicamente se ensalza el valor de “lo rural” a la vez que se promueve el interés y la protección de los espacios naturales con el objetivo de impulsar el *turismo rural* y todas las actividades complementarias que conlleva. Los problemas creados en algunos Parques Naturales demuestran la diversidad de intereses y la dificultad para conservar esos territorios fuera de acciones predatorias producidas, precisamente, por su supuesta “puesta en valor” (AGUDO TORRICO, J. 2009).

#### **4. LA NUEVA IMAGEN DEL PATRIMONIO RURAL.**

Cuando en la actualidad se escucha el término *patrimonio rural* inmediatamente nos aparece la imagen del molino, de la prensa de aceite, de los aperos de labranza, de la granja-escuela, de los paisajes relacionados con el medio natural. Y ello unido a su consideración como un patrimonio *menor* que, sin embargo, le otorga su carácter identitario.

Tradicionalmente, del mundo rural ha interesado su arquitectura y su urbanismo más representativos junto con los útiles y elementos etnológicos que ofrecieran al espectador urbano una imagen idealizada y estereotipada del pasado rural (RUIZ URRESTARAZU, E. 2001), dentro de una tendencia consolidada de reconocimiento del *tipismo folclórico y las costumbres populares* característico de finales del siglo XIX y principios del XX que también dio algunos frutos dignos de consideración. Los Museos de artes y costumbres populares han sido el más fiel reflejo contemporáneo de esa tendencia que arrinconaba la cultura rural al terreno de la exposición de su artesanía (en contraposición al arte) y las tradiciones que evocaban un pasado precario y perdido. Se ha fijado la atención en útiles y herramientas, mobiliario y enseres relacionados con actividades agrícolas y ganaderas desaparecidas o en desuso. Más olvidados aún han permanecido los elementos del patrimonio etnológico, relacionados con la cultura autóctona, la tradición oral, las fiestas, oficios característicos, la gastronomía, los juegos tradicionales, etc., que, no obstante, en algunos sitios han logrado sobrevivir con más o menos vigor.



11. La imagen tradicional del patrimonio rural ha estado identificada con la artesanía popular ligada a una actividad agraria caduca y olvidada que, en el mejor de los casos, se recopila en el museo de costumbres populares.

Sin embargo, el medio rural también dispone, como otros territorios, de bienes culturales que configuran un importante patrimonio histórico-monumental, artístico, urbanístico y arqueológico. Buena parte de nuestros pueblos han creado y conservado un patrimonio edificado de valor *oficialmente* reconocido: castillos, palacios, torres, iglesias o recintos amurallados; conjuntos arqueológicos; arquitectura típica, etc. El mundo rural acapara en España un notable conjunto de bienes pertenecientes al patrimonio más universalmente reconocido como tal, al más *noble*, a ese gran patrimonio histórico y monumental que casi siempre ha sido el sujeto prioritario de la atención, estudio y protección de especialistas y administraciones como representación del *verdadero* patrimonio.

Aunque el concepto de patrimonio ha ido ampliando su contenido al insertar los bienes aislados en un espacio, en un territorio, incluyendo el medio ambiente y el paisaje, abarcando las manifestaciones etnológicas e inmateriales, y valorando como fundamentales las interrelaciones que se establecen entre todos ellos, en la práctica de la valoración y, por tanto, de la intervención sobre el patrimonio, aún sigue dominando la consideración de lo histórico-artístico-monumental como el patrimonio *más importante*, incluso como el único o verdadero (AGUDO TORRICO, J. 2009).

Las intervenciones en las grandes ciudades, en los núcleos urbanos medios e, incluso, en áreas rurales que han vivido procesos de crecimiento, han demostrado que se han respetado más y mejor las manifestaciones de ese patrimonio arquitectónico histórico-artístico, menospreciando otro tipo de expresiones menos monumentales, conjuntos o paisajes urbanos, rurales o naturales. En

general han podido sobrevivir en mejores condiciones las grandes obras de la arquitectura palaciega, religiosa y militar aunque, en muchos casos, descontextualizadas, aisladas, desposeídas de su ambiente, incluso agredidas.



*12. Muchos de nuestros pueblos conservan un patrimonio histórico de enorme importancia que se ha mantenido integrado, en algunos casos, gracias a la inexistencia de las presiones ejercidas por el desarrollo urbanístico de finales del siglo XX. Panorámica de Baeza (Foto Antonio Ortega)*

A pesar de las apariencias, esta no ha sido una práctica relegada a las costas y a las grandes urbes o superada en nuestros tiempos. Responde a una concepción del patrimonio, de lo que se debe o no se debe conservar y, por tanto, a la manifiesta expresión de los intereses que prevalecen cuando se actúa y se interviene sobre el territorio. El crecimiento, el enfrentamiento entre pasado y presente, ha podido preservar mejor (aunque no siempre) los bienes de valor histórico-artístico que aquellos otros que entraron en abierto conflicto con las dominantes leyes del mercado y la modernidad y eran más fácilmente “prescindibles”.

En gran parte de nuestros pueblos el patrimonio histórico-monumental ha tenido la oportunidad de conservarse integrado en el paisaje urbano puesto que no han conocido, en general, esos procesos descontrolados de crecimiento. Por el contrario, el mayor peligro del patrimonio del medio rural ha venido de parte del abandono, la falta de utilidad o los cambios de uso y las influencias de los dominantes criterios culturales de la *modernidad* urbana.

Pero, además de ese Patrimonio con mayúsculas más generalmente reconocido, los espacios rurales tienen una variedad y riqueza de elementos característicos que le otorgan sus señas de identidad más específicas. Un patrimonio fruto de los conocimientos y las necesidades impuestos por un medio que ha determinado las construcciones culturales de sus habitantes: imagen urbana; viviendas populares y edificaciones dispersas relacionadas con la producción agraria; artesanías; productos agrícolas y su correspondiente utilidad gastronómica; paisajes relacionados con la agricultura, vías agro-pecuarias; sistemas de riego; paisajes; modos de vida, costumbres y fiestas de una enorme riqueza. En general, son aspectos que tienen que ver con la vida cotidiana (individual, social, laboral) que han sido históricamente relegados a un plano secundario, menospreciados y considerados de forma mayoritariamente negativa.

Y el mayor rasgo característico que viene a ser síntesis de los valores fundamentales que conforman su singularidad: la calidad de vida.



*13. Tanto el mantenimiento de la imagen interna como la del entorno más inmediato contribuyen a reafirmar la identidad y a conservar un patrimonio que ofrece, además de otras posibilidades, calidad de vida. Vista general de Peñaranda de Duero desde el castillo.*

Estos elementos identitarios han sido, precisamente, los que más a menudo han pasado o pasan inadvertidos, han sido poco valorados o, incluso, despreciados como parte del patrimonio (FERNÁNDEZ SALINAS, V. 1996), lo que los ha enfrentado a graves riesgos y peligros de desaparición por diversas causas, reconversión en función de la dominante cultura de la *modernidad*, o transformación siguiendo las leyes impuestas por el mercantilismo y las nuevas funciones que se atribuyen al medio rural.

No puede negarse que este otro patrimonio ha sufrido un deterioro más acusado que el producido en el histórico-monumental, como consecuencia de factores ya apuntados como el despoblamiento, el abandono de usos tradicionales y la consiguiente pérdida de identidad y de orgullo por lo rural ante los embates de la cultura urbana. Las tensiones económicas y culturales que durante decenios han presionado a los espacios rurales han modificado y transformado los valores que movían las intervenciones sobre esos territorios. El patrimonio existe en tanto testimonio de una cultura y los objetos no pueden disociarse de los colectivos que se identifican histórica y socialmente con ellos, por lo que los cambios funcionales y culturales que se han ido produciendo han tenido su reflejo en los bienes culturales seleccionados o desechados como patrimonializables. La selección que hacemos de ese patrimonio es la que va configurando y nos muestra la identidad colectiva (AGUDO TORRICO, J. 2007). Y ahí ha radicado uno de los mayores peligros del patrimonio rural hasta el momento actual: su posición acomplejada, en regresión y a la defensiva.

Como hemos señalado en líneas precedentes, el patrimonio rural, además de muchos comunes con lo que llamaremos *otros patrimonios*, posee elementos propios, específicos y diferenciados que sólo son comprensibles, valorables y gestionables desde una visión integral de las identidades propias del territorio. No entenderlo así significa trasladar esquemas, conceptos y medidas que entrarían más en el campo de la colonización cultural y funcional del campo por agentes externos que en la afirmación de sus propias identidades y en el uso de los recursos rurales para promover su propio desarrollo. Para que el patrimonio rural pueda ser considerado como tal no basta con que cuente con unos determinados elementos ensamblados en una estructura global y dinámica, es preciso además que cumpla con unos atributos o características que le son propios (RUIZ URRESTARAZU, E. 2001).

En ese aspecto, el territorio se manifiesta como una de las claves fundamentales para la comprensión de la verdadera dimensión del patrimonio, porque permite integrarlo en el conjunto de relaciones sociales y económicas que lo han conformado, que le otorgan su personalidad actual y que pueden determinar su futuro. En el caso del patrimonio rural este aspecto adquiere un fuerte protagonismo

ya que, entre otras cosas, la relación entre los elementos culturales y el medio que los sustenta (incluyendo aspectos paisajísticos, medioambientales y naturales) aparece más cercana, evidente y directa. No sólo en lo relativo a su valor visual y estético, sino también en lo que tiene de construcción humana y de representación de la organización espacial, de la evolución social y económica de ese territorio.



*14. En el mundo rural el paisaje tiene un valor integral y un papel integrador de los distintos patrimonios. Tanto el paisaje natural como el creado por las actividades agrícolas deben mantener su unidad con la imagen que se da al exterior y la propia imagen interior del núcleo habitado. San Millán de la Cogolla (La Rioja).*

Y dentro del territorio, el valor del paisaje en los espacios rurales es tan elevado que suele ser determinante en la configuración de su personalidad, por lo que debería desempeñar un papel hegemónico en el tratamiento teórico y la gestión territorial del patrimonio rural como expresión de su patrimonio cultural, ecológico, social y económico y una de las bases de su identidad (HILDEBRAND, A. 2003).

No habría que olvidar, como recuerda Rocío Silva (2009), que el significado de la palabra “paisaje” en la mayoría de las lenguas romances proviene del sustantivo latino *pagus* (“el campo”, “la tierra” y también “el pueblo” o la “aldea”) que guarda una estrecha relación con las ideas de pertenencia e identidad colectiva implícitas en el concepto de patrimonio.

En el patrimonio rural el paisaje tiene un carácter transversal ya que se constituye en parte integrante tanto del patrimonio material como del inmaterial y, dentro del patrimonio material, constituye una manifestación del patrimonio natural y también del patrimonio

cultural. Esta transversalidad permite aprovechar el paisaje como el gran eje articulador de las actuaciones sobre el patrimonio en el medio rural (HILDEBRAND, A. 2003).

Sin embargo, y aunque parezca consustancial al mismo, se ha venido olvidando el papel protagonista que en el medio rural juega el paisaje, no ya tanto el natural sino también el paisaje referido a la imagen de conjunto del interior de sus pueblos; a la relación de esta imagen interior con su entorno inmediato; y a la propia construcción espacial que ha realizado el hombre a través de sus actividades en el campo. En ese sentido hay que prestar especial interés, por su exclusividad, significación y por la degradación que han sufrido y sufren en la actualidad, a los paisajes agrarios tradicionales, la imagen exterior de los pueblos y el patrimonio rural disperso relacionado con las actividades agrícolas y ganaderas. Estos elementos del patrimonio rural se deberían convertir en fundamentales a la hora de interpretar, valorar e intervenir sobre el territorio, aunque la pérdida de la funcionalidad y de la utilidad tradicional del medio agrario determina complejos problemas para la conservación e integración de algunos de ellos.



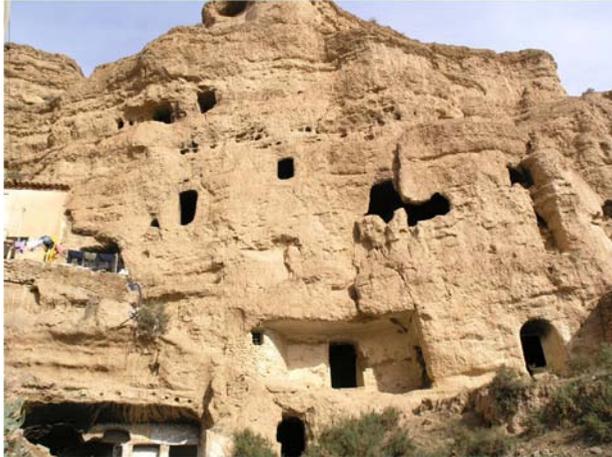
*15. Las construcciones características de la actividad agrícola de los bordes urbanos ha ido sucumbiendo a la crisis agraria (y en este caso a la extensión del monocultivo), la presión constructiva y a la falta de patrimonialización de esos edificios y sus paisajes. El deterioro de los antiguos “ruedos” en que se ubicaban las huertas ha contribuido a la pérdida de patrimonio identitario y paisajístico. Paseo de las Murallas, Baeza (Foto Antonio Ortega).*

Pero las transformaciones sociales, económicas y políticas a los que venimos aludiendo a lo largo de esta reflexión han contribuido a un cambio de valores que se ha dejado sentir en la *mirada* que se tiene sobre el mundo rural y sus manifestaciones patrimoniales, tanto desde sí mismo como, sobre todo, desde fuera: el cuestionamiento, al menos aparente, que se está produciendo en el concepto del modelo de desarrollo que se propugna; las nuevas necesidades que, en contradicción profunda con lo expresado antes, mueven el llamado *consumo de masas*; la fuerte revalorización del medio ambiente y los espacios naturales junto a la concienciación sobre la necesidad de su protección; y las nuevas construcciones que se están realizando sobre el concepto de cultura y patrimonio, más abiertas e integradoras, que han contribuido a su consideración como un bien social.

Lo que hasta hace muy poco tiempo era el territorio del subdesarrollo, el atraso, lo viejo, lo inculto y primitivo condenado a la desaparición bajo el peso de su complejo de inferioridad, ha ido transformándose en el espacio de lo auténtico, lo original, lo natural, lo bello, incluso lo moderno. El mundo rural es un valor positivo y de moda. El cambio en la consideración simbólica y el valor social del patrimonio fruto de la revisión de los conceptos y valores antes dominantes ha significado una nueva selección de significados que, en muchos casos, son consecuencia de una proyección de las necesidades urbanas más que resultado de las transformaciones internas (AGUDO TORRICO, J. 2009). Esa revalorización de las características del mundo rural, además de una reafirmación de la propia identidad ha contribuido a la formación de una imagen atractiva que se proyecta al exterior (el mundo urbano) actuando como catalizador de intereses culturales, económicos y políticos.

Todo ello ha redundado en la visualización del patrimonio rural como un recurso que puede sumarse, complementar o sustituir a aquellos de los que ya dispone. Un patrimonio tan rico y diverso puede suponer, en consonancia con los principios y tendencias que hemos venido señalando sobre la relación patrimonio-territorio-desarrollo, una reafirmación de la identidad cultural de esos territorios, un factor dinamizador y diversificador de la vida económica, un recurso para el desarrollo y una contribución a la superación de ancestrales deficiencias que mejoren o consoliden

la calidad de vida de sus habitantes gracias a la aportación de ingresos e inversiones hacia las zonas rurales como consecuencia de su reconocida potencialidad.



*16. Hasta las cuevas, antes expresión de infravivienda marginal propia del atraso más indignante, han entrado a formar parte de la nueva imagen de los espacios rurales que ha conllevado la re-creación radical de algunos de sus elementos en función de las demandas de sectores sociales, políticos y económicos. Cuevas de Marchal, Granada (Foto José Castillo)*

## **5. ESPERANZAS E INQUIETUDES.**

Para terminar con el discurso argumental que seguimos, parece manifiestamente incontestable que las nuevas necesidades socioeconómicas, las conceptualizaciones que sobre el patrimonio se van consolidando, la socialización de nuevos valores y nuevas identidades y las iniciativas que, paralelas a todo ello, se plantean desde instancias políticas e institucionales, están encauzando las tendencias hacia una nueva valorización del mundo rural en la que el patrimonio se constituye como una pieza esencial para la reafirmación de identidades y para la contribución al desarrollo económico de esos territorios. Estamos asistiendo a una extensión de la idea del patrimonio como recurso económico del territorio, en la que los elementos que integran las identidades rurales que hemos señalado en el apartado anterior se han constituido en atractivos muy importantes para numerosos sectores de la población. A la vez se ha producido una notable reafirmación de la identidad y del orgullo de sus habitantes por vivir en o ser “de pueblo”.

El desarrollo del turismo rural, el atractivo de las retiradas a “casas rurales”, los recorridos por “pueblos con encanto”, el ejercicio de actividades deportivas en el medio natural o el disfrute de espacios naturales y paisajes son actividades en auge y demandadas por la población urbana que, además, están recibiendo apoyo institucional de muy diverso tipo. Incluso encontramos experiencias, muy minoritarias, de quienes abandonan la vida de la ciudad para integrarse en pequeñas comunidades rurales a la búsqueda de esa “calidad de vida” a la que ya hemos hecho referencia como característica sintética del *patrimonio rural*.

La conservación, recuperación y mejora del patrimonio rural puede ser un elemento dinamizador de los espacios rurales y contribuir a la generación de nuevas actividades productivas que diversifiquen la economía de muchas zonas, con la consiguiente creación de empleo, si se utilizan los instrumentos adecuados para su puesta en valor. Ello, unido a la eliminación de las grandes diferencias que existían entre el campo y la ciudad, la mejora de accesos e infraestructuras, el aumento en dotaciones locales o la disponibilidad de la mayoría de los servicios que antes eran exclusivos de la ciudad, han convertido al mundo rural en un espacio más cercano y atractivo, lo que convierte a esta situación en una oportunidad inmejorable para conseguir revitalizar unos espacios ancestralmente marginados.



17. *La conservación del patrimonio histórico, etnológico y paisajístico junto con el mantenimiento de las identidades agrarias ofrecen posibilidades de reafirmación cultural y de desarrollo cultural y económico, en este caso insertas en un proyecto territorial como el Camino de Santiago. Puente de la Reina, Navarra.*

A pesar de los peligros que puedan existir, el valor del patrimonio como recurso para el desarrollo es incuestionable y se hace aún más evidente en aquellos espacios más deprimidos y con recursos más escasos como en el caso del medio rural que, sin embargo, suele disponer de un patrimonio histórico, natural-paisajístico y etnológico de enormes dimensiones. El patrimonio de las áreas rurales puede convertirse, pues, en un factor clave para el desarrollo territorial, pero entendiéndolo no de manera aislada sino en sentido amplio, transversal, integral e interrelacionando los distintos aspectos que lo configuran.

Sin embargo, esas potencialidades también levantan inquietudes, generan tensiones y demuestran contradicciones que ya hemos venido señalando y que podrían resultar negativas para el mundo rural. Esos peligros podrían agruparse en dos grandes problemas: la colonización urbana del mundo rural con el diseño de políticas pensando en las necesidades urbanas antes que en las rurales, y no entender la actividad agrícola como pieza esencial del universo rural (CEJUDO, E. SAENZ, M. y MAROTO, J.C. 2009).

En el primer caso, se corre el peligro de entender el medio rural como un producto de mercado que hay que vender a los compradores urbanos transformándolo o adecuándolo a sus necesidades y gustos. Muchas de las identidades rurales corren el peligro de estandarizarse o reinventarse en función de valores que recrean lo que se entiende por rural desde fuera y que tiende a una nueva idealización romántica del campo. Muchas de las manifestaciones materiales de ese patrimonio pueden modificarse en función de esos valores: en demasiadas ocasiones observamos, por ejemplo, cómo en algunos pueblos se derriban viviendas de tipología tradicional para ser sustituidas por extrañas mixtificaciones “neorurales” o recreaciones seudohistoricistas que nada tienen que ver con su identidad. Se puede caer (y se cae) en el error de diseñar políticas en función de los intereses de los visitantes antes que de los habitantes, lo que genera problemas tales como dificultades para el desarrollo de la vida cotidiana de estos últimos, modificación de la imagen interior según los modelos más extendidos del turismo y su consiguiente contaminación visual, banalización de las identidades, transformación de usos económicos y sociales de determinados espacios (centros históricos, lugares emblemáticos, etc), especulación urbanística y agresiones al paisaje.



18. Y 19. Algunos elementos identificadores de lo más “típicamente” rural se han convertido en simples elementos “decorativos”, banalizados, descontextualizados y vaciados de contenido, mientras a 20 metros de ese emplazamiento se destruye una noria original, histórica y en funcionamiento. (Foto Antonio Ortega)

Pero para conseguir la supervivencia de un medio rural auténtico y vivo (que no sea un parque temático) hay que mantener un territorio ocupado de forma equilibrada por personas dedicadas básicamente a la agricultura y a la ganadería, por quienes de forma directa vivan, fundamentalmente, de su trabajo del campo en condiciones justas para mantener un medio rural vivo y socialmente justo. El patrimonio y la identidad son fruto de unas funcionalidades y las del mundo rural han nacido de la actividad agraria. Ese medio rural que ha generado un riquísimo patrimonio y cuyos habitantes saben mantenerlo siempre que puedan resistir las fuerzas que lo disgregan. Es la única posibilidad socialmente sostenible que puede favorecer una supervivencia activa que, además, pueda aprovechar los demás recursos patrimoniales de que dispone (paisajísticos, arquitectónicos, etnológicos, históricos, etc.) para disfrutar de su existencia y mejorar la calidad de vida generando nuevas actividades nacidas del propio territorio.



20. El mantenimiento de actividades agrícolas tradicionales, el cuidado de riberas de ríos y arroyos, del arbolado y la vegetación, y la defensa del uso público de caminos y veredas frente a la usurpación y la privatización, forman parte de la puesta en valor del diverso y rico patrimonio rural íntimamente relacionado con el paisaje. La vega de Granada.

Son muchas las posibilidades y oportunidades que, desde las funciones más tradicionales a las emergentes, pueden contribuir a la mejora del mundo rural, pero hay que entender que su columna vertebral es la agricultura. No considerar este elemento como central supone una grave equivocación que determinará el éxito o el fracaso de los proyectos que se desarrollen. El papel asignado a España en el contexto europeo es el de un territorio de ocio y turismo fuertemente terciarizado que, si no se emplean los criterios e instrumentos de planificación adecuados, puede conducirnos a un modelo de musealización del mundo rural recreado para el turismo, en el que su población original forme parte del decorado y los elementos de su identidad se expongan en los correspondientes centros de interpretación.

En palabras de David Barrera (2003), el dilema está en que nuestros pueblos *“caigan en manos de nuevas generaciones de campesinos o [...] que sean técnicos y jardineros de un futuro Parque Cultural los que se encarguen de conservar nuestros pueblos y nuestros paisajes...”*.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

AGUDO TORRICO, J. (2007): “Patrimonio cultural y discursos de identidad”. En FERNÁNDEZ DE LARRIONA, K. (Ed) *Intervención social y peritaje antropológico en la Administración Pública e industria cultural del ocio*. Universidad del País Vasco, Pamplona.

AGUDO TORRICO, J. (2009): “Reflexión sobre nuestro Patrimonio Etnológico. Pensando en Andalucía”. En CASTILLO, J., CEJUDO, E. y ORTEGA, A. (Ed.) *Patrimonio histórico y desarrollo territorial*. Universidad Internacional de Andalucía. Sevilla.

BARRERA, D. (2003): “Patrimonio y desarrollo rural en Andalucía”. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. PH-42.

CASTILLO RUIZ, J. (2007): “El futuro del Patrimonio Histórico: la patrimonialización del hombre”. e-rph, Revista Electrónica de Patrimonio Histórico, nº 1.

CASTILLO RUIZ, J. (2009): “La dimensión territorial del Patrimonio Histórico” En CASTILLO, J., CEJUDO, E. y ORTEGA, A. (Ed.) *Patrimonio histórico y desarrollo territorial*. Universidad Internacional de Andalucía. Sevilla.

CEJUDO, E. SAENZ, M. y MAROTO, J.C. (2009): “La multifuncionalidad del medio rural. El protagonismo del Patrimonio Histórico en el Desarrollo Rural” En CASTILLO, J., CEJUDO, E. y ORTEGA, A. (Ed.) *Patrimonio histórico y desarrollo territorial*. Universidad Internacional de Andalucía. Sevilla.

FERNÁNDEZ SALINAS, V. y ROMERO MORAGAS, C. (2008): “El patrimonio local y el proceso globalizador. Amenazas y oportunidades. Tendencias futuras en la gestión local del patrimonio”. En ALONSO, J. y CASTELLANO, M. (coord.) *La gestión del patrimonio cultural. Apuntes y casos en el contexto rural andaluz*. Asociación para el Desarrollo Rural de Andalucía. Sevilla.

FERNÁNDEZ SALINAS, V. (2003): “Con la línea de flotación del planeta en situación comprometida”. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. PH-42. Sevilla.

FERNÁNDEZ SALINAS, V. (Dir.) (1996). Bases para una Carta sobre Patrimonio y Desarrollo en Andalucía. Sevilla.

HILDENBRAND SCHEID, A. (2003): “El patrimonio de las áreas rurales: Legislación y buenas prácticas en la experiencia europea comparada”. En RURALMED (Foro Permanente y Red de Centros para el Desarrollo Rural en el Mediterráneo), INTERREG IIIB MEDOCC, Tomo 5, Sevilla.

ORTEGA RUIZ, A. (2001): “Para un uso sostenible del Patrimonio Cultural”. En CANTARERO, J.M. (Coord) *Planificación y gestión del turismo en el medio rural*. Centro de Turismo Interior de Andalucía. Úbeda.

ORTEGA RUIZ, A. (2002): “Patrimonio cultural, desarrollo y turismo: del concepto a la interpretación”. Congreso Internacional de Desarrollo Turístico Integral de las ciudades monumentales. Granada, 2002. Soporte electrónico.

RUIZ URRESTARAZU, E. (2001): “Patrimonio rural y políticas europeas”. Lurralde, investigación y espacio. N° 24.

SILVA PÉREZ, R.( 2009): “Agricultura, paisaje y patrimonio territorial. Los paisajes de la agricultura vistos como patrimonio”. Boletín de la A.G.E. N.º 49







## **VII. La mirada literaria.**

**José Calvo Poyato<sup>1</sup>**

## 1. INTRODUCCIÓN.

Las ciudades, sus ambientes, sus espacios físicos y por supuesto su patrimonio han sido objeto de atención por parte de los escritores, quienes nos ofrecen la particular visión de su mirada. Una mirada con la que percibimos una realidad concreta, no siempre objetiva porque nos llega a través los ojos del escritor quien es frecuente que, con sus palabras, nos trasmite sus sensaciones, sus propósitos, sus intenciones, a veces ocultas y en algunos casos hasta aviesas. Las ciudades y sus perfiles, sus ambientes sus lugares de reunión, sus calles y sus plazas o sus cascos históricos han servido, y sirven, de marco para el desarrollo de tramas novelescas, ayudan a la construcción de argumentos y permiten crear los ambientes en los que se desarrolla la acción que un autor pretende desarrollar; a veces, sirven simplemente para que fluya la vida, siempre según la particular mirada del autor que se vale de la fuerza de sus palabras, con frecuencia cargadas de subjetivismo, para transmitirnos su mensaje o su particular visión de un lugar. He de advertir que esa carga de subjetivismo que puede acompañar a la mirada literaria no es exclusiva de dicha mirada, según tendremos ocasión de ver más adelante, y que en ocasiones el deseo de objetividad es elemento fundamental y pieza principal de la misma.

La mirada literaria, la que se transmite a través de la palabra tiene una peculiaridad, una singularidad verdaderamente específica que la convierte en un instrumento de posibilidades tan amplias que podemos considerarlas casi infinitas, si infinito fuese el número de lectores a los que llegase. Quiero decir con ello que todo texto literario necesita para quedar completo y dejar completo y cerrado su ciclo, no solo de un autor, el emisor del mensaje sino también de un lector que se convierta en su receptor. Eso supone que el mensaje, siendo el mismo en origen, puede ser percibido de manera diferente por los distintos lectores.

---

<sup>1</sup> Doctor en Historia y novelista.

## 2. MIRADAS DIFERENTES.

Esta circunstancia hace que la mirada literaria, expresada a través de un texto, esté dotada de grandes posibilidades porque un mismo escenario o paisaje, sea urbano o campestre, al ser transmitido o recreado a través de la palabra, produzca sensaciones diferentes en el lector. También ocurre con la contemplación de una obra de arte, donde podemos considerar que al igual que en el mundo de la literatura, hay un emisor, en este caso el pintor, y unos receptores que contemplan su obra, cuyo efecto puede resultar diferente. Añadamos que un mismo espacio, como puede ser el caso de un paisaje campestre ofrece las mismas posibilidades según las circunstancias o el momento. Desde una perspectiva visual, lo puso de manifiesto Monet con sus distintas recreaciones de la gótica fachada de la catedral de Ruán, que fue pintada por el artista en momentos muy diversos y a diferentes horas del día -para el artista fue una especie de obsesión que lo llevó a trasladar al lienzo la visión del monumento en situaciones cambiantes-, con luces diferentes y en circunstancias ambientales muy variadas.

Existen, pues, percepciones muy diferentes de una mirada, bien sea literaria o pictórica, e incluso nos encontramos con quienes se muestran un rechazo frontal a aceptar esa miradas como algo atractivo. Hay quien rechaza la visión literaria de un determinado lugar por considerarla falsa o a percibir arte en la obra de los pintores impresionistas, ante las que apenas atisba manchas de color intensas, pinceladas que no articulan una figura, ni generan un espacio. Es frecuente que esa incomprensión afecte a la mirada de los artistas a quienes sus contemporáneos desprecian o en el mejor de los casos ignoran. Podríamos citar una larga lista de ejemplos y, desde luego, los hay señeros, como los de Vincent van Gogh en el terreno de la pintura impresionista. El hoy mundialmente reconocido artista holandés tenía que regalar sus obras porque no encontraba comprador para ellas. Se trata de las mismas obras por las que hoy se pagan sumas astronómicas y que han llevado a considerarlo uno de los grandes talentos artísticos de su siglo, cuya mirada, muy singular, ofrece visiones llenas de un subjetivismo que hoy resulta lleno de atractivos y hace un siglo era considerado poco menos que detestable.

Algo parecido también ocurre con el lenguaje musical. Con la música donde las preferencias van más allá de los tipos de música o de determinados autores. Mientras que para unas personas la música les permite evocar paisajes, lugares o situaciones que resultan diferentes en cada imaginativo personal y despiertan intensas emociones, para otras la audición de la misma partitura, con la misma interpretación tiene el mismo efecto de un somnífero cuyos efectos les resultan imposibles de controlar. Sin duda, en las distintas percepciones y sus correspondientes reacciones influye la sensibilidad personal, las preferencias concretas y desde luego la formación musical del individuo. Al igual que en el campo de la pintura hubo geniales compositores cuyos méritos no fueron reconocidos por los contemporáneos, que despreciaron su obra y los ignoraron o estigmatizaron.

Regresemos a la mirada literaria donde se producen circunstancias parecidas, hasta el punto de que en múltiples ocasiones el mensaje que el autor nos transmitió no apenas valorado por sus contemporáneos que no percibieron en ellas el menor mérito, salvo en círculos reducidos. más allá de que las creaciones pueden ser percibidas de forma diferente y en esa percepción influye el concepto estético imperante, sus preferencias y gustos e incluso su estado de ánimo, al igual que influye el estado de ánimo del escritor que nos transmite su mirada. Al igual que en el caso de las pinturas de Van Gogh, la valía de las obras de Edgar Allan Poe no gozó del reconocimiento de sus contemporáneos que incluso se mofaron de él, cuando la realidad era que estaba abriendo nuevos caminos a la literatura, como ocurría con los impresionistas en el campo de la pintura. El escritor estadounidense, considerado hoy uno de los grandes maestros del relato corto -un género particularmente difícil-, arrastró durante largos periodos de su vida una existencia que rozó lo miserable, en medio de rechazo de una sociedad que lo consideraba un alcohólico con ribetes siniestros en sus comportamientos, probablemente por su capacidad para contar historias de terror y misterio.

Hay también quien afirma haberse aburrido soberanamente con las primeras páginas de “El Quijote”, digo las primeras porque no ha sido capaz de sobrepasarlas. Siempre he alabado a quienes hacen tal manifestación frente a quienes, por pura pedantería cultural,

afirman haberlo leído sin que sea verdad. Por el contrario, para otros es poco menos que su libro de cabecera, acuden a él con frecuencia y sacan provecho de cada una de las lecturas, lo que nos lleva a la cuestión que nos interesa y que planteábamos al principio de estas líneas: realizan lecturas diferentes.

En definitiva, pienso que las diversas miradas artísticas suelen provocar reacciones muy diferentes. Significa eso que nos movemos en un terreno lleno de subjetivismo donde las percepciones de una realidad, pretendidamente objetiva, se convierten sensaciones individuales, que son respuestas muy diferentes ante el mismo mensaje.

### **3. LA MIRADA Y SUS PERCEPCIONES.**

Llegados a este punto, estamos obligados a hacernos una pregunta en torno a la causa o causas que producen estas reacciones diferentes, generadas por miradas distintas sobre una realidad que, en pura teoría, es objetivamente idéntica. He de confesar que no tengo respuesta clara para dicha pregunta, aunque me atrevo a formular algunas sugerencias que nos permitan atisbar, aunque sea de forma borrosa, ciertos indicios acerca de la razón por la que los individuos constatamos realidades diferentes a partir de las mismas manifestaciones creativas en diferentes manifestaciones artísticas.

Comenzaré por señalar, a riesgo de ser políticamente incorrecto en una sociedad donde los raseros inferiores son los que establecen los criterios de la homogeneización de nuestro sistema educativo, que en la percepción de las miradas influye la formación de las personas, aunque en modo alguno eso signifique que se pueda establecer una relación directa de causa-efecto. En la pintura, por ejemplo, cuando se acude a un museo, visita obligada en los recorridos de la mayor parte de los circuitos turísticos que forman parte de los modos de vida contemporáneos, la visión de una obra de arte no figurativo suele despertar pocas emociones y, por decirlo de una forma elegante, poco entusiasmo. Las más de las veces su visión genera un espeso silencio cuando no un rechazo frontal, acompañado incluso de alguna manifestación de desprecio. Los

compases de una sinfonía pueden producir el éxtasis de quien los oye, que percibe maravillosas sensaciones e incluso puede llegar a sentirse transportado a otro mundo, pero aburrimiento, manifestado en bostezos y somnolencia, aunque, por lo general, he observado que hay un mayor respeto a los acordes sinfónicos que a las pinceladas no figurativas. Si nos situamos en el terreno de la literatura la cuestión se resuelve, por lo general, de forma más elemental, simplemente basta con no abrir el libro. La lectura, comúnmente, se trata de un acto más intimista que la visita a los museos y también la asistencia a una sala de conciertos, aunque son posibles las audiciones en la intimidad gracias a la tecnología, se resuelve entre quienes no sienten atractivo por la lectura de una forma más contundente porque a diferencia de otras percepciones, como la contemplación o la audición, la lectura requiere de cierta actividad por parte del lector que no es un sujeto pasivo.

En la percepción de las miradas artísticas nos encontramos con que su percepción lleva implícita la educación y en ello influye el correspondiente proceso educativo ya que éste, más allá de las preferencias personales, establece pautas y crea hábitos de comportamiento. Hay quien particular atracción por los grandes maestros de la pintura renacentista, por la armonía, el equilibrio y la belleza idealizada de un cuadro de Botticelli o Rafael y quien se arroba ante la visión descarnada de una escena religiosa propia del realismo del arte barroco. Muchos se sienten fascinados por la espléndida esbeltez de las catedrales que alumbró la arquitectura gótica, asociada a la poderosa burguesía de las ciudades europeas de la Baja Edad Media, mientras que a otros les admira la majestuosidad de los palacios reales de las monarquías del Antiguo Régimen, símbolos del poder absoluto de sus moradores. Frente a quienes solo ven manchas de color, hay quien prefiere la fuerza de las pinceladas de la pintura impresionista y que sea su retina la que complete la obra del artista o queda deslumbrado ante la grandiosidad de la arquitectura contemporánea. Son percepciones diferentes en función de las preferencias que ha generado una determinada educación que en otra época, aun reconociendo los méritos artísticos de determinadas obras, podía llevar a la negación de la contemplación de algunas de ellas porque ciertos temas considerados escabrosos, arte detestable o simplemente manifestaciones de la decadencia. Tales podían ser

los casos de desnudos en la España franquista, aunque no hubiese deseos libidinosos por parte del autor; obras de artistas judíos o de movimientos expresionistas en la Alemania nazi, o el llamado arte burgués en la URSS, donde se llegaron a falsificar obras, modificando su contenido para que éste fuese percibido según los planteamientos ideológicos del estalinismo.

Ya hemos insinuado que, por encima de la formación académica y de los condicionantes que implica, el factor de la sensibilidad personal puede ser determinante en la percepción de las miradas y que su fuerza e intensidad puede anular todos los demás efectos que influyen sobre ella. Sin que haya influido un determinado proceso educativo o la ausencia de una formación, hay quien se emociona ante un lienzo donde se representa un paisaje y quién lo hace ante una escena religiosa. Hay quien queda extasiado al escuchar los compases de una sinfonía y quien lo hace con los acordes de una marcha militar. Hay quien se deleita con la poesía de unos versos delicados y quien apenas contiene la emoción ante la fuerza que destila la prosa de una novela. Hay sensibilidades capaces de captar matices y detalles mientras que otras son incapaces de percibirlos, como las hay más proclives a dejarse arrastrar por determinadas manifestaciones artísticas con preferencia sobre otras. Quiero decir con todo esto que, a la postre, las miradas con que los individuos y también las colectividades se acercan al patrimonio que nos ha legado las generaciones anteriores es la consecuencia de una serie de factores muy diferentes y que esas miradas son el resultado de distintas apreciaciones donde los componentes que las configuran tienen orígenes diversos.

#### **4. LA MIRADA LITERARIA.**

Ciñéndonos ya al terreno de lo estrictamente literario quiero comenzar por señalar el valor de la palabra en una sociedad donde está asumido que nuestra cultura se caracteriza por el dominio de la imagen. Por lo tanto, la mirada literaria, transmitida a través de mensajes donde el elemento fundamental es la palabra escrita, se encuentra en un plano de inferioridad en cuanto a aceptación que los mensajes transmitidos a través de imágenes. No es exclusivo de nuestro tiempo el que la imagen sea considerado el principal

medio para la difusión de mensajes. Por circunstancias muy diferentes a las de nuestro tiempo, las imágenes sustituyeron a los textos en la llamada alta Edad media, una época dominada artísticamente por el románico, donde los templos se llenaron con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, en los pórticos con esculturas labradas en piedra y en los interiores con pinturas murales que cubrían las paredes. Fue una sociedad y una época donde las imágenes suplían un analfabetismo extendido por la práctica totalidad de la población. Los capiteles de las columnas o las pinturas murales fueron llamados la Biblia de los pobres porque era la única forma que tenían para acercarse a su conocimiento.

Volvamos al marco de nuestra sociedad, dominada por la imagen por causas muy diferentes. La realidad presente en lo que al papel de la imagen se refiere no es obstáculo para que afirmemos con rotundidad que la palabra continúa siendo el instrumento básico para la comunicación en el seno de cualquier sociedad. No obstante, no nos sentimos satisfechos con limitarnos a señalar su importancia ya que, en muchos casos, la palabra es una simple insinuación, una provocación en el sentido de despertar sensaciones y que en el caso de la palabra escrita sea el propio lector quien, como receptor del mensaje, establezca su sentido definitivo. La palabra, tanto oral como escrita, aunque en el caso que nos ocupa nos referimos a la segunda, está dotada de una fuerza tal que permite a quien la lee efectuar visiones muy diferentes, a la vez que sus posibilidades y sutilezas pueden resultar mucho más evocadoras que la contundencia de las imágenes. Veamos un ejemplo, a nuestro entender significativo, sobre la fuerza de esa capacidad evocadora de la palabra, convertida en mirada literaria.

Ha sido frecuente, y sigue siéndolo, llevar al cine obras literarias. El proceso de transformación ha dado como resultado que la mirada literaria del autor del texto se transforme en imágenes, por lo general según la percepción que de esa mirada ha tenido el director de la obra que es quien establece los escenarios, elige los planos, da instrucciones a los actores y actrices, ambienta musicalmente las escenas y recrea de forma visual las sensaciones que la lectura de la obra le ha proporcionado. En definitiva, se está produciendo una metamorfosis del lenguaje literario en lenguaje cinematográfico. La palabra se transforma en imágenes que llegan al espectador

como manifestación de la percepción de un director y por la acción de unos actores que han transformado la mirada literaria en una imagen visual, más concretamente en imágenes cinematográficas.

Cuando vemos una película -sin duda una de las más acabadas expresiones de la importancia de las imágenes en la sociedad de nuestro tiempo-, cuyo guión está basado en una obra literaria, estamos en presencia de una obra, la cinematográfica, donde la fuerza de lo visual llega al espectador a través de una secuencia de imágenes que en su origen eran un texto literario. Es algo más que habitual que quienes han sido lectores el texto -por lo general se trata de novelas- y espectadores de la película que ha inspirado se sientan mucho más atraídos por dicho texto que por su recreación cinematográfica. Hago esta afirmación, más allá de la mayor o menor fidelidad con que se haya efectuado la metamorfosis -en numerosas ocasiones la creatividad de los directores deforma el texto original hasta mucho más allá de las necesidades que imponen las diferencias del lenguaje literario y cinematográfico-, porque las preferencias se inclinan, salvo contadas excepciones, por la mirada literaria ofrecida por el escritor en su texto.

En la sociedad de nuestro tiempo, donde se ha repetido hasta la saciedad que una imagen vale por mil palabras, nos encontramos con una especie de contradicción a esa afirmación. Una afirmación que por la fuerza que impone la reiteración se ha convertido en un aserto asumido como una verdad que, como tal aserto, no necesita de demostración. El receptor de la mirada literaria, en este caso también receptor de la mirada cinematográfica, se ha encontrado con que el valor de las palabras ha generado miles de imágenes, contraviniendo la regla general que hemos establecido en una sociedad, insisto dominada por la imagen.

El resultado de algunos experimentos cinematográficos basado en obras literarias ha conducido a verdaderos fracasos; por lo general, las películas producen menos emoción en el espectador que el texto en el lector. En el caso de la lectura, entiéndase como mirada literaria, existen posibilidades de que el lector participe en la creación de las escenas, deje correr su imaginación y caminar a su fantasía; en definitiva, es él quien crea su propia escenografía, su propia película a partir de las insinuaciones, los atisbos y las

propuestas que la ofrece el texto literario. Como hemos apuntado, solo en casos muy excepcionales la que podemos denominar mirada cinematográfica se ha impuesto a la mirada literaria.

La comparación de la mirada literaria con la cinematográfica, de la palabra escrita con la imagen, nos ha revelado el significativo valor de la primera de esas miradas para crear sensaciones, hacer vivir emociones y plantear situaciones que es el lector quien completa sobre la base de los indicios que el autor le ha ofrecido, a veces simplemente insinuado para que sea la propia imaginación, incluso la fantasía del receptor del mensaje quien componga la imagen definitiva. Ahí radica la fuerza de la palabra, en este caso la fuerza de la palabra escrita, de la mirada literaria que nos ofrecen los autores en sus textos.

Parte de la fuerza de esa mirada que venimos llamando literaria radica en que no es objetiva, la creación literaria está presidida por la subjetividad. Es por ello por lo que puede permitirse transmitir emociones, sensaciones y percepciones desde la óptica del autor cuya relación con la realidad puede ser un hilo muy sutil, tanto que cuando un lector acuda, allí donde es posible la comprobación, a un determinado lugar, reflejado o recreado en las páginas de un libro, se encuentre con que percibe una realidad diferente. Puede encontrarse con una Venecia diferente a la que reflejan las páginas de las novelas de Donna León o con un Estambul distinto al que se percibe a través de la lectura de Othman Pamuck, entre otras muchas razones porque la imagen que el lector percibe a través de la mirada del autor está tamizada por la subjetividad de éste o por las propias necesidades de su creatividad. Unas necesidades que dan lugar a ambientaciones concretas que matizan, a veces de forma significativa, la realidad de un espacio físico y de su entorno, como puede ser la hora escogida, la meteorología del momento o la percepción emocional que de los ambientes tienen de los propios protagonistas que nos transmiten sus sensaciones en las páginas de un texto literario.

## **5. MIRADA LITERARIA Y NOVELA HISTÓRICA.**

Hemos matizado más arriba, hasta allí donde es posible la comprobación, que en no pocas ocasiones, más bien al contrario

el fenómeno se produce con frecuencia, las miradas literarias con que los autores nos conducen a mundos y parajes que pertenecen al pasado. Unos mundos de los que queda un vago recuerdo donde apenas se nos insinúa la realidad de un pasado que se nos ofrece borroso en sus perfiles como consecuencia del paso del tiempo. A veces esos perfiles se han difuminado tanto cuando que apenas nos queda un vago recuerdo que en la pluma de un novelista se convierten en creaciones imaginarias. El resultado es una mirada alejada de la realidad. Sin embargo, existe un género novelístico, el histórico, donde ese alejamiento está matizado por una serie de normas que el género está obligado a cumplir. En el caso de esta clase de novelas, las referencias a los marcos históricos o a los ambientes en que se desarrolla la acción, los autores suelen basarse en datos más o menos fidedignos aportados por testimonios del pasado. A veces se posee amplia información de tales lugares, a veces el paso del tiempo los ha convertido en cenizas y, en consecuencia, resulta mucho más complicada la comprobación de determinadas recreaciones. Ejemplos de esto que decimos ocurre con numerosas novelas históricas, en las que el autor dirige su mirada a personajes, momentos, situaciones o ambientes situados en diferentes momentos del pasado.

En unos casos la mirada literaria de estos autores es susceptible de comprobación como ocurre, por ejemplo con el Madrid de los Austrias, donde han llegado hasta nuestros días algunas de sus referencias patrimoniales más emblemáticas como es el caso de la casa de las Siete Chimeneas, la casa de la Villa o la plaza Mayor escenarios de sucesos históricos más o menos importantes; ese Madrid aparece reflejado en las novelas que Arturo Pérez Reverte ha dedicado a la saga del capitán Alatriste, ambientada en ese Madrid donde se desarrollan muchas de las aventuras del veterano militar y que son ofrecidas a los lectores, tamizadas por la mirada del autor. Lo mismo ocurre con la Barcelona de los años de la postguerra que es el espacio físico en que se mueve Pepe Carvalho el protagonista de las aventuras creadas por Manuel Vázquez Montalbán, que también muestra sus preferencias, según su particular visión. Estas recreaciones donde son posibles para los lectores ciertas comprobaciones, han dado lugar en ocasiones a verdaderas corrientes de modernos “peregrinos” que han recorrido los lugares que aparecen en los textos. Tal es el caso de ciertos

sitios recogidos por Dan Brown en “El código Da Vinci”, como por ejemplo la iglesia del Temple en Londres, o recorridos turísticos por el París de las peripecias novelísticas reflejadas en dicha obra, como la iglesia de Saint Sulpice o el propio museo de Louvre.

En otras obras nos encontramos con miradas cuya comprobación resulta imposible, como ocurre con ciudades del pasado que han sido objeto de numerosas miradas literarias, pero cuya desaparición es una realidad de nuestro tiempo. Es el caso de la Alejandría de los Ptolomeos o de la Tenochtitlán de los aztecas, ciudades donde se han ambientados excelentes novelas, pero cuyos marcos históricos no son susceptibles de comprobación, más allá de los estudios realizados por los especialistas que en una ardua tarea tratan de reconstruir la realidad de dichos lugares y las condiciones ambientales y de vida que hubo en ellos.

En este sentido, para evitar posibles confusiones, resulta conveniente señalar que una novela histórica, por el hecho de tratarse de una obra que pertenece a un género literario donde el elemento predominante es la ficción, es una obra donde la creatividad del autor juega un papel importante. Tanto que el calificativo de histórica no deja de ser un añadido al elemento sustancial de la obra. Ciertamente para que una novela sea calificada de histórica habrá de responder a las características propias del género, pero la creatividad del autor le permite desarrollar escenas, construir diálogos e incluso inventar personajes donde la ficción tiene un peso específico importante. Según Georgy Luckàcs el rasgo distintivo de una novela histórica es que posea verosimilitud, entendiéndose por tal, la capacidad del autor para crear con apariencia de verdad y dar un toque de realismo que lo aleje de la falsedad.

En ese sentido la mirada literaria del novelista, ni siquiera en el caso del novelista histórico, está obligada a ir acompañada del rigor que es exigible a otras miradas, como puede ser la del historiador o incluso la del cronista. El marco histórico de ciudades que ofrecen un atractivo literario, frente a otras que, tal vez cargadas de historia resultan mucho menos atractivas literariamente hablando, estará tamizado por la subjetividad. En ese sentido, catedrales como las de Toledo o Sevilla, que resultan acabados ejemplos de la manera de entender la arquitectura gótica, que revelan en sus estructuras

y configuración una comprensión y entendimiento del espacio muy concretos, cuyo papel en el marco de las ciudades que las vieron erigirse está marcado por elementos específicos como la grandiosidad, la esbeltez o la luminosidad, pueden convertirse en la pluma de un novelista en lugares tenebrosos o siniestros, simplemente porque sirven a un propósito argumental alejado del testimonio histórico del que nos hablan sus piedras donde se encierran centenares de detalles históricos o artísticos a los que el escritor también podría haber acudido. Tales monumentos pueden convertirse en el centro de una ceremonia religiosa o satánica, ser lugar donde se desate la violencia o ser el refugio de un delincuente, perseguido por la justicia, creado por la fértil imaginación del novelista y que, según la época, puede acogerse al asilo eclesiástico o dar lugar a un conflicto entre autoridades que tienen distintas jurisdicciones. El novelista puede recrearse en la riqueza ornamental y artística de esos espacios e incluso contar alguna anécdota, leyenda o historia relacionadas con ellos porque así interese a su argumento. Puede presentarlos a sus lectores como espacios que le ayuden a crear una determinada ambientación, donde suceden unos hechos concretos que sirven para su propósito creativo. Incluso elementos secundarios, con escaso valor histórico pueden cobrar un protagonismo inusitado en la pluma del escritor, que ofrecerá un perfil diferente, una mirada distinta que puede, incluso resultar, engañosa.

## **6. A MODO DE CONCLUSIÓN.**

En definitiva, la mirada literaria es una mirada diferente a la artística o la histórica y puede aprovecharse de ambas según su particular conveniencia. Se trata de una mirada cargada de subjetivismo, que va más allá de las normas académicas y que puede ofrecer una visión desenfocada de la realidad, según el interés literario de quien la presente.

No queremos concluir estas líneas sin dejar de señalar que las miradas literarias sobre las ciudades y sus ambientes, sus monumentos o sus espacios físicos más característicos pueden responder a planteamientos muy diferentes como son los que van desde la búsqueda de una información que facilitar al lector, hasta

las que se recrean en las más fantasiosas elucubraciones, pasando por aquellas que nos ofrecen una mirada cargada del subjetivismo que es propia de un autor que desea manifestar sus sentimientos a través de lugares concretos. Añadamos que en el caso de la novela histórica, la mirada del autor está sometida a determinados condicionantes que podríamos calificar como “históricos”, aunque nunca se debe perder de vista que estamos ante una creación literaria y, en consecuencia, ante una obra de ficción.







# **VIII. “Proposiciones Arquitectónicas”. Exposición fotográfica.**

**Joaquín Bérchez Gómez**

## 1. PERFIL BIOGRÁFICO.

Su actividad fotográfica -en tanto instrumento posible de reflexión y a la vez de creación visual en torno a la arquitectura- está unida a sus intereses histórico-artísticos. Historiador de la arquitectura y fotógrafo, es catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Valencia. “La fecha del proceso de la reconversión fotográfica de Joaquín Bérchez -ha escrito Antonio Bonet Correa- resulta difícil de determinar. No se trató de un progreso y de un desarrollo paulatino. Más bien parece el producto de una revelación fulminante, algo así como la conversión de san Pablo en el camino a Damasco. De repente, el artista triunfa sobre el historiador del arte e impone sus dictados soberanamente, sin por ello anular todo el contenido erudito y disciplinado del historiador”. Propongo a la mirada contaminada de la escritura y de la fotografía en torno a la arquitectura, desde el año 2003 ha venido realizando diversas exposiciones fotográficas, catálogos de las mismas, libros y portadas de revistas especializadas de arquitectura (*Espacios comprimidos*, Valencia, 2003; *Historiejas americanas*, Castellón, 2005; *Otro Barroco*, Palermo, Granada, 2005; *Proposiciones arquitectónicas*, Valencia, Alicante, Vicenza, Murcia, 2006/2009; *Suite Valenciana*, Valencia, 2008; *Traer a la memoria*, Castellón, Simat de Valldigna, 2009; *Tolsá*, Valencia, Nueva York, 2008/2009). Su obra fotográfica ha sido recogida en diversas revistas internacionales (*Annali di architettura*, *AV Proyectos*, *FMR*)



## 2. REFLEXIONES.

La exposición “*Proposiciones arquitectónicas*” está concebida como un recorrido por muy diversas obras de la arquitectura prestigiada por la historia, sobre las cuales proyecta una particular experiencia visual extraída desde la fotografía. En ella el artista propone un diálogo múltiple con la historia de la arquitectura, descubriéndonos una nueva mirada sobre lo ya conocido. Jaime Siles ha escrito a propósito de su fotografía: “Ese nuevo modo de mirar nos hacía ver también otra cosa, al obligarnos a descubrir no aquello que, por inercia de nuestro ojo, nos parecía,

sino lo que, por la capacidad visual del suyo, ahora estábamos en condiciones de captar y que se traducía de pronto en otra cosa: en esa otra cosa en que, por efecto del arte, se transforma la realidad, es decir, en sí misma”.

Transitan por estas fotografías monumentos arquitectónicos de muy diversas geografías. Ante ellos –ha escrito Italo Zannier– “Bérchez es capaz de emocionarse y transmitirnos, no sólo su emoción, sino también su juicio crítico”. Reveladora “autobiografía visual”, Zannier aclara cómo “la fotografía es también un *test*, un ensayo proyectivo, que revela mucho de su autor, que se deja ver inevitablemente en el resultado definido en imagen por su visión dinámica en el espacio; por la elección de sus perspectivas, por sus pausas a lo largo del itinerario, incluso por sus exclusiones, más allá de su exaltación de perspectivas y detalles. Léanse a ser posible las imágenes de Joaquín Bérchez siguiendo esta propuesta, y comprenderemos su trasfondo cultural, su afán de conocimiento, incluso sus juicios existenciales, siempre implícitos en la mirada fotográfica”.



Historiador de la arquitectura y a la vez fotógrafo, Bérchez “añade un carácter sensible y en ocasiones casi humano a la obra retratada, convirtiendo la imagen en una obra artística en sí misma, dotada de valores autónomos, heredados, si bien no copiados, del objeto fotografiado” (*AV Proyectos* 017, 2006). Antonio Bonet Correa en una misma dirección ha escrito: “Son verdaderos documentos de la materialidad y del alma de los edificios. Es entonces y en este sentido cuando nos percatamos de que sólo un historiador del arte o alguien que conoce a fondo la vida y muerte de un monumento puede hacer tales fotografías”.



### 3. OBRAS EXPUESTAS.

- **Luces tensadas.** Granada. Catedral. 2005 (*Alonso Cano*, 1667). B/N, lambda. 70x50 cm.
- **Arrancadas de la oscuridad.** Palma de Mallorca. Iglesia de San Francisco. 2005 (*Francisco Herrera*, fines del siglo XVII). B/N, lambda. 50x70 cm.
- **Cuchillos.** Roma. Iglesia de Santa Maria sopra Minerva. 2005 (Segunda mitad del siglo XV). Color, lambda. 70x50 cm.
- **La intimidad de la curva.** San Juan de la Peña (Huesca). Monasterio alto. 2004 (A partir de 1693). Color, lambda. 60x40 cm.
- **La intimidad del ángulo.** San Juan de la Peña (Huesca). Monasterio alto. 2004 (A partir de 1693). Color, lambda. 60x40 cm.
- **Eros** [serie "Cuerpos salomónicos"]. Benicarló (Castellón). Iglesia de San Bartolomé. 2003 (1724-1743). B/N, lambda. 60x40 cm.
- **La piedra de la vida** [serie "Cuerpos salomónicos"]. Benicarló (Castellón). Iglesia de San Bartolomé. 2003 (1724-1743). B/N, lambda. 70x50 cm.
- **Corcheas.** Florencia. Vestíbulo de la Biblioteca Laurenziana. 2006 (*Miguel Angel*, 1558-59). B/N, lambda. 60x40 cm.
- **Hipnosis.** Florencia. Escalera del vestíbulo de la Biblioteca Laurenziana. 2006 (*Miguel Angel*, 1558-59). B/N, lambda. 40x60 cm.
- **Hurtos matemáticos.** Barcelona. Casa Mercader. 2003 (Mitad del siglo XVIII). B/N, lambda. 70x50 cm.







# **IX. Polimiradas. Una visión subjetiva del patrimonio de Baeza.**

**José Policarpo Cruz Cabrera<sup>1</sup>**

## 1. INTRODUCCIÓN.

Baeza junto con la vecina Úbeda, fueron declaradas ciudades del patrimonio mundial por la UNESCO el 3 de julio de 2003, reconociéndose así su importancia histórica, cultural y artística durante los siglos de la Edad Moderna, cuando se materializó su identidad urbana como núcleos de raigambre clasicista cuyo paisaje cultural habría sido modélico en la conformación de las poblaciones hispanoamericanas<sup>2</sup>. Reconocer, por tanto, en cada una de ellas, valores histórico-artísticos concretos, patentes y tangibles es tarea harto fácil, lo que puede comprobarse a tenor de una sencilla visita turística o la consulta de alguna de las numerosas guías locales editadas en los últimos años<sup>3</sup>.

Lo que se ofrece a través de estas páginas es una lectura diferente, basada en la percepción subjetiva del patrimonio cultural baezano. En su autor concurren las siguientes circunstancias: natural de Baeza y en ella criado; la formación académica y profesional como historiador del arte y docente y, en fin, haber dedicado una gran parte de su labor investigadora a diversos aspectos de la historia del arte en dicha ciudad. Más allá de posicionamientos historiográficos o epistemológicos, de la cuantificación positivista de conocimientos adquiridos o de la vertebración de un hilo disciplinario humanista, lo que prima en estas páginas es una visión personalizada, intimista, cambiante en el tiempo, facetada y poliédrica. Una visión propia de una apreciación evolutiva de la riqueza artística de Baeza, donde el pasado histórico y el presente de la ciudad se comunican a través de la propia experiencia vital, del devenir humano.

---

<sup>1</sup> Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de Granada.

<sup>2</sup> El *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, de la Diputación Provincial de Jaén, dedicó su número 186 (julio-diciembre de 2003), un monográfico con carácter extraordinario, en homenaje a Baeza y Úbeda. En dicha revista intervinieron varios especialistas en materia de arte, historia, literatura y folklóre, que aportan sugerentes visiones sobre ambas ciudades.

<sup>3</sup> Sin ánimo de ser exhaustivos y sin traer a colación monografías específicas, hé aquí algunos títulos de la periegetica local: ALMANSA MORENO, José Manuel. *Guía completa de Úbeda y Baeza*. Úbeda: El Olivo, 2005. MORENO MENDOZA, Arsenio. *Úbeda. Guía histórico-artística de la ciudad*. Úbeda: Ayuntamiento, 1985. MOLINA HIPÓLITO, José. *Baeza histórica y monumental*. Córdoba: Caja de Ahorros, 1982. MORENO MENDOZA, Arsenio (dir.). *Guía artística de Jaén y su provincia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2005, pp. 301-360 y 387-460.

En definitiva, se trata de presentar el patrimonio de una ciudad no tanto como un conjunto de bienes catalogables o como una investigación erudita cuanto como una forma de apreciar las propias raíces, a través de valores culturales, histórico y artísticos: el patrimonio como legado y seña de identidad. Cuando el profesor López Guzmán me invitó gentilmente a participar en el curso de la Universidad Internacional de Andalucía, “*Patrimonio Histórico. Otras miradas*” (24-28 de agosto de 2009), sugirió en que mi participación fuera la de aportar la visión subjetiva: “*Tu Baeza*”, -dijo entonces-. Las páginas que siguen son, en efecto, un recorrido por “*Mi Baeza*” y también por mi propia experiencia vital, puesta al descubierto sin pudor alguno, aunque sin que el sentimiento omita los aspectos racionales del discurso. De ahí que este texto aparezca vertebrado en torno a los valores histórico-artísticos y culturales que en Baeza veo y que la ciudad puede aportar tanto al visitante como a su actual ciudadanía.

## **2. LA BAEZA ECLESIAÍSTICA.**

No creo en determinismos, pero estimo que determinadas circunstancias enmarcan nuestro camino. Vivir en una ciudad histórica con un legado cultural lo suficientemente amplio como para visualizar su pasado no marca, pero ayuda; y también al contrario, una ciudad gravada por pérdidas patrimoniales o carente de monumentalidad no anima en principio la afición o dedicación a la historia del arte, pero no excluye ni limita una formación humanística. Haber nacido casi al abrigo de la torre de la capilla de San Juan Evangelista, de la Antigua Universidad, y frente a la histórica plaza del Mercado, antaño lugar de intercambio y de solemnidades públicas y hoy paseo moderno, contribuye a tener una relación cotidiana con el patrimonio artístico. Recuerdo una anécdota de mi más tierna infancia (contada, por supuesto, por mis padres): cierta ocasión en que pasaron un buen -mal- rato buscándome por las calles de la ciudad, y me hallaron finalmente, cual niño perdido, embelesado en el interior de la Santa Iglesia Catedral.

En el conjunto del patrimonio arquitectónico español destacan firmemente los edificios de carácter eclesiástico, constituyendo un porcentaje muy alto de la totalidad de inmuebles inscritos

como Bienes de Interés Cultural. Dado que, además, uno de los requerimientos básicos de todo bien de dicha naturaleza es su disfrute y conocimiento por parte de la sociedad, los de significación religiosa tienen un papel primordial, por ser espacios de fácil acceso y directa contemplación, frente al carácter más cerrado y privativo de la arquitectura señorial que ofrece a lo sumo al visitante la visión sesgada de su patio o escalera principal. En la apreciación del patrimonio arquitectónico, pues, no intervienen sólo cuestiones de calidad o cantidad, sino también criterios de apreciación estética y posibilidad de disfrute.



1. Santa Iglesia Catedral. Interior. (Foto Pedro Narváez Moreno).

No ofrece ciertamente la arquitectura religiosa de Baeza piezas renombradas a nivel hispano por su monumentalidad, excepción hecha de la insigne capilla de los Benavides en el convento de San Francisco, obra magna de Vandelvira, aunque reducida a una visión parcial y ruinoso de su pasado esplendor. No es la iglesia mayor una de esas grandes catedrales andaluzas del Renacimiento hijuelas o hermanas de la sede archidiecésana granadina diseñada por Diego de Siloe, aunque su concepción urbana, confrontada con el diseño cívico de la plaza de Santa María, constituye la imagen más paradigmática de la ciudad. Los demás templos conservados ofrecen un amplio recorrido histórico-artístico que va desde los inicios de la Edad Media hasta el Barroco Tardío, sin reflejar ejemplaridades propias de manual de historia del arte, aunque en su conjunto permiten acercarnos en parte a la diversidad del

patrimonio arquitectónico eclesiástico andaluz, al tiempo que ofrecen algunos valores muy peculiares.

Así por ejemplo, puede afirmarse que es Baeza el único núcleo de la región donde se materializa directamente la arquitectura del Románico Tardío, con la presencia de un templo completo, la iglesia de Santa Cruz, y vestigios importantes de otros dos, reducidos a la cabecera de la antigua parroquial de San Pedro y a los muros perimetrales y columnas de la también extinguida parroquial de San Juan Bautista. Este último templo es actualmente objeto de un proyecto de restauración por parte de la Escuela Taller Local de Rehabilitación del Patrimonio, cuyo aspecto fundamental es justamente la puesta en valor de la filiación estilística del edificio con reintegración de elementos perdidos, aunque cabe decir que dicha intervención es, cuando menos, polémica, pues al recrear muros y reinventar portadas parece quedar más oculto que clarificado el valor histórico del conjunto.



*2. Iglesia de San Juan Bautista. Restauración y reinterpretación de los restos románicos. (Foto Pedro Narváez Moreno).*

Ninguno de estos templos ofrece la monumentalidad, por ejemplo, de las grandes iglesias alfonsinas cordobesas, donde se despliegan las primicias del gótico andaluz -periodo al que corresponde la parroquial baezana del Salvador-, siendo modestas fábricas deudoras del hacer de los entonces ya trasnochados maestros de origen soriano que acompañaron a los primeros obispos de la diócesis giennense en la creación de un perfil católico para las primeras ciudades andaluzas conquistadas por don Fernando III.

Equiparables a cualquier modesto templo rural castellano del siglo XIII, sin embargo ilustran para el territorio andaluz un postrer y tangente contacto con la arquitectura románica hispana, y permiten al visitante conocer de primera mano los conceptos espaciales de la época, con sus portadas de arquivoltas y sus macizos ábsides en cuarto de esfera. Hay que aclarar que esta voluntad historicista fue la responsable de que la portada de la parroquial de San Juan terminara en la década de 1960, bajo la intervención de la Dirección General de Bienes Culturales, presidiendo el muro de los pies de la parroquia de Santa Cruz, convirtiéndose a la postre en la más fidedigna -al tiempo que parcialmente falsa- imagen del románico andaluz.

Por su parte, la parroquial de San Pablo ilustra una página de arquitectura gótica clásica, de los siglos XIV y XV, aunque sólo sea a tenor de sus volúmenes interiores de altos pilares fasciculados y ligeras bóvedas de crucería: de nuevo el pasado histórico (las nuevas iglesias de los arrabales extramuros), el recuerdo personal (el estudio del arte en bachillerato) y la visión del patrimonio se entrecruzan en dicho templo y en el interior de la parroquial de San Andrés, con sus arcos diafragma ojivales configurando el espacio interno y su magnífica colección de tablas hispanoflamencas. Ese paseo por la historia del arte medieval quedaría completado con la aportación de lo mudéjar, que en Baeza tiene un sello diferente al carácter ornamental y ligero propio de la Baja Andalucía, dado que salvando la presencia de las capillas mudéjares del claustro catedralicio, la muestra más patente de mudejarismo en la ciudad es la puerta de San Pedro Pascual, a los pies de dicha iglesia, sólida versión pétreo de arcos lobulados de origen cordobés<sup>4</sup>.

Justamente la Catedral es un palimpsesto parcialmente desvelado dejando huellas visibles de sus diversas fases constructivas, lo que le confiere un carácter singular y origina un cierto embelesamiento al pasar de la mera contemplación a la meditación y a la reconstrucción histórica: el cuerpo inferior de la torre, antiguo alminar embutido en su fábrica, los restos de la primitiva catedral gótica de los pies, la ampliación de la cabecera en torno a 1529, en un estilo transicional

---

<sup>4</sup> Para el periodo medieval, véase: GJLA MEDINA, Lázaro. Arquitectura religiosa de la Baja Edad Media en Baeza y Úbeda. Granada: Universidad, 1994.

que apunta hacia las primicias del Renacimiento eclesiástico local (junto con la portada plateresca de la parroquial de San Andrés, representativa de la fecunda actividad realizada en la diócesis por don Alonso Suárez de la Fuente del Sauce, conocido como el “obispo constructor”) y la zona central, reconstrucción vandelviriana tras el desplome sufrido en 1567, sin olvidar la herreriana portada, obra conjunta de Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando, más conocidos como autores del célebre tratado sobre los comentarios de Ezequiel y el templo de Salomón editado en Roma en 1596.

El influjo de la portada catedralicia y de la desornamentación arquitectónica escurialense serían enormes en los desarrollos del primer barroco local, sobre todo en los trabajos para las órdenes religiosas: los dos colegios de la Compañía de Jesús (San Ignacio y Santiago, éste último según trazas del propio Villalpando), las agustinas recoletas de Santa María Magdalena, las carmelitas descalzas de la Encarnación, los padres de San Felipe Neri. Culmina el barroco religioso de la ciudad, en la iglesia de los trinitarios descalzos, con una muestra borrominiana, aunque apenas perceptible en cuanto a la planta, debido a los pocos elementos que han quedado tras la ruina de su templo y parcial reconstrucción posterior.

Los restos de la capilla mayor del convento de San Francisco, a pesar de lo poco conservado, constituyen como queda dicho lo mejor de la arquitectura religiosa baezana y un testamento visual de la genialidad de Andrés de Vandelvira, el gran artífice del Renacimiento en tierras del Santo Rostro. La rehabilitación de este espacio y de la iglesia actual adyacente permite un aprovechamiento del conjunto y una ajustada contemplación con elementos claves para percibir su pasada grandeza en las grandes columnas hormigonadas y los arcos cruzados de hierro que recrean su perdida bóveda baída. Sin embargo, para el imaginario colectivo baezano siguen siendo las “*Ruinas de San Francico*” donde muchos –también yo mismo- jugaron de niños escalando entre sus muros a la sombra de despliegues heráldicos y bellísimos relieves, y para quienes la imagen de este espacio sigue ligada no a la rehabilitación, sino al valor pintoresco de la ruina tal como fuera apreciado por la sensibilidad rococó e ilustrada del Setecientos.

Este magno panteón de la gloria de cuño nobiliario, triunfo humanista sobre la muerte, encuentra su contrapunto, en fin, en la poco valorada capilla de San Juan Evangelista, donde el tributo a la fama de don Pedro Fernández de Córdoba, patrono de la Universidad de Baeza (noble interpretación localista del manierismo romano introducido en la Chancillería de Granada por Francisco del Castillo el Mozo) se transforma en sobriedad a través del discurso postridentino, pero sin olvidar la lección estética vandelviriiana, que se prolonga hasta principios del siglo XVII en el último gran espacio funerario de la ciudad: la Capilla Dorada catedralicia.

Son, por tanto, múltiples los valores histórico-artísticos que ofrece la arquitectura religiosa baezana en lo actualmente conservado, corta muestra que permite recrear en parte el ambiente de una ciudad histórica diocesana y conventual, con una catedral, una colegiata, dos colegios jesuíticos, doce parroquias y diecisiete fundaciones regulares<sup>5</sup>. En muy gran medida la apreciación que el baezano tiene de su ciudad pasa por el recuerdo nostálgico de una época de esplendor gestada a lo largo del Medioevo y culminada durante el Quinientos, cuyo mayor timbre es la posesión de un templo catedralicio -sede episcopal compartida con Jaén- que ha mantenido su titularidad a pesar de varios intentos de extinción. Este núcleo episcopal y conventual ha mantenido íntegros varios edificios, mientras que el callejero y algunos restos arquitectónicos permiten ubicar obras perdidas. No hay que olvidar, en fin, en lo conservado, el goce estético, la búsqueda de la sorpresa, la indagación del detalle, la historia oculta, en retablos, capillas, altares, laudas, frescos y ornamentos que los templos conservados guardan en su interior.

---

<sup>5</sup> CRUZ CRUZ, Juan. *La catedral de Baeza y su entorno monumental*. Baeza, 1998. LÁZARO DAMAS, Soledad. "La capilla mayor del convento de San Francisco de Baeza". En: ARCO MOYA, Juan del (coord.). *Andrés de Vandelvira. Vida y obra de un arquitecto del Renacimiento*. Jaén: Ayuntamiento, 2006, pp. 60-64.

### 3. LA BAEZA GUERRERA MEDIEVAL.

Toda ciudad histórica española ha estado fuertemente condicionada por su pasado medieval, por las gestas de conquista, la presencia de un castillo, recinto murado o fortificación, hasta el punto que en gran medida siguen determinando la fisonomía o el paisaje urbano de nuestros pueblos la iglesia y la arquitectura militar, elementos casi indispensables en la recreación ideal de una localidad. Lo castrense se vincula además a través del espíritu romántico decimonónico a la búsqueda de identidad. La obra del gran historiador baezano del siglo XIX, Cózar Martínez, ponía precisamente el acento en la conquista cristiana de la ciudad (en realidad conquistas de 1146 y 1227), en la intervención de 300 caballeros infanzones, repobladores y germen de la nobleza hidalga andaluza, en la cabal descripción de las murallas de aquel *Nido Real de Gavilanes*, apelativo romancesco que ganó la ciudad en los siglos de frontera con el reino nazarí de Granada<sup>6</sup>. Recuerdo la pasión con que aquellas páginas fueron leídas por vez primera, y también la contemplación admirada del plano de las murallas conservada en el manuscrito 1146 de la Biblioteca Nacional, realizado a mediados del siglo XVII<sup>7</sup>.

De hecho, la historiografía ocupa un papel esencial en el conocimiento de la Baeza castrense, toda vez que la decisión de Isabel la Católica de hacer demoler las defensas de la ciudad en 1476, en el contexto de las luchas de bandos locales entre Carvajales y Benavides, redujo radicalmente el aspecto histórico de ciudad fortificada que llevara a Alfonso VII en su campaña de Andalucía a mediados del siglo XII a afirmar que no había ciudades más fuertes al sur de Sierra Morena que Baeza, Úbeda, Córdoba y Sevilla. Quedan en pie algunos lienzos de muralla en el casco antiguo, junto con las puertas de la Azacaya, de las Escuelas y de Úbeda, amén de la torre albarrana de los Aliatares que preside

---

<sup>6</sup> CÓZAR MARTÍNEZ, Fernando de. *Noticias y documentos para la historia de Baeza*. Jaén: Est. Tip. Sres. Rubio, 1884. Reeditada el año 2006 por la Universidad de Granada.

<sup>7</sup> MOLINA HIPÓLITO, José. op. cit. Aparece magníficamente reproducido en su contraportada.

la parte superior de la plaza del Mercado<sup>8</sup>. Asimismo, recientes campañas de excavación están sacando a la luz importantes restos de lienzos y torres a lo largo del paseo de don Antonio Machado, vulgo de las Murallas, junto a casas, pavimentos y otras estructuras medievales.

Estas exhumaciones arqueológicas devuelven a la ciudad algo de su perfil guerrero contemplada desde las proximidades a cota inferior, al tiempo que ofrecen un nuevo valor a la zona, ya atractiva de por sí como balcón natural abierto al valle del Guadalquivir y Sierra Mágina. Las posibilidades son inmensas, pues los trabajos en la periferia del cerro o despoblado del Alcázar podrían continuarse en su parte central, en cuyo subsuelo dormitan los vestigios últimos del Alcázar baezano demolido a finales del siglo XV, de la colegiata del mismo nombre y de todo un barrio intramuros medieval, solar primero de la nobleza baezana. Buena parte de los terrenos del cerro del Alcázar ha estado vinculada a mi familia durante tres generaciones; lugar donde he pasado muchos ratos de infancia durante los veranos, en su era de emparvar ya en desuso, trillando cereales y garbanzos. Cuando en alguna ocasión el espíritu quedaba preso de melancolía o tristeza, nada mejor que un paseo por las Murallas hasta el cerro, a retomar fuerzas en el terruño propio, rememorando el espléndido final cinematográfico de *Lo que el viento se llevó*, cual si las arcillas de la Loma fuesen como la tierra roja de Tara.

#### **4. LA ARQUITECTURA SEÑORIAL.**

Justamente la imagen artística, arquitectónica y urbana de Baeza se cimentó en su pasado guerrero como punto de partida en la conquista de Andalucía bajo don Fernando III el Santo, en su condición fronteriza respecto al reino nazarí de Granada y en el asiento de caballeros hijosdalgos y señores dueños de tierras y

---

<sup>8</sup> Sobre las murallas, véase: HIGUERAS QUESADA, María Dolores. "Aproximación al estudio de la muralla de Baeza". Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, n° 186 (2003), pp. 195-240. Obra irregular al respecto es la siguiente: GARCÍA TORRALBO, María Cruz; EXTREMERA OLIVÁN, Antonio. *La ciudad musulmana de Baeza*. Baeza: Ayuntamiento, 1994.

preeminencias. Con el tiempo, las capillas de las numerosas iglesias parroquiales se convirtieron en testimonios de la gesta medieval y de una nobleza castrense que irradió a otros núcleos andaluces, levantándose casas solariegas repartidas intramuros y, a partir del siglo XV, en las zonas más acomodadas de los arrabales, especialmente en la feligresía de San Pablo. Cabe decir que fueron las ciudades del Santo Reino de Jaén las que tuvieron el orgullo, dudoso hoy, aunque más que lógico en la sociedad estamental del Antiguo Régimen, de implantar la limpieza de sangre o ejecutoria de hidalguía para el acceso al patriciado urbano. La presencia de más de cuatrocientos caballeros hijosdalgo en la Baeza del siglo XVI hicieron acreedora a la ciudad del distintivo de “*Nido Real de gavilanes*”, acuñado a finales de la centuria anterior en el romancero de Gratia Dei<sup>9</sup>.

Muy poco queda de aquella clase privilegiada en la ciudad (se fueron los gavilanes y no quedaron ni los aguilucho, solía decir mi padre) que llevó al baezano Gonzalo Argote de Molina a escribir en 1588 su *Nobleza de Andalucía*, salvo la presencia todavía hoy de apellidos de tintes ilustres, cuya heráldica en muchos casos figura reproducida en el arco toral de la parroquia de San Andrés, remedo pictórico moderno de los escudos de los 65 primeros caballeros infanzones que repoblaron la ciudad y que figuraron en la rosca del presbiterio de la extinguida colegiata del Alcázar, demolida a finales del siglo XVIII. Pero cabe decir que en gran medida la imagen actual de la ciudad deriva de la nostalgia, el sentimiento de postración, y la visión rancia del pasado heroico y caballeresco que devino tras el periodo de esplendor máximo de Baeza, a lo largo del siglo XVI: una ciudad que desde la crisis del siglo XVII ha mirado insistentemente hacia atrás en el tiempo, inmovilista, enraizada, pero también espléndida en su riqueza patrimonial.

La consideración de Baeza como núcleo señorial se refleja en la presencia de más de setenta casas solariegas timbradas de heráldica<sup>10</sup>, algunas erigidas en la Baja Edad Media, aunque la gran

---

<sup>9</sup> Un rápido repaso a la historia local baezana puede verse en RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, Rafael; CRUZ CABRERA, José Policarpo. *Breve historia de Baeza*. Málaga, Sarriá, 1999.

mayoría erigidas a partir del Quinientos como mansiones clasicistas. Su ubicación geográfica, repartida tanto por las zonas intramuros conservadas (barrio catedralicio) como por los arrabales, otorga una extraordinaria homogeneidad al tejido urbano de Baeza, pues a ellas hay que unir gran cantidad de casonas construidas con los mismos materiales -la piedra arenisca, ligeramente dorada, de las canteras locales, que por semejanzas visuales y por la presencia de un núcleo universitario ha derivado en el tópico de la “*Salamanca Andaluza*”- y con un similar sentido de nobleza, aunque en las claves de sus portadas, en lugar de heráldica, aparezcan alusiones de signo mariano, sencillas hojas de acanto o cruces, relativas éstas últimas a su vinculación con algún miembro de la histórica cofradía militar de los Doscientos ballesteros de Señor Santiago, fundada en la Baja Edad Media y vigente hasta mediados del Setecientos<sup>11</sup>. Este conjunto de arquitectura civil privada permite al visitante retroceder en el tiempo, imaginar o recrear el pulso histórico de la ciudad sin apenas interrupciones contemporáneas o cesuras, lo que para los baezanos constituye la esencia del pueblo. Así nos referimos a Baeza: mi pueblo; no por negar ni mucho menos su condición de muy noble, antigua y leal ciudad, sino porque bajo dicho apelativo subyace el arraigo de lo antiguo, la escasa incidencia a nivel urbano de la contemporaneidad, la identidad centenaria.



3. Casas Consistoriales Altas, Santa Iglesia Catedral y Fuente de Santa María.  
(Foto Pedro Narváez Moreno).

---

<sup>10</sup> La presencia masiva de escudos ha llevado a afirmar lo siguiente: la arquitectura parece más que una función estructural un pretexto para colocar la heráldica. HERRERA AGUILAR, Ana. “La heráldica en el arte arquitectónico español: Baeza”. *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Granada: Universidad, 1979, vol. 2, pp. 181-187.

<sup>11</sup> Para la arquitectura señorial, véanse. MOLINA HIPÓLITO, José. *op. cit.* CRUZ CRUZ, Juan. *Baeza, Trébol monumental*. Baeza: Aculba, 1993. Se echa en falta un estudio monográfico sobre el tema.

De entre los numerosos ejemplares palatinos sobresalen por su magnitud y monumentalidad algunos ubicados frente a la aristocrática parroquial de San Pablo, cuya vía homónima podría denominarse sin pudor, como ocurre en muchos núcleos castellanos, calle de los Caballeros. Allí se encuentran el palacio de los Sánchez de Valenzuela, comendadores de Canarias, convertido en el siglo XVIII en convento -extinguido ayer, hoy Casino- de mínimas de San Ildefonso, y también la casa solariega de los condes de Garcéz. Pero la joya y presea de la arquitectura señorial baezana es el palacio de los Benavides o de los marqueses de Jabalquinto, ubicado en la cuesta de San Felipe Neri, de acceso a la Catedral, antigua calle mayor o del Rey: la mano del artífice Juan Guas ha querido verse en su espléndida fachada flamígera, quizás la más atractiva del Gótico civil andaluz, al tiempo que el patio quinientista subraya cómo la vieja nobleza de sangre supo adaptarse a los nuevos aires humanistas del Quinientos. Convertido en parte del seminario conciliar de San Felipe Neri, causa asombro contemplar viejas fotografías de promociones sacerdotales bajo el arco conopial de la portada enriquecido por figurillas de marcado talante erótico, todavía perfectamente perceptibles. Quizás estos despliegues amorosos hayan dado lugar a la interpretación popular de las torres que flanquean la fachada, una masculina y otra femenina, a tenor del tipo de decoración (vulvas o bolas) que impera bajo los antepechos de los balcones que sustentan.



4. Ruinas de la Capilla Mayor del convento de San Francisco, obra de Andrés de Vandelvira. (Foto Pedro Narváez Moreno).

## 5. LOS EDIFICIOS PÚBLICOS.

Sin duda alguna, el conjunto patrimonial más singular y específico de la ciudad de Baeza está formado por la arquitectura civil pública, erigida en su casi totalidad a lo largo del siglo XVI con la vocación de crear la imagen de una urbe clasicista ejemplar. El inmovilismo y el ocaso de este núcleo histórico han propiciado su conservación y disfrute para las actuales generaciones. Bien es cierto que frente a la monumentalidad de la arquitectura religiosa y al despliegue espacial de los grandes palacios, los edificios a un tiempo funcionales y estéticos de uso público podrían pasar algo desapercibidos, pero cuando se estudian en su conjunto ofrecen en un mismo centro una fecunda serie de tipologías difícilmente presentes al mismo tiempo. Asimismo, el Renacimiento civil baezano, ligado a la promoción concejil, se convierte en contrapunto ideal de los grandes prototipos ubetenses concebidos por Andrés de Vandelvira, de carácter religioso (la Sacra Capilla del Salvador o el hospital de Santiago) o señorial (los palacios Vázquez de Molina y de los Cobos), de manera que ambas ciudades hermanas, patrimonio de la Humanidad ofrecen un completo panorama del clasicismo hispano.



5. Excavaciones en el Paseo de las Murallas.

Mi interés personal por la edicilia civil se inició en el tema de las fuentes públicas, lugar infantil de juegos, a través de largas tardes estivales cazando avispas en la fuente de los Leones, hasta que en cierta ocasión el responsable de la vecina oficina de turismo abroncara mercedicamente por atentar contra el patrimonio a

golpes de palos de madera. Durante la adolescencia un grupo de amigos nos dedicábamos a explorar las galerías subterráneas del barrio catedralicio alentados por fabulaciones sobre pasadizos que llegaban hasta el demolido alcázar y en busca de tesoros, a través de lo que en realidad no eran sino antiguas canalizaciones de agua ya parcialmente arrumbadas por intervenciones urbanas modernas. Después, con el conocimiento que aportan la edad y la indagación documental en archivos las peripecias y andanzas juveniles dieron paso a la investigación, materializada en la edición de una memoria de licenciatura que venía a ser un paseo por la historia, función, simbolismo y aprovechamiento de las aguas en la ciudad<sup>12</sup>.



6. Palacio de los marqueses de Jabalquinto, sede de la UNIA en Baeza. (Foto Pedro Narváez Moreno).

Las fuentes de Baeza ocupan un lugar señero en el ámbito andaluz, muy especialmente los dos prototipos renacentistas exentos conservados: la de Santa María, concebida como serliano arco triunfal que exalta la difícil traída de agua dulce a la ciudad a mediados del siglo XVI y, por ende, la gloria del patriciado urbano en el mismo centro neurálgico de la Baeza medieval, señorial y catedralicio; y la de los Leones, donde una inventada Cibeles decimonónica monta

---

<sup>12</sup> CRUZ CABRERA, José Policarpo. *Las fuentes de Baeza: captación, usos y distribución del agua*. Granada: Universidad, 1996.

sobre cuatro leones (dos leones y dos caballos en realidad) que la tradición atribuye a las ruinas ibero-romanas de la cercana Cástulo y que posiblemente se vinculan a la visita imperial de Carlos V en 1526: doble historicismo de antigualla que expresa el pasado histórico de la Biatia romana, no por falseado menos elocuente de una imagen urbana consciente y buscada.



7. Plaza de los Leones. (Foto Pedro Narváez Moreno).

Pero amén de las fuentes, siempre me ha parecido como un valor específico de la fisonomía histórico-artística de Baeza la conservación de un rico muestrario de arquitectura civil pública, ligada a espacios que se redefinieron a lo largo del Quinientos como expresión de una cultura humanista y clasicista propiciada por los representantes del Concejo para demostrar un fuerte sentido de capitalidad, que sin duda tendría como referente las actuaciones en las grandes ciudades andaluzas, especialmente la Granada imperial carolina. A esta búsqueda consciente de prestigio coadyuvaría el deseo de emular y superar a la vecina Úbeda, con la que Baeza compartió históricamente la sede del corregimiento, así como a la misma Jaén, sede compartida catedralicia. Las comparaciones son odiosas, pero en el caso de Baeza han marcado su historia, su patrimonio y su identidad: en la comarca el baezano es conocido popularmente como “bamboya”, aquel que ama y defiende su tierra por encima de todo, irracionalmente, como si fuera el paraíso original o el centro del mundo.

Haberme criado en una casa cuyos balcones daban a la plaza del Mercado, esa suerte de arena a la italiana escenario fundamental de la vida baezana de antaño, ha podido ayudar a la valoración de su arquitectura civil pública y de sus grandes plazas, uno de los objetivos de mi tesis doctoral, dedicada a la fiesta, a los escenarios ciudadanos y a la construcción y mantenimiento -un auténtico gravamen en épocas de crisis- de suntuosas construcciones civiles donde la función, tratada con sobriedad racionalista, se une a una gramática ornamental enmarcada en el decorativismo de signo plateresco, como forma de promoción y ostentación del poder<sup>13</sup>.

Pocas ciudades pueden vanagloriarse de conservar un tan rico muestrario: el edificio de la Escribanía y Audiencia Civil, que comparte espacio en la plaza de los Leones con las Carnicerías -en rigor, carnicerías y pescaderías- Públicas; las Casas Consistoriales Altas, sede concejil de reunión en la plaza intramuros de Santa María, completada en su función con el edificio celebrativo, para presidir corridas de toros, del Balcón de la Ciudad, en la plaza del Mercado (trasunto baezano de las dos sedes que tuvo Granada: la Madraza junto a la Catedral y la Casa de los Miradores de Bibarrambla); los dos pósitos, por falta de uno, en la calle de la Barbacana, el Viejo usado para guardar la sal y el Nuevo para las trojes de trigo; la Alhóndiga o casa de contratación y venta al por menor, provista de mesón y hospedería en su patio; y, en fin, el más emblemático edificio civil de las ciudad: el actual Ayuntamiento o antigua Casa de Justicia y Cárcel, magno conjunto que recuerda las indicaciones del Filarete acerca de que el gobierno urbano y la prisión se reunieran en una sola sede, y donde el carácter cerrado y compacto del piso carcelario inferior contrasta con el aire palatino del superior, residencia del corregidor de Úbeda y Baeza enriquecida con una galería de serlianas que acaso sea la más directa reinterpretación andaluza de la bramantesca fachada del palacio de Carlos V en la Alhambra, aún con su ornamentación menuda y conservadurista enraizada en las experiencias del llamado arte plateresco.

Para mí, además, la valoración de los edificios públicos baezanos tiene una significación especial, al quedar unidos a mis inicios como

---

<sup>13</sup> CRUZ CABRERA, José Policarpo. Patrimonio arquitectónico y urbano en Baeza: siglos XVI-XVIII. Aristocracia urbana y conmemoración pública. Granada: Universidad, 1999.

investigador y docente en mi etapa de becario predoctoral de la Universidad de Granada. A través de la investigación documental he aprendido a valorar el patrimonio arquitectónico como un organismo vivo, que responde no sólo a los criterios culturales y estilísticos del momento de construcción, sino también a los cambios históricos, los usos a lo largo del tiempo, las necesarias intervenciones sobre su fábrica: el patrimonio como una suma de opciones y circunstancias y como un legado que nos pertenece<sup>14</sup>.



8. Casa de la Justicia y Cárcel, actual Ayuntamiento.  
(Foto Pedro Narváez Moreno).

## 6. LO INMATERIAL: LA FIESTA.

Sin temor a equivocarme puedo afirmar que nadie conoce verdaderamente bien la ciudad si no la ha visitado durante sus fiestas, más que las patronales de Nuestra Señora del Alcázar (el 15 de agosto, traca postrera de la feria anual, no muy diferente de la de cualquier ciudad media andaluza) las del Corpus Christi y especialmente las de Semana Santa. Entonces se percibe claramente otra dimensión del patrimonio histórico y artístico que es el patrimonio de lo inmaterial, la identificación absoluta del pueblo con sus creencias, raíces y acontecimientos tradicionales. Esa atención que Baeza dedica al Corpus es una muestra celebrativa

---

<sup>14</sup> Un breve compendio de mis investigaciones en torno al patrimonio arquitectónico baezano puede verse en: CRUZ CABRERA, José Policarpo. "Arquitectura civil en la Baeza del siglo XVI: la conformación de un proyecto humanista". En MORENO MORENO, María Águeda (coord.). *Estudios de Humanismo español: Baeza en los siglos XVI y XVII*. Baeza: Ayuntamiento, 2006, pp. 117-148.

tan clara como el mensaje pétreo de los nobles edificios civiles de la voluntad de afirmación urbana de una ciudad que emula a su más modesta manera a los grandes núcleos sacramentales, como Toledo, Sevilla y, especialmente, Granada.



9. *Procesión y custodia del Corpus Christi.*  
(Foto Pedro Narváez Moreno).

Durante el Corpus todo se transforma desde las vísperas, con la agitación nocturna en las calles por donde discurrirá al día siguiente la procesión religiosa urbana por excelencia desde su creación por bula papal en 1264. Se trata del montaje de altares urbanos y del ir y venir de gente contemplando -los más, expresión hispánica del uno trabajando y los demás mirando- y participando. Amanece la ciudad oliendo a juncia derramada por las calles, a flores y cera. Tras la celebración eucarística en la Catedral comienza luego la procesión cuyo epicentro es la gran custodia de plata sobredorada realizada a principios del siglo XVIII por el platero antequerano Gaspar Núñez de Castro: orgullo de Baeza, expoliada en la Guerra Civil, recuperada en Cataluña al fin de la contienda y defendida poco después con ardor ante las pretensiones del Cabildo Eclesiástico giennense de alojarla en su catedral. Estos hechos constituyen atenuantes de la pintoresca actuación masiva de la ciudad ante un intento de robo en la década de 1980 y también cuando en 1992, cual la turba de Fuenteovejuna contada por Lope, se opusiera al traslado de la pieza al pabellón vaticano de la

Exposición Universal de Sevilla, por si no volvía. Baeza se vuelca en su procesión del Corpus Christi como su más preciada joya<sup>15</sup>.

Otro tanto ocurre con las procesiones de Semana Santa. Casi puede afirmarse que es Baeza la ciudad española con mayor densidad de cofradías penitenciales por número de habitantes: 22 cofradías para una población de unas 16.000 personas, lo que obliga a que muchos participantes, nazarenos o costaleros, repitan procesión dos o tres días de la Semana. Se trata de una fiesta declarada de Interés Turístico Nacional, que cuenta con algunas obras insignes de imaginería, de filiación granadina, como las manieristas efigies del Cristo de la Humildad y del Señor de la Expiración, y la espléndida del Señor de la Caída, en el círculo de los hermanos Mora, amén de otras de calidad, contemporáneas, como el Nazareno de la Veracruz, de Amadeo Ruiz Olmos, o el neorrenacentista Cristo del Calvario, de Juan Luis Vassallo Parodi.

Pero la valoración de la Semana Santa a través sólo de las imágenes no pasa de la dimensión material del patrimonio eclesiástico. A lo inmaterial pertenece una Semana Santa reinventada a lo largo del siglo XX que combina formas de portar los tronos de tradición local o comarcal (pasos a hombros sobre dobles trabajaderas longitudinales interiores), de filiación malagueña (andas externas) y sevillana (el costal sobre trabajaderas transversales). Está también la presencia casi anacrónica ya de las túnicas con capucha en lugar de capirote, o los hábitos de cola de la hermandad de “El Paso”, las “espinaderas” o bocinas destempladas que chirrían el dolor de la Pasión, los motetes de Semana Santa que acompañan musicalmente los pasos (sin olvidar, claro está, el Miserere que compuso a mediados del XIX Hilarión Eslava, hermano del de la catedral hispalense), la participación activa de todo el pueblo, o experiencias tan originales, deudoras del teatro sacro barroco, como la ceremonia de “*El Paso*” durante el Viernes Santo, donde las figuras articuladas del Nazareno y la Dolorosa, acompañadas de San Juan Evangelista y la Santa Mujer Verónica, escenifican en la plaza mayor el encuentro de Jesús y María en la Calle de

---

<sup>15</sup> CRUZ CABRERA, José Policarpo. “La festividad del Corpus Christi en Baeza. Aproximación a su historia (siglos XVI-XVIII)”. *Toro de Caña, de la Diputación Provincial de Jaén*, nº 2 (1997), pp. 31-62.

la Amargura, incluyendo bendición, abrazos, llanto y enjugar de lágrimas y teatral imprimación del Santo Rostro<sup>16</sup>.

Yo mismo he sido antaño “*capillita*” baezano, nazareno, costalero, penitente, tamborilero y portador de incensarios, perteneciendo a un ambiente en el que casi los 365 días del año no se hablaba de otra cosa que de Semana Santa, salvo esos días en que se pasaba de la palabra a la acción. Esta clase de vida pertenece ya a mis recuerdos, pero es expresiva del peso de lo inmaterial, de lo festivo, de lo ritual, en una ciudad patrimonial como lo es Baeza.



10. Procesión de Semana Santa. La ceremonia de “El Paso”.  
(Foto Pedro Narváez Moreno).

---

<sup>16</sup> RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, Rafael, CRUZ CABRERA, José Policarpo, y CRUZ MARTÍNEZ, Damián. *Historia documental de las cofradías y hermandades de Penitencia en la ciudad de Baeza*. Baeza: Asociación Cultural Baezana, 1997.





# **X. Asociaciones e Industrias Culturales.**

**Rafael Burgos Lucena**

## 1. INTRODUCCIÓN.

Entre los días 26 y 28 de noviembre de 2009, el Seminario Permanente de Patrimonio Histórico de la Universidad Internacional de Andalucía convocó una jornadas para analizar el papel que las asociaciones e industrias culturales de Andalucía juegan en la conservación, difusión y conocimiento del patrimonio.

A las mismas asistieron como ponentes representantes de asociaciones y empresas culturales andaluzas que trabajan con el patrimonio histórico. Todos hicieron una primera intervención, a modo de presentación previa a las reflexiones y propuestas en torno a los ejes temáticos de las tres mesas redondas, en la que mostraron que cada empresa o asociación puesta en marcha responde a la suma de voluntades para atender una necesidad, solucionar un problema o intervenir en la realidad para cambiarla. También entre los inscritos como alumnos aparecía miembros de asociaciones y empresas culturales, además de trabajadores de diferentes administraciones y un amplio grupo de alumnos historia, antropología o historia de arte. Conocer la experiencia y reflexiones realizadas desde las asociaciones que, estando integradas por ciudadanos que no obtienen de ello beneficio económico alguno, dedican su esfuerzo y tiempo a mejorar la protección y el conocimiento de los bienes y espacios patrimoniales, trasladó a los estudiantes de la UNIA la trascendencia social y el reconocimiento que en sectores de la vida civil se da a la correcta conservación y gestión patrimonial. Además, a partir de la exposición de diferentes casos de emprendedores que desde el sector privado han hecho de la gestión del patrimonio su forma de vida, se abrió ante los alumnos un abanico de salidas profesionales, más allá de la investigación, la docencia o el trabajo en la administración.

En este marco, con la celebración de las Jornadas Patrimonio Histórico: Asociaciones e Industrias Culturales, se quiso afrontar la situación, dificultades y oportunidades actuales a las que se enfrenta el patrimonio y las personas interesadas en su protección y gestión, desde el punto de vista del sector privado, empresarial y sin ánimo de lucro. Con esta propuesta, por lo tanto, se pretendía complementar la visión ofrecida en las primeras jornadas organizadas por el Seminario Permanente. Y es que,

según declaró al presentar el encuentro Rafael López Guzmán, Director del Seminario Permanente de Patrimonio Histórico, *“Mostrar esta realidad y romper con los tabúes y rechazos que aún genera la intervención privada en el patrimonio histórico es uno de los objetivos del seminario, así como facilitar las relaciones entre diferentes agentes y sector”*.

Por su parte, Isabel Muñoz Durán, Viceconsejera de Cultura de la Junta de Andalucía, al intervenir en la inauguración de las Jornadas, destacó que *“Andalucía es tan generosa en manifestaciones y elementos patrimoniales que ni la ley, ni la administración, ni las universidades podrían por sí solas garantizar su protección”*. Añadiendo que, *“De ahí que sea tan importante el papel de los ciudadanos, organizados en asociaciones sin ánimo de lucro que fomentan la concienciación y generan debate sobre la necesidad de conocer y conservar nuestro patrimonio, o la labor de emprendedores que saben reconocer el activo que es para la creación de empleo y el desarrollo de un territorio la correcta gestión patrimonial”*.

En Andalucía, ha aumentado el número de asociaciones y voluntarios culturales en paralelo al aumento del interés por el patrimonio, el incremento de su uso social y una mayor preocupación por la conservación de los bienes culturales. En muchas ocasiones, son las asociaciones las que acercan el patrimonio a colectivos desfavorecidos, insuficientemente atendidos o con necesidades especiales. En otros muchos casos, las asociaciones ciudadanas, que tienen como principal activo su capacidad de movilizar a su base social, han promovido acciones de denuncia, protección y defensa del patrimonio, enfrentándose con frecuencia a intereses inmobiliarios o a la falta de interés de la administración.

No es menos cierto que las modernas industrias culturales progresivamente se han convertido en Andalucía, como en otras regiones y países de nuestro entorno, en una fuente de riqueza y empleo. La necesidad de dotarlas de más oportunidades de intervención en el Patrimonio, se justifica sin embargo por su demostrada capacidad de adaptación, de innovación y especialización de sus recursos humanos y tecnológicos, para mejorar la conservación patrimonial y acercar de forma atractiva los bienes histórico-artísticos a los ciudadanos.

Estos dos tipos de agentes -asociaciones e industrias culturales- tienen en común la necesidad de concienciar a la sociedad, y a través ella a sus representantes políticos, sobre la necesidad de abrir nuevos espacios de colaboración entre la administración y los ciudadanos, sean estos miembros de colectivos sociales o empresarios, haciéndolos partícipes y cada vez más responsables en la toma de decisiones y en la gestión de los bienes culturales.

Teniendo todo ello en cuenta, la organización de las jornadas seleccionó e invitó a asistir como ponentes a representantes de asociaciones e industrias culturales destacadas entre las presentes en nuestra comunidad, y se propusieron tres temas de partida para las mesas redondas “defensa y puesta en valor del patrimonio”, “educación y patrimonio” y “turismo y patrimonio”, representativos todos de los núcleos centrales del trabajo desarrollado desde el sector privado.



*1. Inauguración de las Jornadas*

La mejor forma de garantizar la protección y conservación del legado histórico es que la sociedad lo considere un activo y un recurso. Su defensa y puesta en valor, tema de la primera de las mesas, es el primer paso a dar para lograrlo. No obstante, con manifestar ante las administraciones la necesidad de su protección, movilizandoo a la sociedad civil y a los medios de comunicación, no debe considerarse logrado ningún objetivo. Hay que reivindicar la protección del patrimonio, pero también darlo a conocer y hacerlo accesible a los ciudadanos, acabando también con la idea de que la correcta conservación del patrimonio impone no darle otro uso más allá de hacerlo objeto de investigación o de observación pasiva.

En Andalucía contamos con un riquísimo patrimonio que puede y debe ser conocido, que puede y debe ser vivido por los ciudadanos. Sin duda, el patrimonio puede ser un interesante recurso didáctico, que facilita el conocimiento de la historia, pero también genera identidad colectiva y facilita la transmisión de valores, como el respeto al entorno y la necesidad de un desarrollo territorial sostenible. Todo ello, sin olvidar la dimensión simbólica y emocional de conocer la evolución de una sociedad, a través de las manifestaciones y vestigios de diferentes etapas históricas. Para reflexionar sobre la mejor forma de hacerlo, se convocó la segunda mesa.

Según datos de la Consejería de Turismo, Comercio y Deportes de la Junta de Andalucía, el sector del turismo cultural es uno de los campos con mayor potencial de desarrollo en nuestra región y de los que aportan mejores cifras de crecimiento para la industria. Además, se destaca que el turismo cultural es, tras el sol y la playa, la segunda motivación de los visitantes que acuden a nuestra comunidad y atrae a un tipo de viajero que realiza un gasto diario superior a la media. Estos datos coinciden con los ofrecidos por el Instituto de Estadística de Andalucía, según los cuales el 27'3% de los turistas que recibió Andalucía en 2008 llegaron a la comunidad con la cultura como principal motivación de su viaje. Ese mismo año, el 32'2 % de los turistas que visitaron Andalucía, acudieron a museos o "monumentos", según datos del Balance del Año Turístico en Andalucía correspondiente a 2008. Todo ello justifica con creces dedicar la tercera mesa redonda a la relación entre turismo y patrimonio.

En definitiva, para tratar sobre las mejores experiencias, el análisis de casos, la elaboración de propuestas y el debate sobre las premisas necesarias para garantizar el equilibrio entre el uso y la conservación de nuestro rico patrimonio, se desarrolló el trabajo de las jornadas que aquí comentamos.

## **2. DESARROLLO PARTICIPATIVO.**

El objetivo inicial era facilitar la toma de contacto entre los asistentes, pues en el presente contexto económico resulta fundamental la

colaboración y coordinación de los diversos agentes que intervienen en nuestro territorio, buscando intereses compartidos, superando recelos mutuos, intercambiando experiencias y poniendo en común estrategias y herramientas de trabajo.

Siendo consciente la organización de la inexistencia de una verdad absoluta o una fórmula infalible para trabajar en este campo, en el que hay que aunar intereses sociales y económicos, públicos y privados, se diseñaron las mesas e intervenciones de manera que todos, ponentes y alumnos, tuvieran la oportunidad de participar y expresar sus puntos de vista. De ahí que se celebraran tres mesas redondas, en las que, tras una presentación inicial por parte del moderador, los ponentes contextualizaban su experiencia y aportaban una serie de elementos para el debate, que estaba abierto a la participación de todos los presentes en la sala: ponentes, alumnos y ponentes de otras mesas.

En demasiadas ocasiones, quien nos propone que participemos en alguna actividad sólo pretende que asistamos o prestemos atención. En esta ocasión, se demandaba una participación real y activa, por lo que en la última jornada se convocaron tres mesas de trabajo simultáneas. En ellas, siguiendo un sistema de participación dinámico, en el que los alumnos podían entrar y salir participando en unas y otras mesas según sus preferencias e intereses, entre todos se elaboraron propuestas de compromisos a asumir y reivindicaciones que demandar.

Hay que destacar en este punto la riqueza de los debates por el perfil variado de los intervinientes en los mismos. Entre los doce ponentes, los moderadores y los más de cuarenta alumnos, había estudiantes de diferentes disciplinas relacionadas con el patrimonio (historia, historia del arte, arqueología, antropología...), estudiantes de doctorado, profesionales con formación y experiencia en gestión cultural y ciudadanos movilizados y comprometidos con la defensa de su patrimonio. Se destaca además que estos procedían de diferentes municipios de las ocho provincias andaluzas, por lo que se aportaron elementos de reflexión y debate sobre situaciones planteadas en espacios que viven realidades muy diversas: municipios costeros y de interior, de diferentes tamaños, con distintos grados de desarrollo urbanístico, etc. obteniéndose así una panorámica general de la situación de patrimonio histórico en Andalucía.

Pero la participación debía ser además de real y activa, comprometida, por lo que se propuso la redacción conjunta de un documento final de conclusiones en el que se fijaran, tras unas consideraciones previas, propuestas, compromisos y demandas. Dicho documento, al que se denominó *Declaración de Baeza* y que se incorpora como anexo en esta publicación, tras ser debatido y aprobado, fue firmado por todos los asistentes. Todo ello con el objetivo de servir de reflexión y debate, así como de base para el establecimiento de nuevas formas de colaboración, participación e intervención en el Patrimonio Histórico.



2. Mesas de debate

De lo anterior se deduce que la participación propuesta, real, activa y comprometida trataba de ser en este caso además transformadora. Esto se logrará si los asistentes asumen un cambio en su forma de trabajar en el futuro, haciendo suyas las propuestas de la *Declaración de Baeza*. Pero también, de forma muy especial, trasladando la necesidad de asumir las reflexiones y propuestas establecidas al conjunto de los agentes culturales con responsabilidades en la planificación y gestión del patrimonio histórico. Para ello, resulta esencial que la dirección del Seminario Permanente de Patrimonio Histórico lograra la asistencia a las Jornadas de la Viceconsejera de Cultura, que insistió además en que se le hiciera llegar el documento final que refleja el trabajo realizado. La importancia de su presencia y el agradecimiento por el apoyo prestado a las jornadas fue resaltado por Alcázar Cruz Rodríguez en su intervención inaugural en calidad de Directora de la Sede Antonio Machado de la Universidad Internacional de Andalucía. De igual forma, es importante y de agradecer la presencia

en las aulas durante los tres días que duraron las jornadas de Rafael Morales Astola, presidente de la Asociación de Gestores Culturales de Andalucía (GECA), que además de contribuir con sus ideas al debate, garantiza la difusión de la Declaración de Baeza entre el amplio colectivo de profesionales al que representa.

Pasamos a continuación a presentar de forma breve a los ponentes y a abordar resumidamente algunos de los aspectos tratados en las tres mesas redonda:

### **Mesa redonda 1. Defensa y puesta en valor del patrimonio.**

La mesa estuvo moderada por el director del Seminario, Rafael López Guzmán, y contó con la presencia de:

- Cecilia Antonelli Gascón, representando a la Asociación Plaza Vieja de Úbeda (Jaén). Esta asociación nace en 2005 como evolución de una plataforma ciudadana previa, tras constatarse la necesidad de seguir movilizándolo a la ciudadanía con el fin de exigir la existencia de un proyecto de ciudad compatible con la consideración de Úbeda como ciudad Patrimonio de la Humanidad, evitando así intervenciones urbanísticas que atentan contra la declaración de la UNESCO del año 2003.

- Ana Gómez Díaz-Franzón, que acudió en nombre de la Asociación Aula Gerión de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). Esta asociación nacida en 1987 persigue la protección del patrimonio histórico de Sanlúcar de Barrameda en todas sus manifestaciones, además, incide en la investigación del mismo, en su divulgación y disfrute por vecinos y visitantes, y en contribuir responsablemente a su transmisión a futuras generaciones.

- Catalina Urbaneja Ortiz, como presidenta de la Asociación Cilniana de Marbella (Málaga). Fundada en 1996, tiene como objetivo principal la protección del patrimonio frente a las actuaciones urbanísticas. Para ello, realizan campañas de concienciación y denuncia, solicitudes de protección, jornadas de difusión, visitas y publicaciones, entre otras actividades.

- Pilar Palazón, presidenta de la Asociación Amigos de los Íberos de Jaén. Nacida en 1999 con la intención de proteger y difundir la

cultura ibérica, para lo que colaboran en la restauración de piezas y han reivindicado de forma muy activa la creación en la antigua cárcel de Jaén del Museo Íbero, proyecto actualmente en ejecución.

Tras una exposición sobre el origen de cada una de las asociaciones, sus objetivos y principales actividades, se desencadenó un debate acerca de la dificultad de colaborar desde este tipo de instituciones con la administración y los representantes políticos evitando a la vez ser instrumentalizados.

Los ponentes insistieron en la necesidad de colaborar con la administración, al considerar que los colectivos a los que representan son con frecuencia los más preparados para aportar información sobre el patrimonio local, trasladar las inquietudes ciudadanas en relación al mismo y favorecer el conocimiento de los espacios y bienes patrimoniales por parte de la ciudadanía. Pero manifiestan su preocupación por la pérdida de independencia que pudiera derivarse de esa colaboración y el riesgo de instrumentación política que supone. Se sostiene la tesis de que hay que tender a la colaboración crítica, ayudando en aquello que se considere beneficioso para el patrimonio (aportando informes, participando en la redacción de Planes de Ordenación, etc.), pero manteniendo la crítica, la denuncia y la movilización mediática y ciudadana cuando sea necesario. Los presentes en la mesa consideraron que esa actitud de ayuda crítica puede hacer que las asociaciones se ganen el derecho a participar y a ser tenidas en cuenta por los responsables políticos.

Concretando las actividades susceptibles de ser interpretadas como toma de posición partidista, se trató específicamente sobre el trabajo desarrollado por estos colectivos con los diferentes grupos políticos a la hora de hacer propuestas sobre intervenciones en patrimonio histórico de cara a su inclusión en los diferentes compromisos pre-electorales. En el debate, se propone evitar entrar en la confrontación partidista en periodo electoral emitiendo informes idénticos para todas las formaciones.

Pero más allá de la existencia de colaboraciones puntuales con la administración, los presentes en la mesa consideran necesario garantizar la presencia de este tipo de asociaciones en instancias

formales en las que se tomen de decisiones, pues se denuncia el escaso espacio que la Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía reconoce a los ciudadanos. El análisis y comentario de diferentes casos, permitió constatar que aunque en determinados municipios se acepta la intervención de estos colectivos en los Consejos Asesores de Urbanismo y otras instancias, se trata de algo excepcional y no garantizado.

Y es que, tras coincidir en considerar excesivo el margen de discrecionalidad que la normativa deja a los responsables políticos, debatiendo sobre las consecuencias sobre el patrimonio de las actuales competencias municipales en materia de urbanismo, se considera pertinente la existencia de un desarrollo normativo que establezca mecanismos de control y defensa del patrimonio en los que intervengan los ciudadanos. También se alega que las actuaciones urbanísticas lesivas que se denuncian ante los tribunales, resultan en ocasiones irreversibles cuando se obtiene una sentencia judicial estimatoria, por lo que habría que acelerar los procesos o facilitar las paralizaciones cautelares.

Como respuesta a la realidad del trabajo de este tipo de organizaciones, y sin dejar de reivindicar los cambios normativos comentados, las asociaciones insisten en esforzarse por aumentar el contacto con los ciudadanos, colaborando con otros colectivos (como asociaciones ecologistas y de vecinos), movilizándolo y coordinando sus actividades con asociaciones de similares características que puedan actuar en el entorno, y sobre todo difundiendo entre los ciudadanos el patrimonio histórico, facilitando así el acceso de todos. Los representantes de las asociaciones insisten en la necesidad de trabajar para que los ciudadanos consideren la existencia de bienes patrimoniales en su entorno, una riqueza para el municipio, por su relación con la identidad del mismo, por las oportunidades de desarrollo turístico que suponen y por su interés cultural y simbólico.

En cuanto al desarrollo de sus tareas asociativas, reconocen la dificultad técnica de evaluar convenientemente el impacto y resultado de sus campañas y actividades, apuntándose la posibilidad de trabajar conjuntamente en estas tareas.

## Mesa Redonda 2. Educación y Patrimonio.

Esta segunda mesa contó como moderadora con Irene Lombardo Montero, secretaria de la Asociación Oximoron. Esta Asociación tiene entre sus fines estatutariamente reconocidos, *“Facilitar la transferencia de conocimiento e información en el campo de la cultura y el fomento de la comunicación, intercambio de ideas y cooperación entre artistas, investigadores y gestores; fomentando el contacto y la colaboración entre agentes y profesionales de distintas disciplinas”*. En este contexto, Oximoron colaboró con el Seminario Permanente de Patrimonio Histórico en la celebración de estas jornadas, moderando las mesas redondas y como redactores de los diferentes documentos de propuestas y reflexiones. Los ponentes de esta mesa fueron:

- Antonio Luque González, director de la empresa Encarte Producciones de Sevilla, especializada en el diseño y producción de actividades didácticas para museos, exposiciones y zonas patrimoniales. Esta empresa presta servicios dirigidos a la puesta en valor del legado histórico-artístico y a dar respuesta a las nuevas necesidades del público de museos y exposiciones. Sus objetivos son dinamizar la oferta cultural, divulgar el patrimonio y sensibilizar al público.

- M<sup>a</sup> Luz Díaz Guerrero, desde 1994, directora del Centro de Innovación Educativa Huerto Alegre de Granada, que entre otros servicios gestiona el programa educativo que el Patronato de la Alhambra y el Generalife puso en marcha en 1997 bajo el nombre de *La Alhambra y los niños*. Además de las propuestas didácticas de este programa, tienen experiencia en la elaboración de materiales didácticos y divulgativos.

- José Lucas Chaves Maza, coordinador de proyectos y socio del Estudio Puerta de Tannhauser de Sevilla. Éste estudio creativo cuenta con un equipo multidisciplinar de profesionales relacionados con la cultura, el diseño y la gestión, dedicado a la producción cultural, artística y especializado en proyectos de dinamización cultural.

- Salvador Jiménez Morales, interviene como presidente de la Asociación Cultural Zegrí de Málaga, cuyos fines son fomentar,

divulgar, cuidar y promocionar el Patrimonio Histórico Artístico de Málaga, a través de programas como el de Voluntariado Cultural en Patrimonio Histórico y Artístico Malagueño, o el proyecto *Érase una vez Málaga*. Además, imparten charlas, organizan visitas y elaboran materiales didácticos para colegios e institutos.

Los ponentes coincidieron en la necesidad de incorporar la educación sobre el patrimonio dentro de los planes formales de estudio, potenciando los contenidos sobre patrimonio dentro de los contenidos curriculares oficiales, lo que se concretó en la conveniencia de implantar una asignatura sobre el patrimonio local, que entendían favorecería el conocimiento de la propia historia y la sensibilización sobre la necesidad de conservar, proteger y transmitir el legado histórico. Además, creen necesario ayudar a los docentes a valorar los recursos patrimoniales como herramientas didácticas. En ese sentido, Marisa Hernández Ríos, interviniendo desde el público y como profesora de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada, anunció la creación de una asignatura sobre educación patrimonial en los planes de estudio de los futuros docentes que se forman en dicho centro, lo que en su opinión podría suponer un primer paso para aumentar la concienciación y el nivel de conocimiento de los profesores sobre la potencialidad de los espacios patrimoniales como lugares para la transmisión de conocimientos y valores.

No obstante, la experiencia de la mayor parte de los ponentes tiene que ver con la educación no formal, incluso dirigida a públicos provenientes del sistema educativo, aunque también a adultos. Así, comentaron que habitualmente se elaboran materiales didácticos para diferentes grupos de edad, con la intención de que faciliten el trabajo en las aulas previo y posterior a la visita, pero reconocen que rara vez se hace tras un estudio de las necesidades curriculares de los alumnos, por lo que queda como tarea de los profesores adaptar sus contenidos como complementarios al trabajo desarrollado en alguna de las asignaturas.

Pese a lo anterior, hay quien considera positivo la inclusión de las actividades sobre el patrimonio histórico dentro de la educación no formal, pues permite ir acostumbrando a los alumnos al “ritual de la cultura” (horarios, formas de comportamiento, etc.) diferenciado

del de la educación. También hay quien considera más fácil captar el interés de los alumnos si no consideran la actividad relacionada con el patrimonio como impuesta o evaluable.

Destacan los participantes la necesidad de trabajar con los más pequeños en la tarea de ayudarles a mirar y educar la percepción de forma amena, despertando el interés de los pequeños por su entorno. Con este objetivo, se plantea la necesidad de sumar esfuerzos con otros sectores, como el de los educadores ambientales, en la tarea común de crear hábitos de relación respetuosa con el entorno y el patrimonio ambiental e histórico.

En este sentido, se reclama la creación desde la Administración de planes específicos similares a los que existen, por ejemplo, para dar a conocer la música, la danza o el teatro, haciendo referencia al programa “abecedaria” desarrollado por las Consejerías de Cultura y Educación de la Junta de Andalucía.

Para los destinatarios de este tipo de servicios integrados en niveles educativos superiores, las empresas que asistieron al debate se plantean la necesidad de actuar como intermediarios o “decodificadores” de contenidos, pero sin dejar de cuidar “lo vivencial”, creando espacios para el intercambio de experiencias sin limitarse a charlas académicas, entendiendo que así hacen compatible lo lúdico con el conocimiento académico o conceptual.

Se considera una experiencia positiva la inclusión de temas relacionados con el patrimonio histórico en los planes educativos de carácter no formal para personas adultas, aunque entienden que debe hacerse extensible a otras zonas de Andalucía además de las actualmente incluidas en los materiales didácticos.

Llegados a este punto, se produce una confrontación sobre los públicos objetivos de este tipo de actividades para los proyectos de los diferentes colectivos presentes en las mesas, esto es: asociaciones sin ánimo de lucro y empresas culturales. Las primeras afirman dirigirse a colectivos sin recursos o con necesidades especiales que los hacen poco atractivos para otro tipo de entidades. Aún así, parte de los representantes de empresas consideran que la labor que los primeros desarrollan de forma

altruista, debería ser un servicio garantizado para los ciudadanos que lo requieran y demanden, lo que se lograría a su entender con la profesionalización de la prestación del mismo. También se discrepa sobre la conveniencia o no de que la sociedad se acostumbre a que las actividades culturales sean gratuitas.



### *3. Debate final y conclusiones*

En esta materia, se afirma que los desencuentros son habituales y que con frecuencia se acaban dirimiendo en los tribunales por acusaciones de intrusismo, por lo que ambas partes reclaman una mejor regulación del voluntariado, para que ambos colectivos puedan ser complementarios y colaboradores en vez de competidores, sumando así esfuerzos en la creación de necesidad y demanda cultural en la sociedad.

A continuación y para finalizar, se destaca y acuerda que ambos colectivos, y también el de los docentes, deben prestar más atención a la formación y al reciclaje de conocimientos, estrategias y metodologías para poder prestar mejores servicios educativos. Se considera que la innovación, la creatividad, la evaluación del propio trabajo y el compromiso con la calidad deben ser inherentes a este tipo de servicios. Igualmente, las empresas se exigen mayor capacidad de adaptación y colaboración, lo que las capacitaría para intervenir en proyectos compartidos o impulsados desde diferentes instancias.

### **Mesa Redonda 3. Turismo cultural y patrimonio.**

La mesa fue moderada por Antonio Cuesta Urbano, socio fundador de la Asociación Oxímoron, contando con los ponentes que recogemos a continuación:

- Maribel Rodríguez Achútegui, especialista en Dinamización del Patrimonio y Turismo Cultural. Desde 1998 directora de ESPIRAL PATRIMONIO (Sevilla), empresa especializada en dinamización, difusión e interpretación del Patrimonio, contando entre sus líneas de actuación el turismo cultural y la gestión integral y sostenible del patrimonio.

- M<sup>a</sup> Cristina Uyá Martín de Castro gerente de HESPÉRIDES GESTIÓN CULTURAL (Cádiz), una empresa integrada por profesionales de diferentes disciplinas que se unen para ofrecer servicios culturales, que abarcan la promoción, difusión y dinamización del patrimonio histórico. Un ejemplo destacado de sus servicios son las denominadas “Rutas Culturales Teatralizadas”.

- Jorge Robles del Salto representando a ALMINAR SERVICIOS CULTURALES (Sevilla), empresa especializada en producción y servicios para la cultura y el turismo. Cuenta con un equipo multidisciplinar, que tiene como objetivo prioritario eliminar las barreras existentes entre el público, la cultura y la interpretación del Patrimonio.

- Andrés Rodríguez García, presidente de la Asociación de Guías Voluntarios Culturales de Jaén y provincia (AGUIVO). Colectivo que pretende dar respuesta a las inquietudes culturales de la población y centra su actividad en la promoción del patrimonio histórico en la provincia de Jaén, también efectúa peticiones a instituciones locales, reivindicando acciones de puesta en valor para los bienes de interés patrimonial e histórico.

En el debate, se destacó la falta de coordinación y comunicación entre los agentes que intervienen en los proyectos de turismo cultural vinculados con el patrimonio histórico. Como consecuencia de lo anterior y según la experiencia de los ponentes, afirman que en los casos en que los proyectos son impulsados desde el

sector turístico, generalmente sólo se persiguen con ellos objetivos turísticos, ignorando la conveniencia de que también aporten riqueza, culturalmente hablando, al territorio y a la población local, por lo que se aboga por establecer mecanismos de reinversión de parte de los posibles beneficios en los bienes patrimoniales.



4. Mesa redonda

También se puso de manifiesto que en ocasiones se hacen intervenciones en el patrimonio con intención de rentabilizarlas por su aportación al turismo en la localidad en que se ubiquen. Siendo esto legítimo, destacan que el error frecuente es que en esos casos rara vez se hacen planteamientos a largo plazo, lo que genera una excesiva presión sobre los gestores para la obtención de resultados inmediatos, provocando la casi inexistencia de planificación que permita garantizar la calidad del servicio. En esta materia, se destaca también una ausencia de planes de evaluación rigurosos en este tipo de proyectos, que se suelen sustituir por un análisis cuantitativo del número de visitantes, y alguna encuesta de percepción de la satisfacción de los usuarios, pero sin incluir indicadores sobre la reversión de beneficios a la cultura local u otros considerados de interés.

El sector considera el turismo patrimonial una buena forma de acercar la cultura a todos, con programas atractivos para ser disfrutados en el tiempo de ocio, pero también alerta sobre el peligro de banalización de las propuestas y el riesgo de convertir en parques temáticos espacios de valor histórico y cultural. En ese sentido, algunos consideran que el principal reto actual es hacer atractivo al turismo propuestas culturales permanentes, más allá

de los eventos espectaculares o productos turísticos transitorios. Las personas que han trabajado en la dinamización turística de espacios gestionados por administraciones públicas, observan dificultades a la hora de compatibilizar las formas de trabajar de la administración, en muchos casos además titular de esos espacios patrimoniales de interés turístico, con el sector privado, los agentes turísticos y el usuario final de los servicios. En el debate, se puso de manifiesto que no es un problema exclusivo de las relaciones con la administración, pues se destaca que el problema es aún mayor en aquellos espacios o bienes cuya titularidad recae en la iglesia católica, de forma muy particular a la hora de concertar horarios para las visitas.

Por lo anterior, las personas convocadas echan en falta una mayor coordinación entre los sectores público y privados y se considera muy perjudicial la falta de comunicación entre ambos. También demandan la colaboración de la administración con competencias en materia de turismo, para controlar la calidad de los servicios relacionados con el turismo cultural, que en ocasiones se prestan sin el debido rigor. Los intervinientes consideran necesaria la creación de un observatorio específico sobre el turismo cultural que analice, investigue y proyecte datos y estudios para un buen desarrollo del sector.

En el actual contexto, están de acuerdo al afirmar que sería positivo avanzar en el camino de la cooperación, que acerque al sector a una gestión mixta pública y privada de determinados espacios, lo que creen que permitiría a las empresas aportar soluciones a los equipamientos y centros de interpretación que se encuentran en situación deficitaria.

Se entiende que el sector debe ser capaz de aportar propuestas atractivas, innovadoras y creativas, para lo que se estima necesario incidir en la profesionalización, la formación continua y el desarrollo de planes estratégicos, de viabilidad y de evaluación. Se destaca la falta de reciclaje en los agentes locales de desarrollo turístico.

Otro mal endémico que podría solucionarse con la mejora en la profesionalización y cualificación profesional es la generalización actual de modelos idénticos en las intervenciones patrimoniales,

ignorándose que cada proyecto requiere una estrategia de intervención diferente, según las características propias del bien patrimonial, su entorno territorial y la relación de la población local con este.

### **3. MESAS DE TRABAJO Y CONCLUSIONES.**

Como hemos comentado, a estas mesas siguió la celebración, el último día de las jornadas, de tres mesas de trabajo simultáneas en diferentes aulas del Palacio Jabalquinto, sede de la UNIA en Baeza. En ellas, estaban presentes los moderadores de cada una de las mesas redondas celebradas y buena parte de los ponentes. Para facilitar el debate y la libre participación, las sillas se dispusieron en forma de círculo y los alumnos de las jornadas podían participar en la mesa de su elección, pudiendo cambiar a otras a lo largo de la sesión de trabajo. De esta forma, los más inquietos con intereses en varios de los temas abordados, pudieron hacer sus propuestas en más de una mesa de trabajo.

Las mesas debían concretar aquellos temas considerados prioritarios entre los debatidos, consensuando una serie de propuestas, reivindicaciones y compromisos para mejorar la realidad previamente presentada. En cada una de las mesas de trabajo, los que habían moderado los debates ejercieron de relatores de los acuerdos alcanzados.

Con las propuestas presentadas por los relatores de las diferentes mesas temáticas, se redactó un documento final de conclusiones. Al finalizar las jornadas, reunido otra vez el pleno de los asistentes a las mismas, se procedió a la lectura del documento final, siendo aprobado por unanimidad bajo el nombre de *Declaración de Baeza*. Por lo tanto, remitimos a la lectura de la misma, incluida como anexo en esta publicación, para un conocimiento detallado de las conclusiones aprobadas tras las sesiones de debate en que consistieron las *Jornadas sobre Patrimonio Histórico: Asociaciones e Industrias Culturales*. Al final del citado anexo, se muestra el listado de empresas, asociaciones y ciudadanos que firmaron la declaración en el Palacio Jabalquinto de Baeza el 28 de noviembre de 2009.







# **XI. Declaración de Baeza.**

**Asociaciones e Industrias Culturales**

Este documento es producto de las reflexiones y propuestas elaboradas en el marco de las Jornadas sobre *Patrimonio Histórico: Asociaciones e Industrias Culturales*, celebradas en Baeza del 26 al 28 de Noviembre de 2009, organizadas por el Seminario Permanente de Patrimonio Histórico de la Universidad Internacional de Andalucía. No obstante, se trata de un documento abierto a nuevas adhesiones y que esperamos sea la base de nuevas formas de colaboración, participación e intervención en el patrimonio histórico y cultural.

### **Los abajo firmantes**

**Partiendo** de la necesidad de estrechar el vínculo entre el Patrimonio y la Sociedad como base para una mayor concienciación sobre la necesidad de preservación de los bienes y espacios culturales;

**Entendiendo** que el desarrollo de actividades participativas en torno al patrimonio histórico, respetuosas con las necesidades de protección y conservación, permiten a los ciudadanos el disfrute de los bienes patrimoniales, su conocimiento y valoración;

**Considerando**, que la LEY 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, no reserva ningún papel a la ciudadanía organizada, más allá de su posible condición de particular afectado en sus derechos por la catalogación de algún Bien de Interés Cultural, o la colaboración ciudadana establecida en el artículo cinco y materializada en la obligación de comunicar a la Administración competente las acciones o circunstancias que supongan peligro de destrucción o deterioro en un bien integrante del Patrimonio Histórico Andaluz;

**Valorando** como el principal activo de la Asociaciones, su capacidad de generación de debate y de movilización, creando conciencia social sobre la necesidad de proteger y defender el patrimonio; pidiendo a la administración o administraciones su intervención en el ámbito de sus competencias legalmente establecidas; y por último, informando cuando sea necesario a los medios de comunicación de las amenazas a las que se enfrentan determinados bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz, colaborando incluso en descubrir a los responsables por acción u omisión de dicha amenaza;

**Rechazando** la consideración del Patrimonio como un freno y un lastre para el desarrollo y el crecimiento de los territorios;

**Destacando** que la existencia de determinados bienes no crea por sí mismo sentido cultural para el territorio, puesto que la presencia de bienes patrimoniales que no generan dinamismo, participación ni conocimiento ciudadanos, suponen el mantenimiento de patrimonio muerto y en consecuencia en peligro;

**Habiendo constatado** que la consideración del patrimonio como bien compartido, supone que todos los ciudadanos, como integrantes de asociaciones vinculadas al patrimonio o como profesionales de su gestión y difusión, pueden aportar y sumar esfuerzos para lograr una mayor concienciación de administraciones y agentes sociales en torno a la adecuada gestión del patrimonio;

**Presentamos la Declaración de Baeza** con la pretensión de incitar a la reflexión a los agentes culturales de los tres sectores (público, privado y tercer sector) y a los ciudadanos interesados. Creemos que puede ser la base de acciones que incorporen a su proceso de gestión a otros grupos del territorio, tejiéndose redes que tengan incidencia en los modelos culturales de Andalucía, revirtiendo todo ello en la consecución de una ciudadanía más identificada con su patrimonio, más conocedora del mismo y más consciente de la necesidad de su protección.

**Para todo ello, proponemos y señalamos:**

1. Que el patrimonio es un bien social y por tanto la protección del mismo compete a toda la ciudadanía, la cual debe participar en la planificación integral del mismo, a través de estructuras formales organizadas para tal efecto;
2. La consideración del Patrimonio como un recurso para el desarrollo territorial, siendo de hecho un importante activo para la instauración de un nuevo modelo de crecimiento sostenible basado en la cultura, en la creatividad y en la participación y relación no destructiva de los ciudadanos con su entorno;
3. Que en relación con la defensa y protección del Patrimonio, la labor que pueden hacer los ciudadanos es mucho mayor que la

reconocida por la legislación y la práctica de la gestión patrimonial, tras haber comprobado que las experiencias y la casuística desarrollada en Andalucía en esta materia es rica y variada. Asimismo sería conveniente la definición de nuevas figuras como el paisaje cultural, reconocidas en ámbitos internacionales, que evitaran actuaciones no deseadas;

4. Dotar de mayor relevancia y oportunidades al sector privado, asociativo y empresarial, en la gestión del patrimonio, haciéndolo participe en el diseño de la políticas patrimoniales y en la toma de decisiones sobre su desarrollo, incluyendo al mismo en las comisiones y consejos sectoriales de carácter patrimonial;

5. Poner en el centro de los proyectos culturales a los ciudadanos, destacando que el patrimonio y sus usos deben tener como uno de sus principales objetivos la mejora de la calidad de vida a través de la praxis cultural compartida;

6. Que los espacios patrimoniales deben ser espacios creativos que activen y hagan visibles los procesos sociales, de manera que constituyan para los visitantes una experiencia de calidad y para los vecinos supongan un espacio cotidiano generador de identidad y de emprendimiento personal y empresarial;

7. Que al medir la calidad del patrimonio y su gestión, se tenga en cuenta, además del nivel de conservación o lo que supone para el estudio académico, su aportación para la creatividad, el intercambio, la comunicación, la solidaridad, la expresión y la creación; en definitiva, que se valore la participación activa y no de mero visitante;

8. Que el patrimonio debe constituirse en uno de los ejes principales de la educación, tanto reglada como no reglada, que abarque la totalidad del desarrollo vital del ciudadano;

9. Explorar nuevas vías de comunicación y conocimiento del patrimonio, apoyándose en programas específicos de concienciación, vinculándolos al ocio activo y participativo acorde con la pretensión de desarrollar modelos de formación continua de la ciudadanía;

10. El legítimo uso turístico del patrimonio, como campo con múltiples posibilidades de expansión, a través de propuestas creativas que no supongan necesariamente repetir lo esperado o teóricamente demandado, pues la sociedad actual es dinámica y activa pero demanda otras vías de acercamiento al patrimonio compatibles con sus inquietudes e intereses;

11. La consideración de los presupuestos dedicados a cultura como una inversión generadora de beneficios sociales, económicos, culturales y educativos;

### **Nos comprometemos:**

1. Como Asociaciones de Defensa, Protección y Dinamización del Patrimonio, para garantizar la mayor eficacia de nuestras acciones, el impacto de las campañas y el éxito de los objetivos perseguidos, a trabajar para el establecimiento de redes de colaboración entre todas las entidades de esta naturaleza que operan en el territorio andaluz, permitiendo así el intercambio de experiencias, el análisis de casos de éxito, y sobre todo la colaboración a través de la movilización de la base asociativa y su red de contactos;

2. Como Asociaciones y empresas, a esforzarnos en alcanzar alianzas estratégicas con todos aquellos sectores y colectivos que puedan estar interesados en la conservación del patrimonio, por la riqueza, recursos e identidad que la existencia de este y sus usos pueda aportar al territorio, y por las oportunidades que deben poder ver en la configuración de un territorio vivo culturalmente;

3. En nuestros proyectos educativo-patrimoniales, a favorecer el contacto con el patrimonio como algo dinámico, que permita poner en relación lo observado y aprendido con otros conocimientos y experiencias, haciendo todo ello compatible con la protección y conservación de los bienes y espacios patrimoniales;

4. Al divulgar el patrimonio a través del turismo, a asumir como empresas nuestro papel de mediadoras, y volcar los mayores esfuerzos en la labor de acompañamiento en el acontecimiento vivencial que debe ser la visita y el conocimiento del legado histórico;

5. En el ámbito de nuestras responsabilidades, a trabajar en la búsqueda de la calidad, con proyectos innovadores y creativos, esforzándonos en la formación continua, generadora de mayor capacitación y profesionalización; así como en la redacción de los reglamentos correspondientes;

### **Y finalmente demandamos**

Para lograr todo lo anterior, un cambio de enfoque a los responsables de la gestión de espacios patrimoniales, para que sean capaces de abrirse a nuevas propuestas y formas de participación que podamos hacerles desde el sector privado y asociativo, de manera que el indiscutible respeto al espacio no anule las posibilidades de interacción y de diálogo transversal con el mismo por parte de los ciudadanos.

**Baeza (Jaén), el 28 de noviembre de 2009**

### **ASOCIACIONES Y EMPRESAS FIRMANTES**

1. Asociación Aguivo (Asociación de Guías Voluntarios de Jaén y Provincia), representada por su presidente, Andrés Rodríguez García. (Jaén).
2. Asociación Amigos de los Íberos, representada por su presidenta, Pilar Palazón Palazón (Jaén).
3. Asociación Aula Gerión, representada por su presidenta, Ana Gómez Díaz-Franzón. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz).
4. Asociación Cilniana para la Defensa del Patrimonio de la Costa del Sol Occidental, representada por su presidenta, Catalina Urbaneja Ortiz. Marbella (Málaga).
5. Asociación Plaza Vieja. Úbeda (Jaén), representada por Cecilia Antonelli Gascón.
6. Asociación Dip-Arte. Asociación para la Difusión del Patrimonio y el Arte. (Granada).
7. Asociación Málaga Monumental. Defensa y Protección del Patrimonio, representada por Salvador García Aranda (Málaga).
8. Asociación Oxímoron, representada por su presidente, Rafael Burgos Lucena (Granada).
9. Asociación Puente del Rey de Alhaurín de la Torre, representada

- por su presidente, José Manuel de Molina Bautista. (Málaga).
10. Estudio Puerta de Tannhauser, S.L., representada por José Lucas Chaves Maza (Sevilla).
  11. Hespérides Gestión Cultural, representada por María Cristina Uyá Martín de Castro (Cádiz).
  12. Espiral, Animación de Patrimonio S.L., representada por María Isabel Rodríguez Achútegui (Sevilla).
  13. Centro de Innovación Educativa Huerto Alegre, representada por M<sup>a</sup> Luz Díaz Guerrero (Granada).
  14. GECA (Asociación de Gestores Culturales de Andalucía), representada por su presidente, Rafael Morales Astola.

## **CIUDADANOS FIRMANTES**

1. Aguado Padiel, Cristina.
2. Aguilera Amaro, Aida.
3. Cambil Hernández, María Encarnación
4. Campos Abejón, Paula.
5. Campos Melero, Rafael.
6. Carballo Barazal, Jaime.
7. Castillo Contreras, Sonia.
8. Chaparro Cabezas, Juan Pedro.
9. Cortés García, Manuel.
10. Cruz Rodríguez, Alcázar
11. Cruz Ruiz, Francisco.
12. Cuesta Urbano, Antonio.
13. Curiel Palomares, Fernando.
14. Díaz Cid, Rafael.
15. García Jiménez, Wenceslao.
16. García Ortiz, Nieves.
17. García Sánchez, María Isabel.
18. Garrido Curiel, Filomena.
19. González Cruz, Álvaro Andrés.
20. Gónzalez Quesada, Ángela.
21. González Mota, José Luís.
22. Guasch Marí, Yolanda.
23. Gutierrez Carrillo, María Lourdes.
24. Hernández Ríos, María Luisa
25. Herrera Barragán, María.

26. Iglesias Precioso, Martín
27. Lendínez López, Isabel
28. Lombardo Montero, Irene
29. López Guzmán, Rafael
30. López Obregón, Ana Cabrera.
31. Lorite Cruz, Pablo Jesús.
32. Machuca Murga, Salud.
33. Marañón Lizana, Elena
34. Márquez Real, Manuel Jesús.
35. Martín Contreras, José Carlos.
36. Martínez Pérez, Alejandro.
37. Martínez Sanblás, Felita.
38. Molina Reyes, Blas.
39. Moral Jimeno, María F.
40. Orta Lozano, Beatriz.
41. Ortega Ruiz, Antonio.
42. Parrilla Sánchez, Juan.
43. Pérez Córdoba, Gloria.
44. Puche Almonacid, Carmen.
45. Quesada Alcántara, María Isabel
46. Quiles Perea, José Antonio
47. Rodríguez Achútegi, Maribel
48. Serna Conejero, María Antonia.
49. Sevilla Ramos, Dolores.
50. Valderrama Salas, Franciso José.
51. Villafranca Jiménez, Rafael.
52. Zardoya Loureda, María Victoria



[www.unia.es](http://www.unia.es)

**un**  
**i** Universidad  
Internacional  
de Andalucía  
**A**