

II Jornada FES 2025



FES
FORO ECONÓMICO SOCIAL
LA LAGUNA



FUNDACIÓN CICOP
CENTRO INTERNACIONAL PARA LA
CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

**PAISAJE E IMAGINARIO ENTRE LO NUEVO Y
LO VIEJO**

LUGAR

**EXCONVENTO DE SANTO
DOMINGO**

FECHA

28 Y 29 DE MAYO 2025



Índice

PRESENTACIONES INSTITUCIONALES

- 6 Saludo del Alcalde
D. Luis Yeray Gutiérrez
Alcalde de San Cristóbal de La Laguna y Presidente del Foro Económico y Social
- 8 Palabras de apertura
Dr. Francisco Aznar Vallejo
Presidente de la Fundación CICOP

INTRODUCCIÓN Y CONTEXTO

- 10 Patrimonio: paisaje e imaginario, entre lo nuevo y lo viejo
Francisco Aznar Vallejo
- 14 El Foro Económico y Social de La Laguna
Un espacio para el diálogo, la reflexión y la acción colectiva

PROGRAMA

- 18 Programa de la II Jornada FES 2025
27 y 28 de mayo – Ex Convento de Santo Domingo

CONFERENCIAS Y PONENTES

- 24 Karsten Feucht
Desafíos entre la conservación y reutilización de los sitios patrimoniales
- 30 Robert Terradas
Reforma y restauraciones de las Atarazanas de Barcelona en el siglo XX
- 36 Joaquín Moscoso
Patrimonio cultural y paisaje en las políticas de ordenamiento cultural
- 42 Johan Swinnen
Habitar el patrimonio
- 48 María del Carmen Chacón Guerrero
Los centros históricos, epicentros del sistema socioeconómico y cultural
- 54 Jesús Hernández Hernández
La Laguna y la realidad del turismo

CIERRE DE LAS JORNADAS

- 60 Conclusiones y clausura
Francisco Aznar Vallejo y Josefina Suárez Paz

APÉNDICES

- 64 Galería fotográfica
Imágenes de las jornadas y del patrimonio lagunero
- 70 Créditos y agradecimientos
Organización, colaboradores y equipo técnico

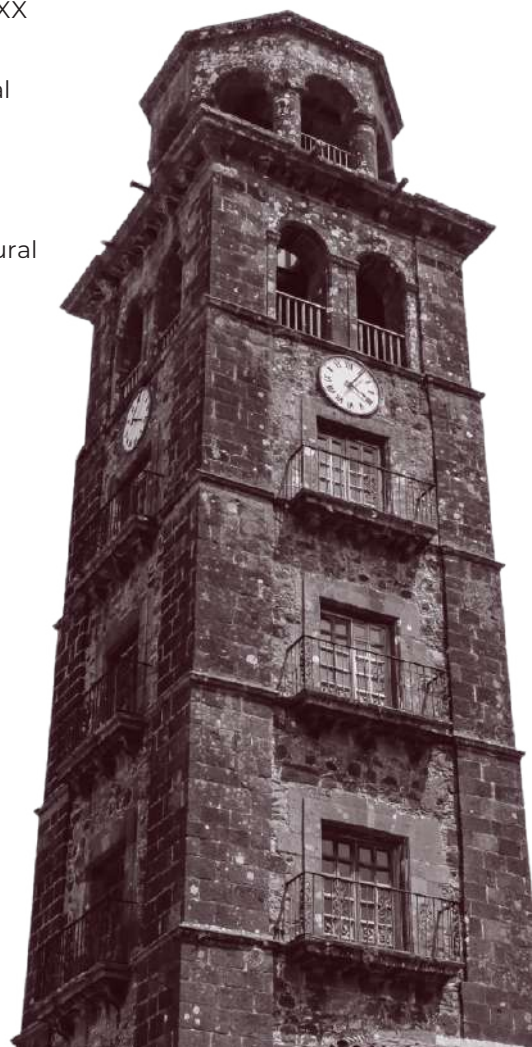
ISBN: 978-84-09-81883-9 / ISNI: 0000 0000 9056 6681

COORDINADOR DE LA EDICIÓN: FRANCISCO JOSÉ CEDRÉS PEÑA

DEPÓSITO LEGAL: TF17 - 2026

© 2026, FES FORO ECONÓMICO SOCIAL LA LAGUNA,

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS.





Patrimonio: paisaje e imaginario, entre lo nuevo y lo viejo

Un análisis crítico desde la teoría y la praxis contemporánea

El seminario “Patrimonio: paisaje e imaginario, entre lo nuevo y lo viejo” propone un marco epistemológico para abordar el patrimonio como una praxis social dinámica, donde confluyen múltiples agentes, discursos, memorias e intereses. Desde una mirada contemporánea e interdisciplinar, el encuentro invita a reflexionar sobre las tensiones entre tradición y modernidad, conservación y transformación, materialidad e intangibilidad.

Lejos de concebir el patrimonio como un legado estático o meramente monumental, lo entendemos como una construcción cultural activa, situada entre la memoria colectiva, el territorio habitado y las narrativas identitarias. Se trata de un sistema vivo en constante reconfiguración, modelado por relaciones sociales, disputas simbólicas y contextos históricos en transformación.

Este seminario propone una lectura expandida del territorio y su identidad: desde los vestigios arquitectónicos y los paisajes culturales hasta las prácticas cotidianas, los saberes locales y los relatos de quienes lo habitan. En este sentido, el patrimonio no solo se conserva: también se resignifica, se negocia y se transforma, dando lugar a nuevos sentidos y formas de apropiación.

En un mundo marcado por la aceleración del cambio, la globalización y la fragmentación de las memorias, resulta imprescindible repensar el patrimonio como un espacio de controversia, pero también como un lugar de encuentro y convergencia. Un territorio simbólico donde se entrelazan lo institucional y lo comunitario, lo heredado y lo emergente, lo visible y lo invisible.

Desde esta perspectiva crítica, se exploran los vínculos entre patrimonio, paisaje e imaginario como dimensiones interdependientes que permiten comprender la complejidad del presente. Lejos de miradas esencialistas, este enfoque se alinea con los aportes teóricos más recientes que conciben el patrimonio como una práctica social relacional, performativa y situada.

El seminario está dirigido a investigadores, profesionales y estudiantes vinculados a los campos del patrimonio, la arquitectura, la antropología, la historia del arte, la geografía cultural, así como a gestores culturales y actores sociales comprometidos con la preservación, reinterpretación y sostenibilidad del legado patrimonial.

Su objetivo es generar un espacio de diálogo crítico y propositivo para repensar el patrimonio en su complejidad, desde una lógica de sostenibilidad cultural y en permanente tensión entre innovación y memoria.

Francisco Aznar Vallejo

Bienvenida



D. Luis Yeray Gutiérrez.

Alcalde de San Cristóbal de La Laguna y Presidente Foro Económico y Social de La Laguna

Es un honor presentar este libro que recoge las reflexiones, debates y propuestas surgidas en la II Jornada del Foro Económico y Social de La Laguna, celebrada los pasados días 27 y 28 de mayo en el Ex Convento de Santo Domingo. Bajo el sugerente título “Paisaje entre lo nuevo y lo viejo”, la jornada nos invitó a profundizar en un tema que define nuestra identidad colectiva: cómo continuar construyendo futuro sin renunciar a la esencia que nos ha traído hasta aquí.

San Cristóbal de La Laguna, única ciudad del archipiélago canario inscrita en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, asume con responsabilidad y orgullo la tarea de conservar su legado histórico, urbanístico y cultural. Un patrimonio vivo que no es únicamente memoria, sino también marco de convivencia, espacio económico y escenario para el desarrollo social. Cuidarlo implica gestionar tensiones, tomar decisiones valientes y comprender que la protección y la actividad cotidiana deben dialogar, complementarse y enriquecerse mutuamente.

En este contexto, la celebración de esta jornada ha supuesto un paso significativo. Contamos con la participación de expertos de primer nivel procedentes de España, Europa y América, cuyas aportaciones han permitido situar nuestro municipio en una conversación global sobre los desafíos actuales de las ciudades históricas: la sostenibilidad, la gestión del paisaje cultural, la innovación respetuosa, la movilidad, el equilibrio entre conservación y dinamismo, o la importancia de la comunidad como custodio activo del patrimonio.

La Laguna quiere seguir siendo, hoy y mañana, un referente internacional en la protección y activación de su patrimonio mundial. Esta responsabilidad no es únicamente institucional; es compartida. Requiere visión, diálogo y constancia. Y requiere, sobre todo, comprender que nuestro patrimonio no es un límite, sino una oportunidad: una base sólida desde la que construir un futuro que combine tradición y vanguardia, memoria e innovación, arraigo y apertura.

Agradezco a todas las personas e instituciones que han hecho posible esta jornada y esta publicación. Su compromiso fortalece un proyecto de ciudad que mira al porvenir con convicción y con la serenidad de saber que, cuidando lo que somos, podremos ser mucho más.



Dr. Francisco Aznar Vallejo

Presidente de la Fundación CICOP

Presidente del Comité Científico del FES

A lo largo de los años, este espacio se ha consolidado como un laboratorio cívico donde confluyen conocimiento académico, sensibilidad ciudadana y compromiso institucional, siempre con la mirada puesta en la sostenibilidad, la cultura y el bienestar colectivo.

En esta segunda edición de las Jornadas FES, bajo el lema “Patrimonio: paisaje e imaginario, entre lo nuevo y lo viejo”, proponemos una reflexión profunda sobre el patrimonio como sistema vivo y relacional. Ya no hablamos únicamente de conservar, sino de interpretar, reactivar y resignificar lo que heredamos. El patrimonio, entendido así, deja de ser una reliquia del pasado para convertirse en una herramienta de futuro, una práctica social que conecta la memoria con la innovación, la identidad con la transformación. San Cristóbal de La Laguna, ciudad patrimonio de la humanidad y referente en gestión cultural, ofrece el marco ideal para esta conversación. Su tejido urbano, sus espacios conventuales y su historia compartida son testigos de cómo lo antiguo y lo contemporáneo pueden convivir en equilibrio, generando nuevas formas de habitar, crear y comprender el territorio.

Esta jornada reúne a expertos de distintos países y disciplinas, arquitectura, antropología, geografía, arte y gestión cultural, que nos invitan a mirar con otros ojos lo que damos por conocido. Sus aportaciones constituyen un valioso mosaico de perspectivas que, en conjunto, nos ayudan a repensar la relación entre paisaje, patrimonio e imaginario desde una lógica de sostenibilidad cultural.

Agradezco al Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, a su alcalde y presidente del Foro, D. Luis Yeray Gutiérrez, por su apoyo constante y por mantener vivo este espacio de diálogo. También a todos los ponentes, asistentes y colaboradores que hacen posible que la reflexión académica se traduzca en acción ciudadana. Confiamos en que este encuentro inspire nuevas formas de comprender el patrimonio como un proceso en evolución: una conversación continua entre pasado, presente y futuro que nos pertenece a todos.

Desafíos entre la conservación y la reutilización de los sitios patrimoniales



Foto: Lea Gleisberg bzi

Centro de Patrimonio Industrial Berlin bzi

Karsten Feucht

Arquitecto y Sociólogo,
Universidad Técnica de Berlín.
Centro Berlínés del
Patrimonio Industrial (BZI).

Como arquitecto y sociólogo, Karsten Feucht realiza diseños espaciales perceptuales y desarrollo regional sostenible a través de Talleres de Percepción® (www.wahrnehmungswerkstatt.de). Su enfoque particular es la configuración participativa de paisajes post-mineros y el desarrollo de los potenciales del patrimonio industrial. Tiene experiencia profesional en Alemania, España, Vietnam, Chile y Colombia, trabajando con la IBA (iba-see.de), el turismo cultural (excursio.info) y el desarrollo de regiones europeas (laurin-lausitz.de). Es docente en la Universidad Técnica de Berlín y la Universidad de Santiago, Chile, y ofrece formación para profesionales. Sus publicaciones tratan sobre turismo innovador en el contexto del patrimonio industrial y la construcción del espacio y el paisaje a través de la percepción. Desde 2021, trabaja como gestor del patrimonio industrial en el Centro de Cultura Industrial de Berlín (industriekultur.berlin). Es miembro de la Sociedad Georg Agricola en Alemania y TICCIH.

El Centro del Patrimonio Industrial de Berlin

El Centro del Patrimonio Industrial de Berlin (bzi) investiga y comunica la historia industrial y laboral de Berlín¹. Es una colaboración entre la Universidad de Ciencias Aplicadas de Tecnología y Economía HTW y el Museo Alemán de Tecnología de Berlín DTM. El bzi lleva más de 10 años investigando y divulgando la cultura y la historia industrial de Berlín. El papel del bzi como moderador independiente sin fines de lucro que genera espacios de confianza entre la política, la administración, las empresas, las asociaciones y la sociedad civil. Así investiga la interrelación entre la industria y la cultura: ¿Cómo moldea la industria nuestro entorno civil y cultural? ¿Y cómo podemos, como civilización y sociedad, usar el conocimiento sobre el patrimonio industrial como un potencial?

¹ www.industriekultur.berlin (16.07.2025)

Basado en este cuestionamiento, el bzi desarrolla conceptos sostenibles para usos futuros generando redes y apoyando a los actores en su compromiso de desarrollo urbano en torno a los sitios de patrimonio industrial. Preservar los edificios existentes es mucho más que proteger monumentos históricos. Un enfoque creativo, perceptivo y sostenible crea conciencia del potencial del patrimonio y media entre éste, la presión económica del uso, el compromiso social y los desafíos ecológicos.

El patrimonio contribuye a una identificación positiva para un desarrollo urbano holístico y a un desarrollo económico y social sostenible. Este tratamiento creativo de las edificaciones existentes requiere actividad, empatía y flexibilidad – y lleva directamente a la pregunta: ¿De qué manera podemos percibir los potenciales del patrimonio? Y esto, a su vez, lleva a la pregunta fundamental: ¿Qué es la percepción y cómo funciona?

Percepción

Como ya sabemos de neurocientíficos y cibernéticos como Heinz von Förster², hay 100 millones de células sensoriales que ven, tocan, oyen, huelen y saborean el entorno, en comparación con 10.000 mil millones de sinapsis en el sistema nervioso interno. Esta relación significa que UNA célula, que nos conecta con el mundo exterior, enfrenta a 100.000 células nerviosas “ciegas” en el cerebro, que calculan la poca información percibida para interpretar lo que llamamos “realidad”. Lo que describimos como realidad es más el resultado de un proceso de cálculo interno que una información externa. La impronta cultural, nuestro conocimiento previo, certezas y creencias son 100.000 veces más dominantes que lo que realmente sucede afuera. Si una neurona descubre algo nuevo, se enfrenta a las otras 100.000 por adentro que ya “saben algo”. Esto demuestra lo difícil que es percibir nuevos potenciales inesperados desconocidos. Por ejemplo, en la siguiente frase: “El mundo es mis gafas”³. El problema es que “no describimos lo que vemos, vemos lo que describimos”⁴. Entonces, la pregunta es: ¿Cómo podemos prestar más atención a la neurona solitaria en busca de algo? ¿Cómo podemos fortalecer la percepción de lo que realmente está ocurriendo afuera para también reconocer potenciales ocultos, por ejemplo, del patrimonio?

Participación

Un hecho a considerar es que no podemos percibir sin actuar. Movimiento, actividad motora, tacto, exploración, acción en el espacio son prerequisites para la percepción. “Es una paradoja: no podemos percibir sin actuar”⁵. “El pensamiento lógico puro no puede darnos ningún conocimiento del mundo empírico; todo conocimiento de la realidad comienza con la experiencia y termina en ella”⁶. “Cada hacer es saber, y cada saber es hacer”⁷. Entonces, “si quieres percibir, aprende a actuar”.

Comunicación

Un segundo aspecto de cómo funciona la percepción es la descripción de lo que se percibe a través de las palabras y la comunicación. No podemos hacer que nuestra experiencia interna sea entendida directamente por los demás. Para eso dependemos de palabras, descripciones y comunicación. De hecho, hablamos tanto entre nosotros porque básicamente no podemos entendernos. Todas nuestras comunicaciones son un proceso constante de creación y reafirmación mutua de las percepciones de las cuales surge la realidad. “La realidad ‘ahí fuera’ no está ‘ahí fuera’: es la consecuencia de una interacción que nos genera tanto a nosotros, el yo, como a la realidad ‘ahí fuera’, el otro, y lo hace en todo lo que caracteriza nuestras experiencias y percepciones cognitivas.”⁸

2 von Förster, Heinz, 1984, Experience is the cause, the world is the consequence, in Paul Watzlawick (ed.), The invented reality, New York and London, Norton.

Note: the quotations from German publications are translations by the author.

3 Cited from the philosopher and psychologist Andreas Tenzer, Lernpraxis in Köln, Germany, from the website <<https://zitate-aphorismen.de/>>, accessed June 18, 2024.

4 Cited from the author Michael Bernard Beckwith, Agape International Spiritual Center in Beverly Hills CA, <<https://parliamentofreligions.org/2023-chicago/michael-bernard-beckwith-addresses-the-community-plenary/>>, accessed June 18, 2024.

5 Lerup, Lars, 1977, Building the unfinished: Architecture and human action, Beverly Hills CA, Sage Publications.

6 Einstein, Albert, 1934, The world as I see it, Albert Einstein Archive of the Hebrew University of Jerusalem.

7 Maturana, Humberto and Varela, Francisco J. 1992 [2nd ed.], Tree of knowledge: The biological roots of human understanding, Shambhala.

8 von Förster, Heinz, 2003, Understanding understanding – Essays on cybernetics and cognition, New York NY, Springer.



El Taller de Percepción®

El enfoque innovador, sensible y participativo en el tratamiento del patrimonio exige métodos aptos. Rainer Düvell y yo desarrollamos el método llamado Taller de Percepción®. Este formato inspira de manera interdisciplinaria y permite un comportamiento creativo y experimental en el espacio. El cambio en el tratamiento del patrimonio comienza así con un cambio en la percepción⁹.

Este método proporciona un instrumento innovador para el descubrimiento del valor e ideas para una (re) utilización adecuada y sostenible de los espacios. Se basa en la aceptación pura de la situación de un lugar, y la participación de las partes involucradas. El proceso de moderación basado en estos principios facilita una comunicación creativa en igualdad de condiciones entre, por ejemplo, los propietarios y la industria turística, entre el alcalde y los trabajadores culturales, entre las autoridades de monumentos e inversores. La experiencia enseña que la perceptibilidad juega un papel crucial en la exploración de los potenciales en situaciones tan complejas como el ámbito de la protección de monumentos.

Estrategias

El enfoque del Taller de Percepción® se centra especialmente en el descubrimiento de algo completamente diferente a lo conocido para posibilitar la innovación. La percepción es la ventana al mundo, y el Taller de Percepción® abre esa ventana. Utiliza instrumentos de percepción para expandir el mundo de la experiencia de los participantes y los anima a descubrir un lugar individualmente y luego comprenderlo juntos. El análisis de tres horas sobre las cualidades de los espacios y las expectativas de su desarrollo motiva a todos los interesados para lograr el desarrollo futuro del lugar – puede ser un diseño pero también una campaña de comunicación o un evento. Es una exploración experimental que posibilita nuevos enfoques, especialmente en lo que respecta a lugares problemáticos, temas controvertidos y situaciones espaciales complejas.

Ejemplos

Continuar

El mejor criterio para mantener el patrimonio es seguir usándolo. El antiguo cobertizo de locomotoras en Berlín Schöneweide es un ejemplo para como se puede mantener en uso las locomotoras a vapor antiguas, por el club „amigos de locomotoras a vapor Berlín“. Con el apoyo del fondo „Proyecto Nacional de Urbanismo“ de 2020 – 2025 se renueva algunos edificios en el recinto.

Museologizar

el Museo Técnico Alemán de Berlín muestra cómo se puede reusar de un cobertizo de locomotoras antiguo como sala de exhibición.

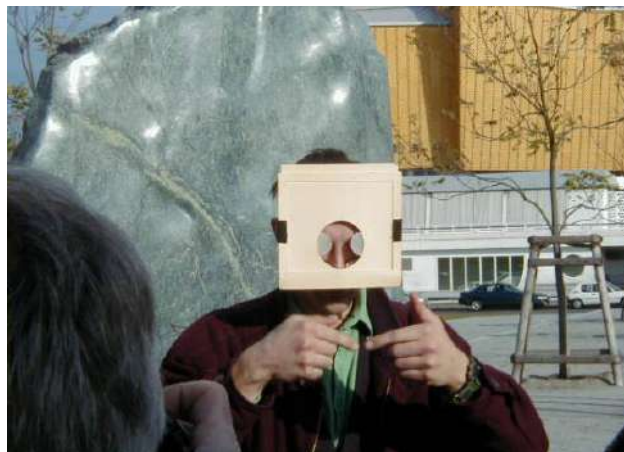


Foto: www.trnsfrm.org



Foto: bzi



La antigua fábrica de pólvora en Berlín-Spandau está situada en la mitad de un nuevo barrio de viviendas. Para su reuso se desarrolló un proyecto que reutiliza la fábrica como centro sociocultural.

Escenografiar

Después de la unificación de Alemania, las minas de carbón de lignito a tajo abierto en Lusatia dejaron una población desmoralizada y paisajes destruidos, semejantes a un desierto Sahara. Con eventos culturales, talleres, exhibiciones, mediaciones, instalaciones y teatro con los mismos habitantes desplazados logramos de implementar nuevas y optimistas interpretaciones para el desarrollo futuro de la región.

Reinterpretar

El antiguo puente de excavación „F60“ en Lusatia perdió su uso después de la minería. Su reinterpretación como una „Torre de Eiffel acostada“ ayudó para que hoy en día sea LA atracción turística con instalación de luz y sonido, eventos y 60.000 visitantes por año.

Transformar

El patrimonio „Kesselhaus Herzberge“ es una planta de energía histórica restaurada que demuestra el desarrollo tecnológico de centrales eléctricas. Con instalaciones artísticas y eventos sobre el tema ENERGÍA se transforma el lugar en un sitio contemporáneo.

Fragmentar

En 2004 con un Taller de Percepción® en el área del Muro de Berlín se exploró las cualidades de los lugares históricos y su probable escenografías. El 2010, el diseño del monumento del muro de Berlín realizó estas cualidades artísticamente.

Actuar

La cualidad espacial de la plaza de Straußberg, patrimonio

de la „Stalinallee“, Berlín a través de un Taller de Percepción® fue interpretado como un “salon urbano”. Para hacerla tangible se intervino con un baile público de tango (2000).

Naturalizar

El área de los ferrocarriles de la Estación „Potsdam“ y „Anhalt“ de Berlín eran importantes áreas infraestructurales en los años 1920. Debido a la división de la ciudad la zona permaneció en barbecho durante décadas. Después de la unificación se reutilizaron estas áreas como parques naturales: “Gleisdreieck”, “Nordbahnhof” y “Schöneberger-Südgelände”.

Reciclar

En el caso de no poder mantener un sitio, todavía queda la posibilidad de reciclar todos sus residuos para nuevas construcciones. Así lo hace la cooperación trnsfrm eG en el proyecto „CRCLR“ en el área de la antigua cervecería de KINDL en Berlín-Neukölln.

Perspectiva

El enfoque orientado a la percepción en la investigación del patrimonio tiene como objetivo descubrir y desarrollar potenciales ocultos, mediante la creación de conciencia y mediación entre legado, presión de explotación y compromiso social. Tiene el poder de formar identidad al interconectar pasado, presente y futuro. Contribuye a la sostenibilidad al tratar con la transición energética, digitalización, cambios en el mundo laboral, responsabilidades globales, ecológicas y sociales. Además, fortalece las innovaciones, siendo catalizador para la modernización técnica, sostenibilidad ecológica y responsabilidad social. Habilita un cambio de paradigma¹⁰...

¹⁰ Inspirado por Margret Rasfeld y Peter Spiegel 2012, EduAction – Wir machen Schule, Murmann.

*del mantener al desarrollar,
del explicar al escuchar,
de la "lección de historia" al "taller del futuro",
de la crítica a la apreciación,
del lo definido al lo negociado,
de la jerarquía a la cooperación,
de una narrativa a muchas narrativas,
del perseguir metas a la flexibilidad,
del aprender al experimentar
de la explotación al reciclaje,
del intelecto al sentimiento,
de la tolerancia al respeto.*



Reforma y restauraciones de las Atarazanas de Barcelona en el siglo XX



Autor:

Robert Terradas Muntañola

Arquitecto. Fundador de Terradas Arquitectos.
Profesor Emérito de la Escuela de Arquitectura La Salle (URL, Barcelona).

Les voy a hablar sobre un edificio con un alto valor cultural que forma parte del Patrimonio de la ciudad de Barcelona: las Reales Atarazanas; un edificio de carácter industrial cuya construcción comenzó en las postrimerías del siglo XIII. El edificio fue incluido en el Registro del Patrimonio Histórico, Artístico y Científico de la Generalitat de Cataluña en el año 1937 y fue declarado Monumento Histórico-artístico el año 1976.

Posiblemente lo más puede interesarles a ustedes en estas II JORNADAS sea saber que una gran parte de la sociedad barcelonesa mostró un gran interés en conservar el edificio de las Reales Atarazanas. En efecto, en el año 1927 el Ayuntamiento de Barcelona “permutó” con el Ministerio de la Guerra algunos antiguos cuarteles para recuperar espacios históricos ocupados por militares trasladándolos a edificios de nueva planta a las afueras de la ciudad y es entonces cuando se desató una polémica entre los que optaban por la destrucción del edificio en beneficio de realizar un nuevo plan urbanístico y los que defendieron el conjunto (entre otros, el historiador Francesc Carreras Candi y el Centro Excursionista de Cataluña) por su alto valor arquitectónico e histórico.

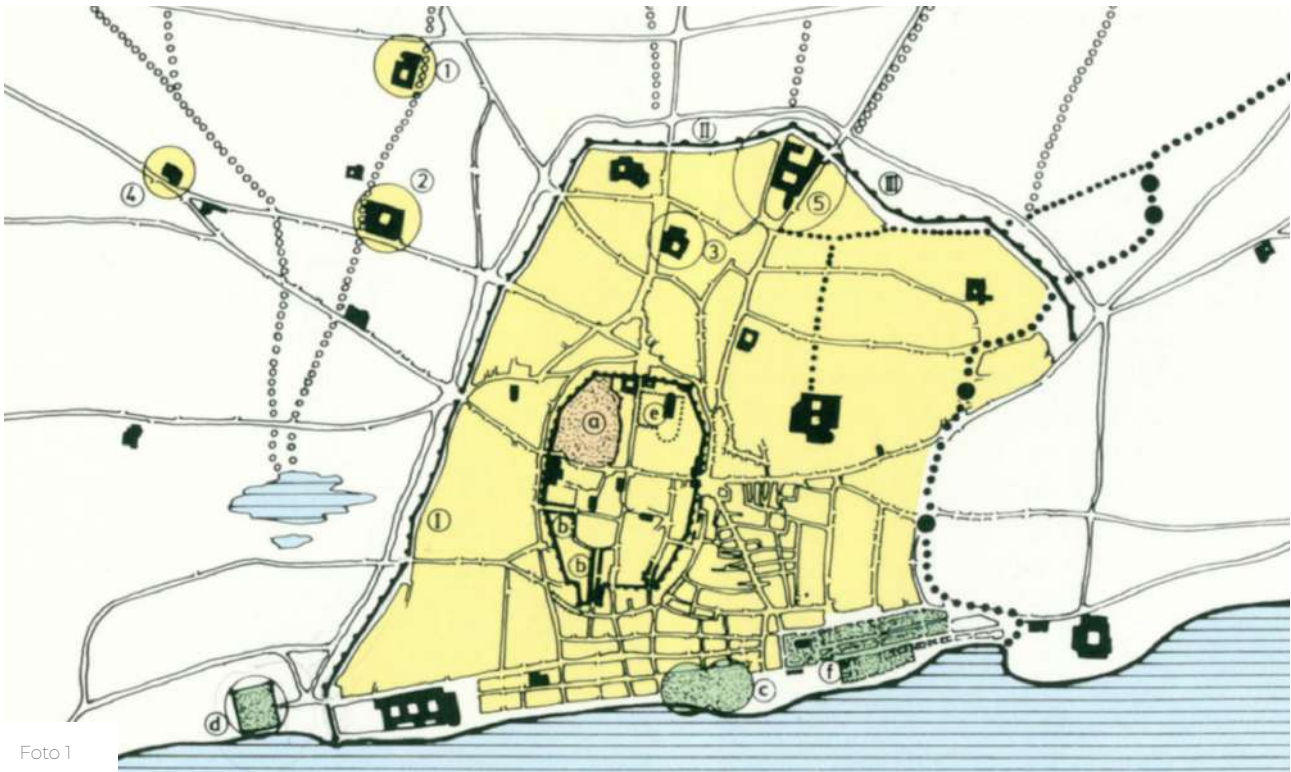


Foto 1

Digo que posiblemente sea este tema, el de impedir el derribo de un conjunto arquitectónico, lo que interese al auditorio porque es ahí donde la sociedad tiene que actuar frente a especulaciones de todo tipo como ocurre en casi todas las ciudades. En este caso fue la sociedad “llana y culta” de Barcelona la que demostró un enorme interés en la conservación de las Atarazanas evitando no solo su destrucción sino en impedir la edificación de grandes construcciones en sus alrededores.

Se trata, pues, de explicar en esta charla la larga historia de las Reales Atarazanas de Barcelona, su evolución, su posible derribo y finalmente su reciente restauración.

Si bien el edificio de las Atarazanas ha sido objeto de reflexión y estudio por parte de muchos historiadores y arqueólogos, pocos arquitectos se han aproximado a él con una visión, casi exclusiva, de su construcción y de su interés artístico. Los historiadores escriben a partir de una documentación contrastada, generalmente sobre los acontecimientos ocurridos durante la “vida” del edificio; los arqueólogos precisan tener o encontrar los elementos constructivos (que a menudo están ocultos) para dibujar y describir con precisión la historia del edificio.

Sin embargo, el arquitecto, me aventuro, tiene mas libertad y con imaginación y conocimientos de la construcción puede llegar a deducir, por otras vías y sobre todo por los elementos arquitectónicos existentes, cómo era o cómo tenía que haber sido una fábrica como la que nos ocupa.

Este es el caso de las Atarazanas: desde 1984 Terradas Arquitectos estuvieron implicados en un Plan Director para dictaminar las obras a realizar en el edificio y posteriormente en la restauración del mismo. Para conocer bien el monumento se estudió una enorme cantidad de documentos y sobre todo se intentó descubrir su evolución a lo largo de los siglos mediante una minuciosa “observación arquitectónica” de todos sus elementos constructivos. De ahí unas cuantas memorias, miles de dibujos y sobre todo una extensa tesis doctoral cuyo título fue: La geometría, el trazado y la estructura como garantes de la identidad del edificio en la que se describe la evolución constructiva del edificio a partir de la observación de todos y cada uno de los elementos sin que ninguna excavación la certifique. Años más tarde, esta tesis (y el proyecto de la reforma y restauración de las grandes naves) fue la que dio pie, a que se realizase una exhaustiva investigación arqueológica que precisó y puso en su exacta ubicación lo que gran parte de la “observación arquitectónica” había intuido.

Su origen (foto 1) se sitúa en el período más relevante de la arquitectura medieval catalana de los siglos XIII, XIV y parte del XV en los que la fuerte personalidad del país catalán modificó las formas góticas francesas creando una verdadera y fecunda escuela de arquitectura medieval con personalidad propia; según Chueca Goitia, esta actividad se reflejó en el arte civil y religioso, el más original, potente y lógico que tuvo España en esa época.

El conjunto de los diferentes signos de identidad de la arquitectura gótica catalana dada por distintos expertos (Chueca Goitia, Torres Balbás, Jaume Rosell, Adolf Florensa, y Alexandre Cirici entre otros) nos permiten suponer cómo debió ser la

Foto 2

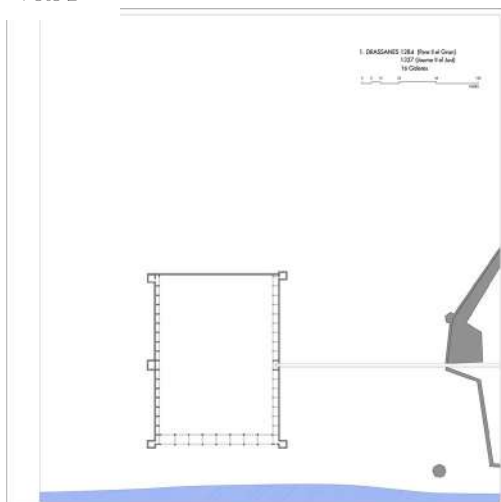


Foto 3

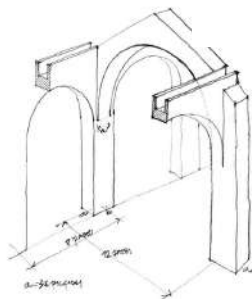


Foto 4



Plano 1

nueva Atarazana de Barcelona que proyectó un arquitecto (que en la tesis intuí fue un arquitecto aragonés) a las órdenes del Rey Catalano-Aragonés Pedro II: (foto 2) una construcción potente y lógica formada por volúmenes prismáticos elementales con grandes muros rectos y torres compactas que encerrarían un gran y único espacio en el que dominarían las líneas horizontales. Este espacio nos lo imaginamos cubierto con arcos diafragmáticos que lo segmentaban soportando una simple cubierta de madera (foto 3). La estructura de la Atarazana tenía que ser la más lógica y ordenada posible sin enfatizar una dirección por lo que los pilares serían de sección cuadrada y el crecimiento del edificio sería viable en dos direcciones. Por otro lado, desde el punto de vista de la construcción, el material sería original del lugar y capaz de soportar el paso del tiempo, el peso de la cubierta, las inclemencias climáticas y los distintos cambios de programa que su carácter industrial comportaría.

En la documentación de finales de siglo XII y principios de XIV se describe la construcción de un elemento arquitectónico-estructural (foto 4) que definió la arquitectura de las Atarazanas: se trata de un portal formado por dos arcadas de ocho arcos cada una trabadas por otros arcos formalizando un conjunto (un pórtico) estable. El portal, edificado al borde del mar, constituía el primer tramo de un conjunto de ocho naves de ocho crujías que se denominaron las naves de mar.

Este pórtico constituyó, pues, un primer tramo y mediante la prolongación de sus elementos constructivos, ocuparía el inmenso recinto resguardando así, los lugares de trabajo y los almacenes. El sistema de soporte de las cubiertas de este gran espacio sería, pues, una sucesión de muros muy perforados mediante arcos de medio punto: las arcadas diafragmáticas; el sistema de desagüe estaba resuelto mediante muros-acueductos perforados también por arcos de medio punto. De esta manera, la estructura global sería un cruce continuo de arcadas situadas sobre una retícula rectangular. En estas intersecciones radicó

(y radica) tanto la definición arquitectónica de todo el edificio como lo que haría posible su construcción.

Los diferentes documentos y planos demuestran que a lo largo de siete siglos las Atarazanas han sido ampliadas, reformadas y restauradas varias veces por diversas instituciones.

A lo largo del tiempo, los diversos monarcas e instituciones fueron construyendo las diversas arcadas, en sucesivas fases, hasta completar el recinto; las piedras que forman las claves de los arcos muestran los escudos que permiten conocer por quienes fueron construidas: por la Corona, por la Diputación o por la Generalitat.

En el tercer tercio del siglo XIV se habían construido bajo el reinado de Pedro III (el Ceremonioso), los muros de cerramiento, seis torres, un cuerpo de ocho naves de ocho crujías y más allá de un gran patio y, según mis observaciones, otro cuerpo de ocho naves de dos crujías (pero lo que en realidad se construyó, según las excavaciones, fue un cuerpo de 5 naves de cinco crujías).

No me consta que existiese una documentación gráfica de la ciudad de Barcelona antes de 1535. En esta época, los reyes o los militares encargaban a artistas, famosos dibujantes, dibujos de las ciudades sobre todo vistas desde el exterior. No se trataba solamente de disponer de unos magníficos dibujos que dieran una información lo más fidedigna posible de las diversas ciudades, sino que, a parte de su valor artístico, eran empleados como información para actuar en caso de guerra. En este año, un artista holandés Johan Cornelius Vermeyen realizó tres dibujos (uno perdido) conmemorativos de la conquista de Túnez por el rey Carlos I. Los hizo como fragmentos de unos tapices que hoy día se encuentran en el Palacio Real de Madrid y en el Alcázar de Sevilla. En uno de los tapices (foto 5) aparece la ciudad de Barcelona dibujada desde una zona situada al este (el barrio actual de Sant Martí de Provençals) por lo que las Atarazanas aparecen en el otro extremo del dibujo. Desde este sitio la visión

del edificio era casi imposible. Intuimos que Vermeyen había dibujado previamente las Atarazanas y así fue capaz de imaginarlas y dibujarlas desde un punto de vista tan lejano. Se ven claramente dos cuerpos de naves separadas por un estrecho patio transversal, las torres y un edificio largo y estrecho, con contrafuertes. Otro artista holandés, Hoenfagel dibujó (foto 6), hacia 1535 (publicado en la ciudad de Köln en 1575 en el Atlas Universal Civitatis Orbis Terrarum) toda la ciudad desde la montaña de Montjuic (situada al oeste) (foto 7) y, consecuentemente, las Atarazanas aparecen en primer plano. Dos décadas más tarde (1563) otro artista flamenco fue contratado por Felipe II: Anton van der Wyngaerde dibujó tres croquis del natural desde diferentes puntos de vista que se concretaron en dos magníficas perspectivas de la ciudad; una, a vista de pájaro sobre el mar frontalmente a la Catedral (foto 8) y otra desde la montaña de Montjuic (foto 9 y 10). Si observamos estos dibujos, vemos que en el siglo XVI las Atarazanas eran una enorme construcción formada por dos cuerpos de naves de ocho naves de ocho crujías cada uno separados por un estrecho patio y un edificio de dos plantas adosado a al cuerpo de naves llamado de montaña.



foto 6



foto 7

foto 5





Foto 8



Foto 9

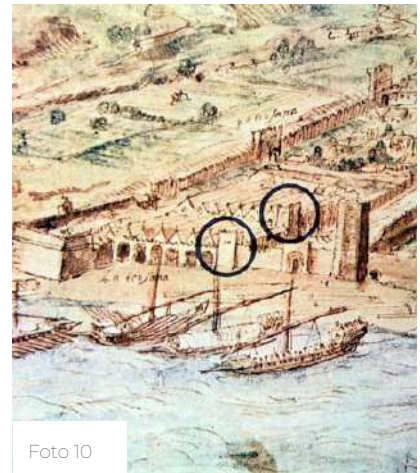


Foto 10

Pero la planta actual de Atarazanas no es tal como dibujada por Wingaerde. A lo largo de los años hubo reformas, derribos y nuevas construcciones debidos fundamentalmente a cambios de programa: Atarazanas pasó a ser de fábrica para la construcción de galeras y barcos a hospital, prisión militar, cuartel de caballería y de infantería, parque de artillería, maestranza de artillería y, finalmente, hoy día es el Museo Marítimo del Mediterráneo.

¿Cuál fue la principal reforma de Atarazanas?

El primer plano en planta que se conoce de las Atarazanas (foto 11) data de 1709; en el plano se aprecian las importantes reformas y ampliaciones que se produjeron en el período de casi ciento cincuenta años, concretamente desde 1563 a 1709. Según mi opinión, al devenir maestranza de artillería el edificio sufrió una importante mutilación: seis crujías de las naves de mar fueron derribadas (foto 12) y se construyeron en la parte de montaña. Pero de este período no se tiene una información gráfica fidedigna y el volumen que presentaban en el siglo XVIII es, más o menos, el “aspecto” que tienen hoy día.

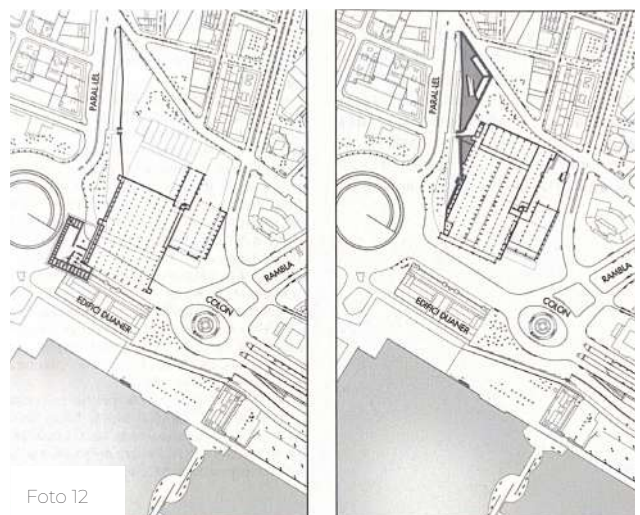
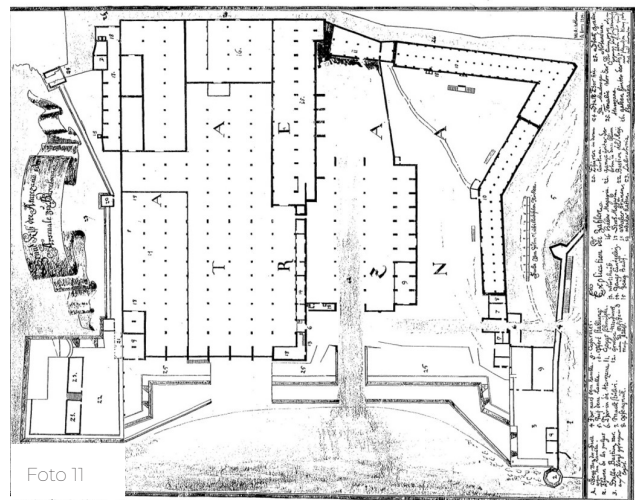
El derribo de las murallas de Barcelona se inició el 7 de agosto de 1854 y finalizó en 1873 cuando se dieron por acabados los trabajos de demolición de los muros de la Ciudadela.

En 1854 el Ingeniero Ildefonso Cerdá comenzó a dibujar el “Plano topográfico de los alrededores de Barcelona levantado por Orden del Gobierno para la Formación del Proyecto del Ensanche”. Al año siguiente entregó su anteproyecto del Ensanche que se convirtió en lo que hoy día se conoce como Plan Cerdá; Plan que fue aprobado (con algunas modificaciones) por la Real Orden en el mes de junio de 1859 y ratificado por el Ministerio de Fomento en 1860. Pero, el Ayuntamiento de Barcelona no estuvo conforme con esta Orden y en 1859 convocó un “Concurso de planos para el Ensanche” al cual se presentaron varios proyectos entre los que destacamos el de Garriga i Roca, el de A. Rovira i Trias, el de Josep Fontseré y el de J. Soler i Gloria (fotos 13,14,15,16).

No vamos a explicar cada uno de estos proyectos porque el que se realizó finalmente fue el de I. Cerdá (foto 17). Cerdá incorporaba Ciutat Vella mediante el trazado de

nuevas vías: las denominadas A, B y C como operaciones de transformación (foto 18).

Analizando los efectos que la construcción de la vía A (actual Vía Layetana) produjo sobre la zona de levante de Ciutat Vella se podría augurar las tremendas consecuencias de llevar a cabo la apertura de la vía B que era la prolongación de la calle Muntaner del ensanche hasta la Avenida del Paralelo muy cerca del puerto. Esta apertura no se realizó, aunque su trazado, por muy poco, no afectaba el edificio de las Atarazanas.



Como vemos, en estos años, la ciudad de Barcelona sufría grandes cambios, cambios que en lo que afectaba al urbanismo se tradujo en importantes demoliciones. Muchos edificios de gran calidad arquitectónica se derribaron (algunos, pocos, se trasladaron piedra a piedra a otros emplazamientos) y las Reales Atarazanas que pertenecían al ejército estaban en el punto de mira de la especulación.

En el año 1926, la Comandancia de Ingenieros del Ejército presentó una propuesta de reforma del barrio de Atarazanas que consistía, a partir de la apertura de la vía B, en urbanizar toda el área de los alrededores de las Atarazanas mediante un enorme complejo de edificios de gran altura (foto 19). La reforma no demolía la totalidad de las Atarazanas, sino que conservaba las naves de mar (foto 20). Así, este cuerpo de naves ocupaba el patio interior de la manzana y conservaba su fachada al mar (al paseo de Colón). Este desaguisado de Atarazanas se presentó como si se tratase de un edificio entre medianeras (foto 21).

Ya hemos comentado anteriormente que el historiador Francesc Carreras Candi y el Centro Excursionista de Cataluña dieron un tremendo impulso a las demandas de la sociedad en contra de los intercambios entre el Ayuntamiento y el ejército.



Foto 13



Foto 14



Foto 15



Foto 16

Parece ser que, finalmente, fue el arquitecto municipal Adolfo Florensa el que convenció al Capitán General de Cataluña de evitar su demolición y es a partir de este hecho que, en 1927, el Ayuntamiento promovió unos concursos de ideas para mejorar algunos lugares singulares de la ciudad entre los cuales figuraban las Atarazanas.

En la década de los 50 del siglo XX, el arquitecto municipal Adolfo Florensa fue el encargado de la reforma y restauración del edificio. Florensa entendió bien la morfología del edificio y realizó, fundamentalmente, dos intervenciones: la primera en el interior del conjunto separando unas naves de otras poniendo en valor las torres del período gótico; la segunda, dando por hecho que la fachada que presentaba en ese momento el edificio era realmente la fachada original gótica (foto 22). Sin embargo, en el momento que lo estaba realizando se dio cuenta de que "posiblemente" hubo otras naves por delante al aparecer unas piedras en el arranque de los arcos con la estereotomía adecuada para recibir los arcos de las arcadas acueducto de las naves de mar. No obstante, siguió adelante y la fachada actual es la que Florensa restauró. Dispuso contrafuertes para evitar el empuje de los arcos cercanos a la fachada; contrafuertes que no los adosó a las arcadas, sino que los construyó como si desde siempre hubieses formado parte de la arcada y es por



Foto 17



Foto 18

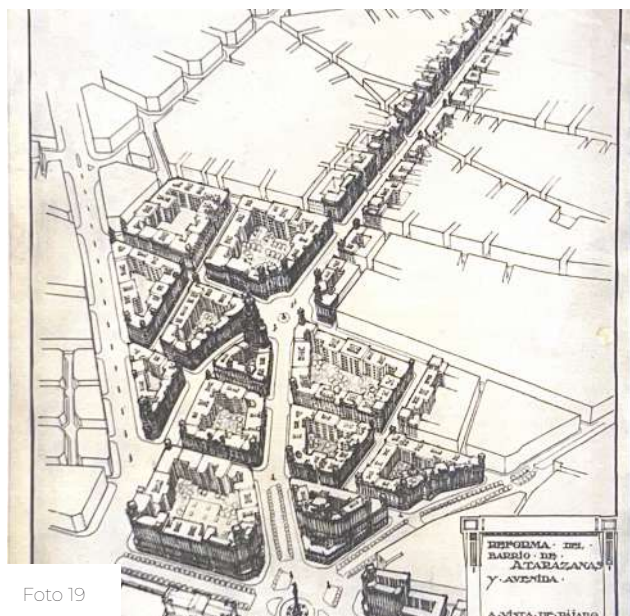


Foto 19

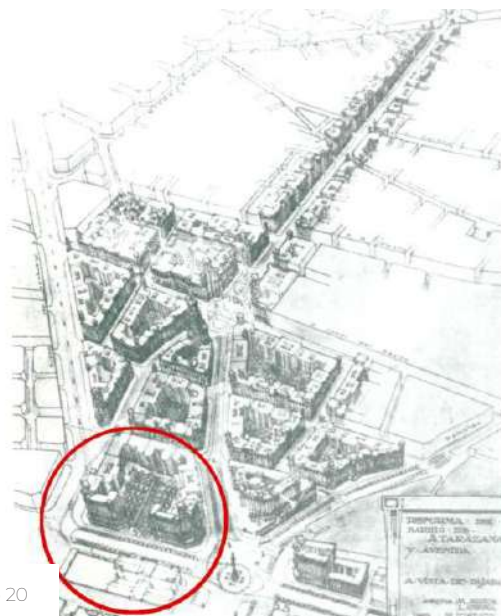


Foto 20



Foto 21



Foto 22a

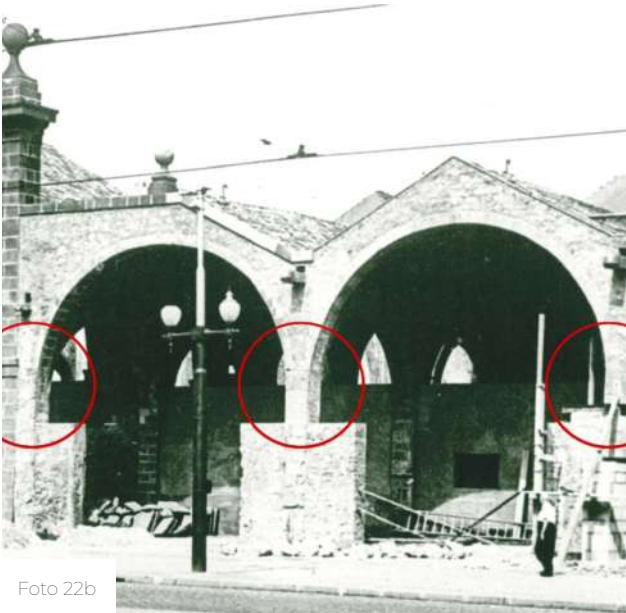


Foto 23

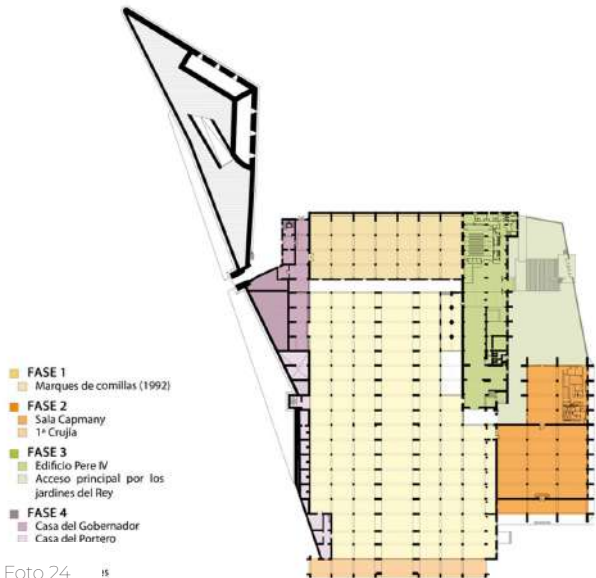


Foto 26



Foto 27



Foto 28



Foto 29



Foto 30

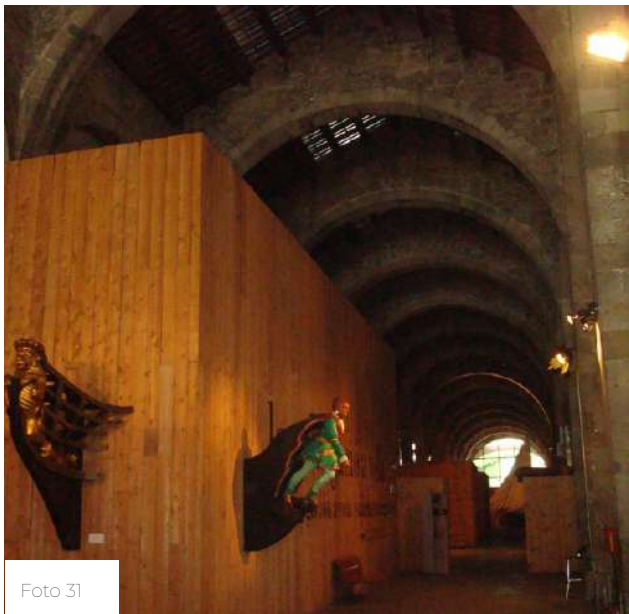


Foto 31

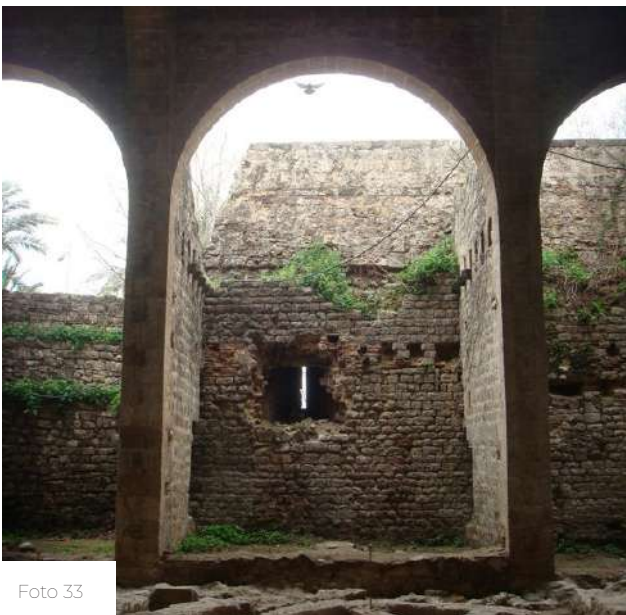


Foto 33



Foto 34





Foto 35



Foto 36



Foto 37

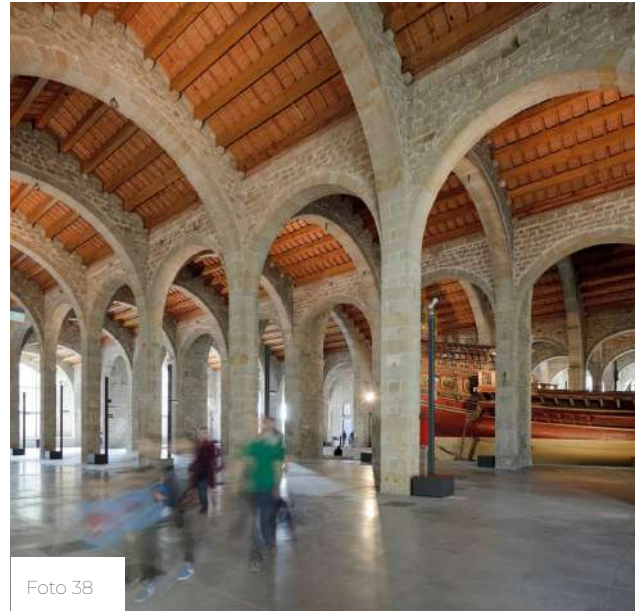


Foto 38

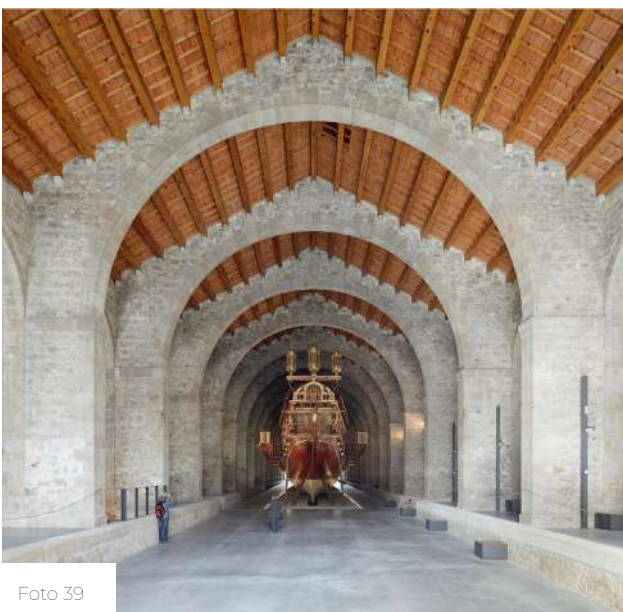


Foto 39

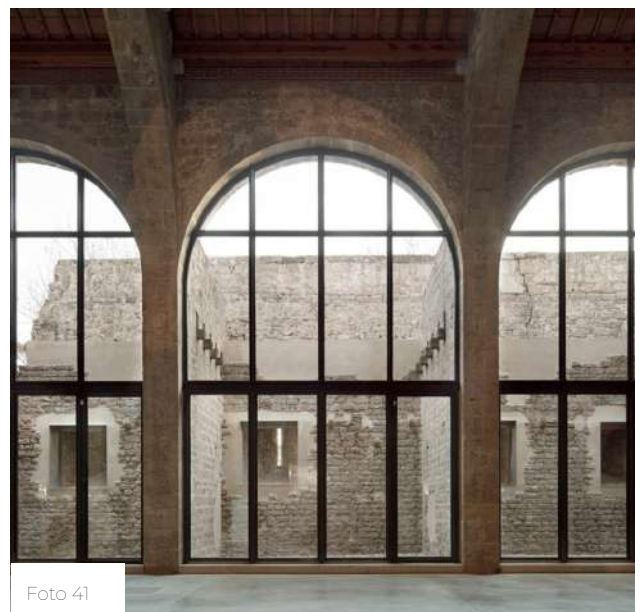


Foto 41

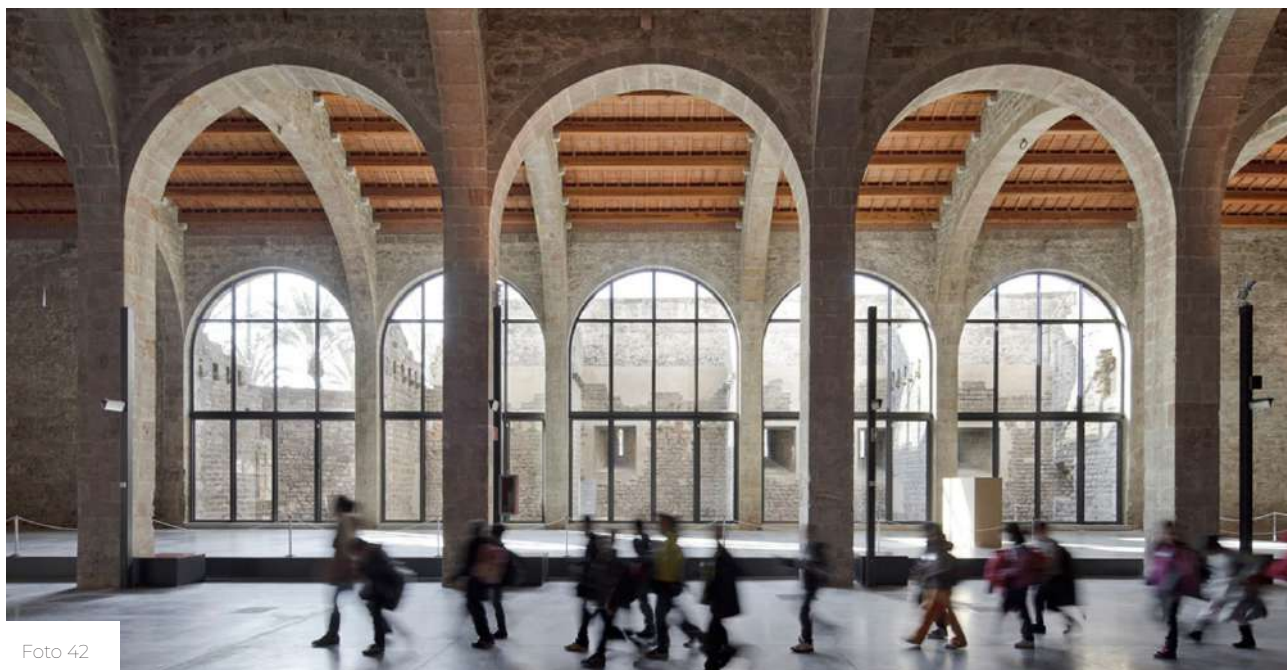


Foto 42

esto que durante muchos años se ha considerado que esa fachada era la verdadera fachada de la primitiva Atarazana (foto 23).

La restauración del conjunto de las Reales Atarazanas por Terradas arquitectos tuvo su inicio en el año 1984 con la redacción del Plan Director (foto 24) y, con posterioridad se han llevado a cabo intervenciones de rehabilitación de las denominadas naves del Marques de Comillas (1987), el edificio de Pere IV(1990) y las naves conocidas como “de la Generalitat” que albergan la Sala Capmany (1994). Finalmente, en el año 2012 se iniciaron las obras de restauración del espacio conocido como de “las grandes naves” con lo que se dieron por acabadas las distintas restauraciones y reformas que requería un edificio tan emblemático para el ámbito cultural del mediterráneo como son la Atarazanas Reales.

Las prospecciones arqueológicas en la zona de “las grandes naves” revelaron en su día la existencia de un antiguo cementerio romano (foto 25 y 26) y restos de muros, pozos y pilares de la época medieval (foto 27), así como el foso excavado entre los pilares de las arcadas “acueducto” (foto 28), donde se construían las galeras. El construir las embarcaciones en ese foso permitía que, una vez lleno de agua, el barco accediese al mar. La cubierta y la restauración estructural de las arcadas (foto 29 y 30) se efectuó alineando todas las vigas; éstas se apoyaron en sus correspondientes modillones sin empotrarlas en los tímpanos de los arcos con el fin de evitar que la humedad y las termitas arruinasen los cabezales.

El trazado de los conductos de aire acondicionado se realizó sorteando los restos arqueológicos medievales y la maquinaria se ubicó en el patio de aguas.

La fachada que presenta ese enorme espacio de la “grandes naves” a la Avenida del Paralelo es la muralla original del siglo XV que se construyó adosada al muro de cerramiento de la primitiva Atarazana de Pere II de

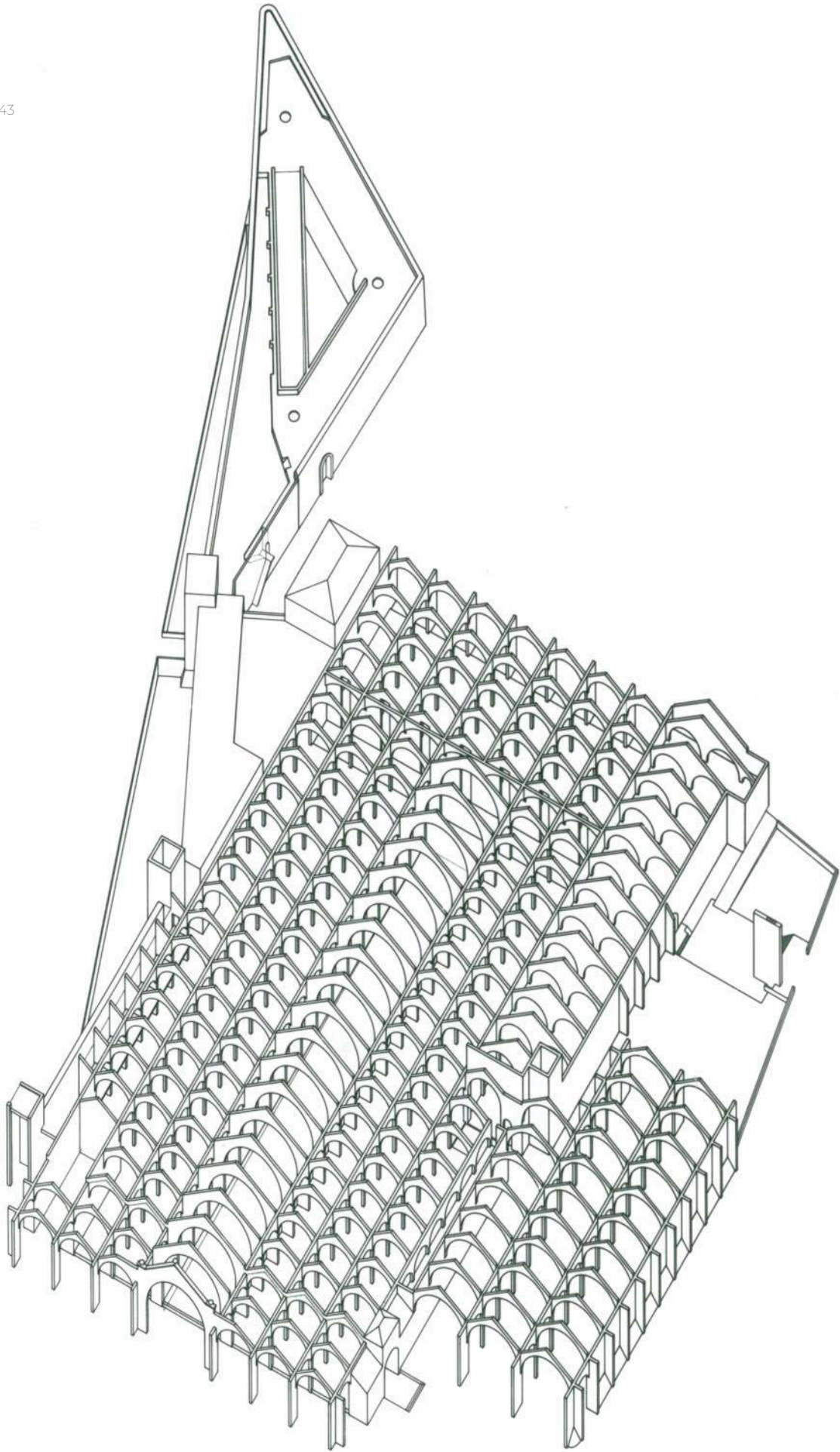
1384. El porticado adjunto a ese cerramiento estaba muy deteriorado y la propia arcada acueducto que lo conformaba estaba tapiada por lo que no se apreciaba ni el porticado ni la muralla ni el muro de cerramiento y el espacio interior aparecía en una total oscuridad. (foto 31) La obra de reforma consistió en vaciar y restaurar seis arcos de la arcada principal y el muro de cerramiento (foto 32 y 33), toda vez que éste presentaba unas oberturas desgarradas frente a cada saetera de la muralla. La restauración del muro consistió en su consolidación con el fin de no perder la “pátina” del paso de los años y, a su vez, disponer de unos marcos de acero en las aberturas con las dimensiones del espacio interior de las saeteras. La operación del vaciado de los arcos del último pórtico de poniente permitió, no solo participar de la transparencia de caracteriza todo el edificio, sino que facilita el hecho de que la luz del sur y su calidad mediterránea invada el gran espacio isótropo que configura el monumento.

Explico toda esta parte de la restauración porque esto es lo que se ve en estas últimas fotos con lo que acabo mi intervención en estas II Jornadas (fotos 34-35-36-37-38-39-40-41-42).

Creo que las Atarazanas de Barcelona abarcan ese paisaje entre lo nuevo y lo viejo y lo fundamental estuvo en que no fueron derribadas porque representaron el potencial de los ideales de la gente al reivindicar su permanencia tanto del edificio como de su entorno; su situación junto a las Ramblas y el mar, sus grandes dimensiones, así como la permanencia a lo largo de los siglos eran, y son, una imagen ineludible de cualquier referencia de la ciudad. La sociedad unida en contra de la especulación absurda fue la que nos permite que hoy día todo el mundo pueda observar ese edificio desde diferentes puntos de vista: tanto artísticos como culturales y también, desde sus elementos constructivos.

Gracias

Foto 43



Políticas de conservación del paisaje cultural en el ordenamiento urbano. Caso Ecuador



Autor:

Dr. Joaquín Francisco
Moscoso
Director de Cultura y
Prefectura de Azuay,
Ecuador

El paisaje cultural, entendido como resultado de la interacción entre naturaleza y cultura, ha evolucionado desde una noción centrada en lo monumental hacia una visión integral que incluye las dinámicas sociales, económicas y ambientales de las ciudades.

La Convención de Patrimonio Cultural y Natural, contempla aunque parcialmente la categoría de los hoy conocemos como paisajes culturales, cuando hace referencia en su articulado a que como patrimonio puedan considerarse los lugares: “obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico” (UNESCO, 1972).

Esta definición sería complementada sólo 20 años después, en diciembre de 1992, fecha en la que el Comité de Patrimonio Mundial, adoptó la Guía Operativa para la implementación de la Convención, incorporando la categoría de paisajes culturales. Esta noción se ha expandido a diferentes categorías de paisaje, hasta incluir áreas urbanas, reconociendo que las ciudades no solo son conjuntos monumentales, sino espacios vivos moldeados por prácticas culturales, económicas y sociales.

Según dicho instrumento, los paisajes culturales se entienden como espacios que combinan el trabajo de la naturaleza y el ser humano, ilustrando la evolución de la sociedad y su permanencia en el tiempo, bajo la influencia de las condiciones físicas, límites y oportunidades del territorio o su entorno natural y de las fuerzas sucesivas sociales, económicas y culturales.

El alcance conceptual del paisaje desde 1972 ha ido mutando hasta entenderse o aplicarse territorialmente desde diferentes abordajes, todos legítimos para explicar la dimensión cultural del entorno.

El término paisaje cultural se planteó como una reacción al determinismo ambiental, que asignaba el progreso humano únicamente al aprovechamiento de los elementos naturales. Una contribución importante proviene de la Escuela de Berkeley, encabezada por Carl O. Sauer, geógrafo de Estados Unidos. En su trabajo fundamental *La morfología del paisaje*, Sauer planteó que el paisaje cultural es el resultado de la intervención humana en un paisaje natural: “La cultura actúa, el entorno natural es el entorno, el paisaje cultural es el producto”. (Sauer, 1925)



El paisaje es un concepto antropocéntrico, en el que formas y composiciones son reconocidas en la mente como un conjunto unitario, habitualmente objeto de una apreciación estética. El paisaje al igual que el territorio, no existe en sí mismo, sino a partir de un actor social que lo concibe como impacto del ser humano en el medio y, por consiguiente, la construcción del paisaje cultural. Desde la antropología cultural, el paisaje es construcción colectiva. En tal sentido, el paisaje es reflejo de la capacidad simbólica del ser humano, y resultado de su relación y presencia a lo largo del tiempo en un entorno determinado. (Eljuri, 2012)

Cuando la UNESCO incorporó los paisajes culturales en sus Directrices Operativas para el Patrimonio Mundial, los clasificó en tres categorías: a. diseñados intencionalmente (ej. jardines), b. evolutivos (relictos o continuos) y c. asociativos (vinculados a significados religiosos o artísticos sin evidencias materiales obvias). Esta evolución se debe mucho a la geografía cultural, que enfatiza la interpretación sensorial y visual del entorno, representada en mapas, fotografías o narrativas.

El Convenio del Paisaje en Europa, firmado en Florencia en el año 2000, nace sobre la afirmación de que el paisaje es inherente al modelo de bienestar de los seres humanos y contribuye a fortalecer los lazos de comunidad y procesos de identidad. Introduce de manera más clara en el concepto la contribución humana (cultural) a definición de paisaje, al afirmar, que: “por paisaje se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”.

Si el concepto de paisaje, inicialmente vinculado a los contextos rurales o naturales, el paisaje cultural adaptado a lo urbano: “paisaje histórico urbano” es introducido en el debate de la conservación patrimonial dentro de la Conferencia Internacional de la UNESCO, celebrada en Viena en el año 2005, en donde se aprueba la “Declaración para la Conservación de los Paisajes Urbanos Históricos”, pero es con la aprobación de las Recomendación sobre el Paisaje Urbano Histórico (PUH), por la UNESCO el 10 de noviembre de 2011, que se aprecia un avance significativo del patrimonio cultural hacia enfoques integrales y sostenibles para los contextos urbanos. Este documento, extiende el concepto de paisaje cultural, promoviendo una visión holística que integra el patrimonio con el desarrollo urbano, que abarca no solo monumentos o centros históricos aislados, sino capas superpuestas de valores culturales, naturales y sociales acumulados a lo largo del tiempo.

Si bien estos instrumentos no son vinculantes, y forman parte del denominado soft law, abordan la ciudad como un paisaje dinámico y vivo, resultado de la interacción entre el patrimonio tangible (edificios, infraestructuras) e intangible (tradiciones, diversidad cultural, creatividad), que sirve como recurso para el desarrollo humano, social y económico en un entorno global cambiante, superando objetos de estudios fosilizados o deshabitados.

Esta visión no solo desmonumentaliza, la mirada del patrimonio en el marco de la Convención del Patrimonio Mundial (UNESCO, 1972), sino que valora las dinámicas de cambio reconociendo las múltiples complejidades urbanas, desdibujando los fronteras funcionales entre el patrimonio material e inmaterial para trabajar en el territorio desde sus habitantes, así como la jerarquización tradicional del pasado por sobre lo contemporáneo, o privilegiando lo visual sobre lo uso o la ocupación.



Si bien existen múltiples declaraciones, recomendaciones y cartas internacionales, promulgados por organismos internacionales como la UNESCO, ICOMOS, entre los cuales destacan: La Carta Internacional para la Conservación de las Ciudades Históricas y Áreas Urbanas Históricas (Carta de Washington) ICOMOS (1987); la aprobación de la categoría de paisajes culturales en 1992; la Conferencia de Nara sobre la autenticidad celebrada en 1994; el Convenio Europeo del Paisaje aprobado en 2000; y, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobada en 2003. La propia Carta Iberoamericana del Paisaje aprobada en Cartagena en 2012. No todas las regiones ni menos los países de América Latina, por lo menos su gran mayoría, han avanzado de igual manera en el abordaje y el desarrollo de mecanismos técnicos o jurídicos que respalden la protección de esta nueva categoría, que implique su adaptación a los esferas urbanas y políticas de desarrollo para las ciudades.

Las alteraciones al tejido urbano original de las ciudades, el desarrollo inmobiliario descontrolado, la gentrificación y la densificación desplanificada del territorio ha ocasionado una corrección histórica a la trazabilidad urbana y cambios en las dinámicas de entender y de relacionarse con la ciudad, que lesiona o por lo menos modifica directamente nuestro sentido de pertenencia, nuestra percepción del entorno, modificando nuestras prácticas y el sentido de continuidad social o cultural.

Caso del Ecuador



En el caso del Ecuador, aunque la noción de paisaje cultural es nueva y su abordaje bastante reciente, su protección encuentra respaldo en la Carta Magna (2008). De manera específica, la Constitución del Ecuador, en su artículo 379, que considera a los paisajes como parte del patrimonio cultural y referentes de identidad para los pueblos y, por tanto, objeto de salvaguarda desde el Estado. De hecho la Constitución Ecuatoriana, es considerada actualmente por su desarrollo normativo como una constitución cultural que desarrolla principios y derechos culturales como parte constitutiva del sistema de derechos humanos, bajo los principios de diversidad e interculturalidad.

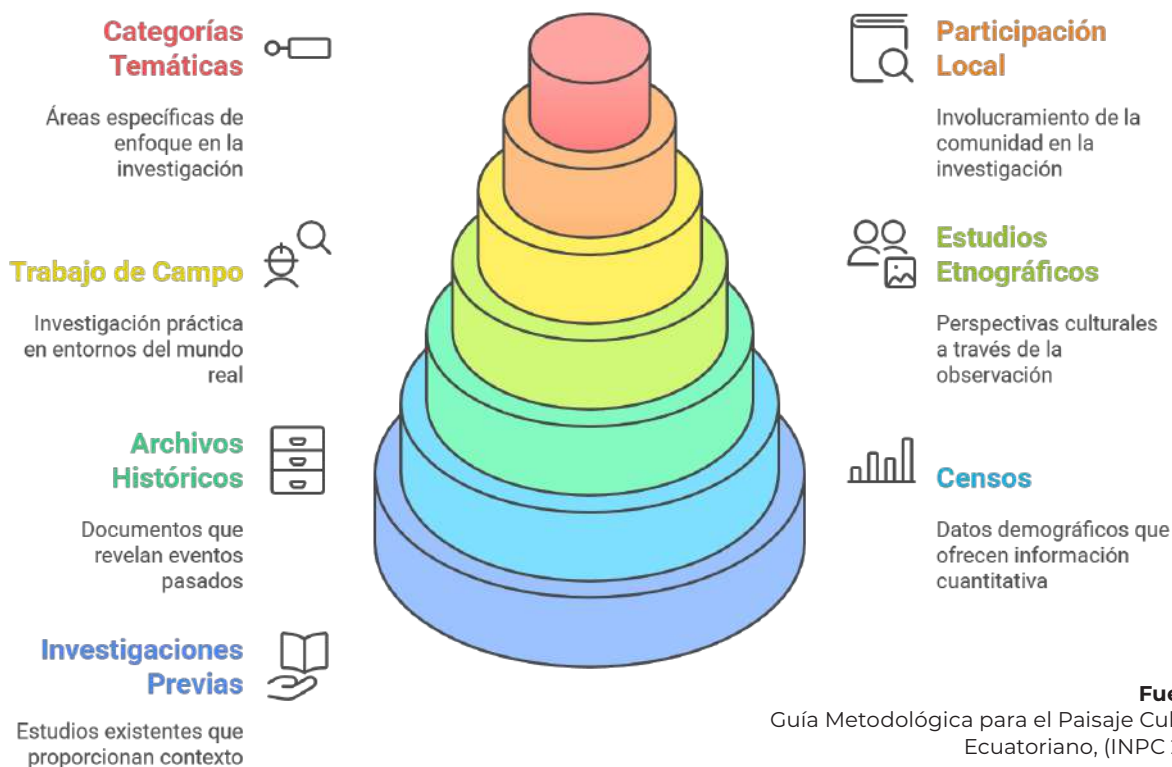
En la legislación ecuatoriana, no solo la Constitución introduce una mención a los paisajes culturales, los hace con más cuidado la Ley Orgánica de Ordenamiento Territorial, Uso y Gestión del Suelo, la COOTAD, la Ley Orgánica de Cultura y el Código Ambiental.

Uno de los primeros esfuerzos institucionales fue la Guía Metodológica para el Paisaje Cultural Ecuatoriano, publicada en 2015 por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) antes incluso de la sanción a la Ley Orgánica de Cultura (2016), el cual surge en un contexto de transición hacia los enfoques integrales del patrimonio, influenciados

por los marcos internacionales y el derecho comparado. En el ámbito nacional, responde a la necesidad de superar visiones fragmentadas del patrimonio, promoviendo una gestión contextualizada que articula elementos naturales y culturales (INPC, 2015). Su elaboración se basa en experiencias piloto iniciadas en 2009, como talleres con el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) y proyectos en territorios como San Miguel de Urcuquí (Imbabura), con el objetivo de homologar herramientas para la identificación, caracterización, delimitación, valoración y gestión de paisajes culturales.

Las metodologías propuestas en la guía tienen un enfoque multidisciplinario y participativo. Desde la caracterización de los paisajes se promueve la construcción de conocimiento desde los archivos históricos, estudios etnográficos y trabajo de campo. Estas se complementan con categorías temáticas: biofísica (agua, suelo, vegetación y fauna), sociohistórica (desde periodos prehispánicos hasta contemporáneos), tradiciones vivas (lengua, economía, cosmovisión, artes culinarias y tecnologías tradicionales) y espacio edificado (vivienda vernácula, espacios públicos y vías de conexión).

Jerarquía de Construcción del Conocimiento



La guía presenta fortalezas, por lo menos desde lo teórico, como su capacidad para fomentar una nueva forma de entender el patrimonio mediante la integración de portadores de saberes y conocimientos locales para la gestión patrimonial, enfatizando el diálogo entre actores diversos, lo que contribuye a la patrimonialización del paisaje como proceso dinámico. Sin embargo, aunque promueve la participación comunitaria, los conflictos territoriales, ambientales, o de seguridad requieren metodologías adaptativas a contextos e intereses locales.

La LOTUGS (2016) resulta central al momento de establecer mecanismos para la planificación y el ordenamiento territorial, con objetivos explícitos tales como la racionalización de la expansión urbana orientada a la preservación de valores paisajísticos, patrimoniales y naturales. Dicha ley prescribe la obligatoriedad de la planificación en todos los niveles de los gobiernos autónomos descentralizados (central, provincial, metropolitano, cantonal y parroquial rural), la cual se materializa mediante los Planes de Desarrollo y Ordenamiento Territorial (PDOT). Estos planes integran dimensiones estructurantes y urbanísticas, en tanto que los Planes de Uso y Gestión del Suelo (PUGS) detallan el modelamiento territorial, regulando el uso del suelo y la edificabilidad bajo criterios que privilegian la conservación.

Con el fin de asegurar la conservación de los paisajes culturales en los procesos de planificación y control urbanístico, la normativa ecuatoriana integra criterios y metodologías específicas a través de instrumentos de planeamiento del suelo. Sobresalen entre ellos los polígonos de intervención territorial, que delimitan áreas urbanas o rurales en función de características homogéneas de índole geomorfológica, ambiental, paisajística, urbanística, social, económica e histórico-cultural, tomando en cuenta la capacidad de carga del territorio. De igual modo, los tratamientos urbanísticos contemplan el de conservación, aplicable a zonas de elevado valor histórico, cultural, urbanístico, paisajístico o ambiental, con el propósito de guiar acciones destinadas a la preservación y valorización de sus atributos, en concordancia con la legislación patrimonial y ambiental. Los estándares urbanísticos, definidos por los gobiernos locales, establecen parámetros de calidad de cumplimiento obligatorio, incluyendo la protección y el aprovechamiento del paisaje, la prevención y mitigación de riesgos, así como la integración de factores geográficos, demográficos, socioeconómicos y culturales.

Estos instrumentos se inscriben en principios fundamentales como la función pública del urbanismo, que antepone el interés colectivo en todas las decisiones

de planificación, garantizando el derecho a un hábitat seguro y saludable, al ejercicio del derecho a la ciudad y al patrimonio natural y cultural. La función social y ambiental de la propiedad, impone la obligación de conservar el suelo, las edificaciones y las instalaciones en condiciones óptimas para prevenir daños al patrimonio, limitando la ocupación en suelos urbanos de protección que ostentan valores culturales, naturales o paisajísticos. Desde una perspectiva metodológica, ello se traduce en regulaciones morfológicas tales como lotes mínimos, coeficientes de ocupación, aislamientos, volumetrías y alturas, promoviendo un urbanismo que armoniza el desarrollo con la preservación de los paisajes culturales en su condición de bienes colectivos.

Pero ni la conservación del patrimonio cultural ni la caracterización de los paisajes culturales, pueden ser explicados como si fuera un problema exclusivo del suelo, ya que su análisis y definición implica procesos y abordajes en diferentes niveles y metodologías que trascienden el enfoque reduccionista de la gestión pública sobre el territorio.

En estos niveles la instrumentación y políticas sobre la categoría de los paisajes culturales urbanos en el Ecuador sigue siendo aún experimental, y ciertamente muchas veces académica.



BIBLIOGRAFIA:

- Consejo de Europa. (2000). Convenio Europeo del Paisaje. Florencia, Italia.
- Constitución de la República del Ecuador. (2008). Registro Oficial 449.
- FLACSO. (2012). Paisajes Culturales: Reflexiones Conceptuales y Metodológicas. Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio.
- García Martín, M. (2019). El Convenio Europeo del Paisaje del Consejo de Europa: Notas sobre su aplicación en España. Anuario Español de Derecho Internacional, 35, 1-28.
- INPC & UAQ. (2015). Guía Metodológica para el Paisaje Cultural Ecuatoriano. Quito: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- Ley Orgánica de Cultura. (2016). Registro Oficial Suplemento 913.
- Ley Orgánica de Ordenamiento Territorial, Uso y Gestión de Suelo. (2016). Registro Oficial 1196.
- Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización (COOTAD). (2010). Registro Oficial Suplemento 303.
- Rössler, M. (2002). Los Paisajes Culturales y la Convención del Patrimonio Mundial Cultural y Natural: Resultados de Reuniones Temáticas Previas. UNESCO.

Echoing Heritage: La imaginación visual como vehículo de la memoria



Autor:

Prof. em. Dr. Johan Swinnen
(VUB/HISK/Sorbonne Nouvelle-Paris III)

Johan Swinnen es profesor emérito de Historia y Filosofía de la Fotografía, Estudios de Medios y Comunicación en la Universidad Libre de Bruselas (VUB/HISK). También trabaja como experto en fotografía, crítico de arte, editor, fotógrafo y escritor. Desde 2010 es profesor invitado habitual en el Máster en Uso y Gestión del Patrimonio Cultural de la Universidad de La Laguna (ULL, Canarias, España). Ha escrito numerosos artículos para libros, catálogos y revistas sobre el papel central de la teoría histórica en la fotografía contemporánea, y también ha realizado proyectos curatoriales. Sus ámbitos de competencia incluyen la ética de la fotografía en el contexto de la teoría política en la globalización y las relaciones Norte-Sur. Participa en varias comisiones de evaluación (inter) nacionales de expertos.

El patrimonio vive en historias, imágenes y recuerdos, más allá de las fronteras y las generaciones. Esta conferencia explora cómo la imaginación visual funciona en todo el mundo como portadora de la memoria colectiva. Al representar y recrear el pasado, le damos al patrimonio un nuevo futuro universal.



Piet Verhaert, Llegada de los barcos de azúcar de La Palma a Amberes en 1503, 1899.
Mural en la escalera del Ayuntamiento de Amberes (Schoon Verdiep), © Meemoo, 2025.

Introducción

Esta publicación constituye un rico recorrido visual y textual por las series temáticas y las observaciones de fondo que se presentaron en las 115 diapositivas de esta conferencia durante la II Jornada FES 2025, San Cristóbal de La Laguna, el 28 de mayo de 2025.

Comenzamos con un cordial saludo desde la llana y ventosa Flandes, una región donde incluso la lluvia cae del cielo en lentas pinceladas, como si Rubens o Jordaens hubieran esculpido personalmente la capa de nubes. Hace cuatro siglos, los barcos que partían de la bulliciosa Amberes —por entonces el pulmón económico de los Países Bajos— abandonaban el muelle del Escalda con el olor a aceite de linaza aún impregnado en las velas. Sus bodegas estaban repletas de retablos góticos y barrocos: paneles de roble, pintados con gruesas capas de témpera y dorados a pan de oro que brillaban como ducados recién acuñados.

El patrimonio es más que lo que recibimos; es lo que expresamos, imaginamos y transmitimos. No son solo las piedras, sino los significados que estas encierran los que conforman nuestra verdadera herencia. Speaking Heritage invita a ver el patrimonio como un diálogo vivo entre el pasado y el presente, la comunidad y las instituciones, las capas visibles e invisibles del significado.

En esta conferencia exploramos cómo los paisajes funcionan como terrenos de la memoria, cómo las obras de arte viajan y se transforman a lo largo de los siglos, y cómo las nuevas tecnologías, como la inteligencia artificial y la realidad aumentada, sacan a la superficie historias ocultas. Buscamos un enfoque del patrimonio que vaya más allá del eurocentrismo y deje espacio para el intercambio transcultural.

El objetivo es claro: no solo conservar el patrimonio, sino activarlo como fuente de creatividad, inspiración y nuevas historias. Porque quien habla del patrimonio, habla también del futuro.

Es una invitación a no solo mirar, sino también a leer, pensar y sentir. Cada bloque temático se estructura en torno al análisis original de fotografías, conservando la autenticidad y la profundidad académica en la que se unen el contexto histórico-artístico, la reflexión estética y la reflexión crítica. El texto está estructurado de tal manera que el lector, guiado por breves subtítulos, puede navegar por los diferentes capítulos y sumergirse una y otra vez en el mundo de la imagen y el significado.

Las observaciones aquí recopiladas, basadas en la conferencia CICOP, no constituyen en sí mismas un mero informe, sino un testimonio vivo de cómo se entrelazan el arte, el contexto y la interpretación. La interacción entre imagen y texto invita a profundizar, mientras que los sucesivos capítulos temáticos ponen de relieve la riqueza y la versatilidad del material. Esta publicación pretende inspirar nuevas investigaciones y debates y, sobre todo, seguir viendo y revisando lo que el arte puede significar.



Ejemplos de la mirada colonial", fotografiados por misioneros belgas en el Congo Belga durante el periodo colonial (1885–1960). Colección del AfricaMuseum, Tervuren.

Delimitación y enfoque: una invitación a mirar, escuchar y recordar

Hay momentos en los que el patrimonio, el arte y la fotografía se encuentran en un diálogo poco común y lleno de matices. No en el silencio cerrado de un depósito o detrás de la vitrina de un museo, sino en la polifonía de historias, imágenes y significados que se superponen y se desafían. Este texto es el relato de uno de esos diálogos que, leído junto con las imágenes, forma un caleidoscopio de ideas, encuentros y preguntas.

No es una historia lineal. Viajamos desde los maestros flamencos en las Islas Canarias hasta los estudios callejeros improvisados en Dhaka, desde paisajes silenciosos llenos de recuerdos hasta el bullicio de la lucha por la independencia, desde el archivador de un fotógrafo de guerra hasta las salas acristaladas de un castillo luxemburgués donde *The Family of Man* sigue hablando. Por el camino, pasamos por los conceptos que determinan hoy en día nuestra relación con el patrimonio: el futuro del patrimonio, la mirada colonial, la posicionalidad, la museología, la reconstrucción digital, pero también la imaginación humana que trasciende estos conceptos.

Se invita al lector a no solo mirar, sino también a escuchar. A escuchar las voces que resuenan en los márgenes, los silencios que se producen entre una grabación y su revelado, las preguntas críticas que surgen cuando nos damos cuenta de que cada imagen es una elección y que cada elección tiene un contexto. El texto establece vínculos entre la continuidad histórica y la urgencia actual: cómo el patrimonio puede funcionar como fuente de resiliencia, pero también como instrumento político y económico; cómo la fotografía puede documentar y ocultar; cómo la conservación de un archivo es siempre también un acto de interpretación.

Lo que sigue no es un inventario, sino una exploración. Los capítulos se agrupan en torno a temas centrales —paisaje, imaginación, legado colonial, nuevos paradigmas, estudios de casos—, pero el lector puede moverse libremente. Al igual que el patrimonio no tiene fronteras fijas, este texto traspasa disciplinas y líneas geográficas. Encontrará marcos teóricos, pero también anécdotas, observaciones

de campo, referencias literarias y encuentros personales.

Las ilustraciones que acompañan este relato no son meros adornos, sino parte integrante del diálogo. Abren ventanas adicionales, establecen conexiones inesperadas y, en ocasiones, silencian la palabra para que la imagen pueda hablar.

Quien lea este texto entrará en un puente en construcción. Un puente entre el pasado y el futuro, entre las historias locales y las historias globales, entre la mirada del fotógrafo y la mirada del espectador. Es una invitación a construir juntos, con conocimiento, con imaginación y con la voluntad de reconocer que la historia del patrimonio nunca termina.

Parte 1: Introducción y fundamentos

Punto de partida: el patrimonio como diálogo vivo

El patrimonio mundial no es un monumento estático, sino un diálogo continuo. Se enriquece con nuestra diversidad y se sustenta en nuestra humanidad compartida. Hablar de patrimonio no significa solo hablar de piedras y monumentos, sino de historias, personas y significados que se han formado y transformado a lo largo de generaciones. Es entablar una conversación: entre el pasado y el presente, entre la comunidad y la institución, entre lo visible y lo invisible.

Como nos enseñan los paisajes culturales, el patrimonio es también una forma de leer, una forma de entender la memoria. Requiere un compromiso con la continuidad material, el significado simbólico y las prácticas efímeras. Se encuentra en la zona entre lo visible y lo invisible, y nos invita a hacer oír de nuevo las voces olvidadas, como las de las mujeres en la historia del arte, la fotografía colonial y la expresión artística durante la censura o el exilio.

Soy de Amberes, ciudad del Escalda, donde construimos puentes y hablamos de ellos sin parar. En el pasado, esos puentes también eran una metáfora de las conexiones culturales y económicas. Ya en el siglo XVI, los comerciantes de Amberes enviaban retablos flamencos a Tenerife, Gran Canaria y La Palma, y regresaban con vino malvasía, caña de azúcar y especias. Era una alianza atlántica en la que se daban cita el arte y los aromas, la religión y el comercio,

y que sigue siendo palpable hoy en día en las iglesias canarias, donde se exhiben paneles flamencos.

Una figura ejemplar en esta historia es Luis Vandewalle el Viejo (1505-1587). Originalmente comerciante de azúcar, cereales, vino y arte en Brujas, se trasladó a La Palma hacia 1530, donde se convirtió en una de las figuras más respetadas de la isla. Su red conectaba Brujas, Amberes y los nuevos mercados del Nuevo Mundo. Invirtió en la defensa costera contra los piratas, abasteció de alimentos a la población en tiempos de escasez y apoyó a los artistas y artesanos locales. Su historia muestra cómo el espíritu emprendedor comercial y el mecenazgo cultural pueden reforzarse mutuamente y dejar un legado duradero durante generaciones.

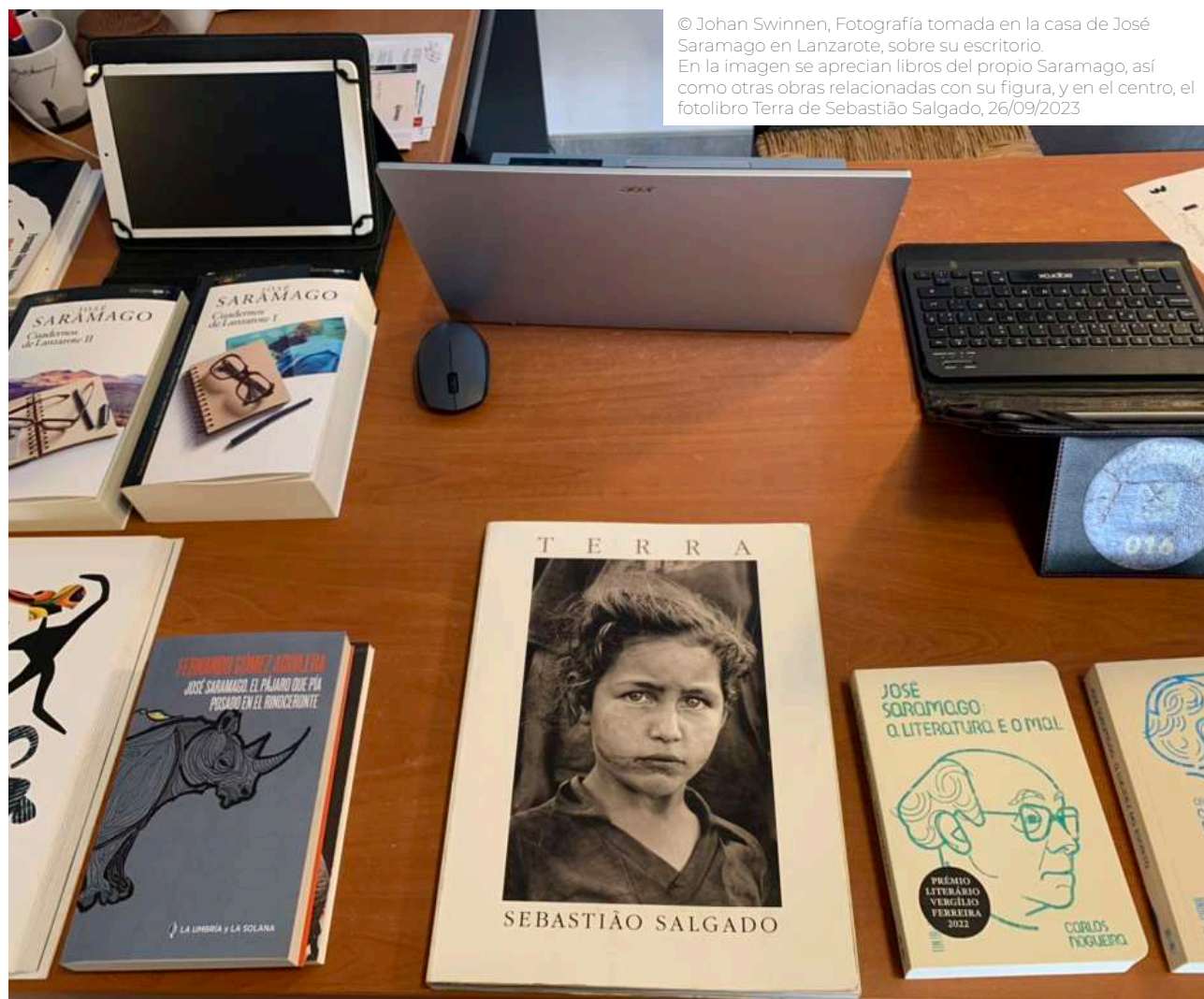
Desde la publicación de *Kultus der Denkmale* (1903) de Alois Riegl, el concepto de patrimonio ha evolucionado desde el monumento como punto final fijo hacia un enfoque de red: el patrimonio como práctica. Hoy en día se habla incluso de «futuros del patrimonio», de pensar estratégicamente en un mundo habitable en 2100. Como afirma Cornelius Holtorf, el patrimonio es una conversación múltiple en la que hablamos del pasado para dar forma tanto al presente como al futuro.

El tema de este seminario, «entre lo nuevo y lo antiguo», puede sugerir una simple dicotomía, como si nos moviéramos entre dos paradas fijas: lo antiguo, donde el café todavía se prepara en un hornillo de alcohol, y lo nuevo, donde los baristas robot programan el capuchino. Pero, en realidad, el viaje es mucho más complejo y tiene más capas. Es un trayecto sinuoso, lleno de encuentros, recuerdos, imágenes y olores que alimentan nuestra imaginación colectiva.

Por lo tanto, hablar de patrimonio significa marcar la diferencia, hoy, en las próximas horas y para las generaciones que vendrán después de nosotros. Se trata de construir puentes entre la memoria y la imaginación, y de anclar esos puentes en nuestra cultura viva y compartida.

El patrimonio como sistema vivo

El patrimonio mundial no es un monumento inmóvil, sino un sistema vivo en constante reconfiguración. Se desplaza y se mueve, como la línea de fondo en un partido de voleibol playa: cada vez que la pelota amenaza con salir, alguien mueve la línea unos centímetros. Así se mueve también el patrimonio: cada vez que se incorporan



© Johan Swinnen, Fotografía tomada en la casa de José Saramago en Lanzarote, sobre su escritorio. En la imagen se aprecian libros del propio Saramago, así como otras obras relacionadas con su figura, y en el centro, el fotolibro *Terra* de Sebastião Salgado, 26/09/2023



Rashid Talukder (1939-2011), Senior photographer, En la casa y estudio de Rashid Talukder, en Daca, se respira la memoria visual de Bangladés. Entre archivadores, copias vintage y negativos cuidadosamente conservados, se despliega la historia del país: desde la vida cotidiana hasta los momentos más dramáticos de la Guerra de Liberación de 1971. Las paredes muestran imágenes icónicas que Talukder capturó con una mirada directa y valiente, testimonio de su compromiso con la verdad y la documentación histórica. Este espacio íntimo, a la vez hogar y taller, encarna la unión entre vida y oficio, donde la fotografía se convierte en crónica, arte y conciencia colectiva.

nuevos actores, intereses o perspectivas, su significado se desplaza.

El antiguo «modelo de monumento» —piedra sobre un pedestal, redondeada e intocable— ha dado paso a un campo de juego más complejo. Hoy en día, nos movemos entre instituciones, política, inteligencia artificial, participación ciudadana, sostenibilidad e incluso redes sociales. Quien quiera restaurar una capilla de carretera también debe pensar en un plan climático y en su presencia digital. El patrimonio no es un legado que se transmite pasivamente, sino una práctica que se expresa, se interpreta y se narra. No somos guardianes de piedras, sino de significados críticos.

Paisaje, memoria e imaginación

El paisaje desempeña un papel crucial en todo esto. Los documentos políticos hablan de «memoria colectiva, territorio habitado e historias de identidad», pero sobre el terreno chocan las disciplinas: el arquitecto paisajista sueña con líneas de horizonte, el conservador del patrimonio ve ejes visuales protegidos y la comunidad quiere huertos y campos de fútbol. Solo cuando estas capas se borran y se superponen parcialmente, como un palimpsesto, surge un significado más rico.

El patrimonio como diálogo significa una relación entre el pasado y el presente, la comunidad y la institución. El paisaje cultural funciona como un banco de memoria, en el que se unen la continuidad material, el significado simbólico y las prácticas simbióticas. La fotografía desempeña un papel similar, como memoria visual y como medio para abrir nuevas perspectivas.

La imaginación no es aquí un adorno decorativo, sino un motor. A menudo se utiliza para hacer que los proyectos resulten más atractivos para la financiación, pero su verdadero potencial reside en su uso como herramienta de diseño, que permite nuevas formas de convivencia y de conservación del patrimonio.

La Ruta del Flamenco: en busca del pasado flamenco de las Islas Canarias

La exposición “De Vlaming achterna – Vlaanderen op de Canarische eilanden” constituye un valioso primer paso

para recuperar, visibilizar y contextualizar los profundos vínculos históricos entre Flandes y el archipiélago canario. Este ejercicio de memoria cultural ha permitido reunir obras y testimonios que ilustran cómo, desde el siglo XVI, comerciantes, mecenas y artesanos flamencos dejaron una huella perdurable en el patrimonio insular.

La muestra, presentada en 2022 en el Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, ha logrado atraer no solo a un público general interesado, sino también a



Homenaje a Alexander von Humboldt II
Imagen de la serie Paisajes canarios I.
Simbiosis entre pintura y fotografía.
Gran Canaria, noviembre de 2021.
© Johan Swinnen, Amberes, 2025

especialistas —profesores universitarios, historiadores del arte, artistas locales y responsables culturales—, así como a miembros de la comunidad belga residente. La cobertura en la prensa local confirma su relevancia cultural y patrimonial.

Sin embargo, toda iniciativa de esta naturaleza solo alcanza su pleno potencial si se consolida en el tiempo mediante un trabajo de investigación, conservación y difusión sostenido. Este punto de partida debe, por tanto, verse como una invitación a articular un programa más amplio, fruto de la cooperación entre el mundo académico canario y flamenco, las autoridades públicas de ambas regiones, y las instituciones culturales implicadas.

La investigación comparada, los proyectos museográficos conjuntos, la catalogación sistemática y el intercambio de conocimientos y recursos pueden dar continuidad y proyección internacional a esta línea de trabajo. Así, se asegurará no solo la preservación de este legado compartido, sino también su integración en un relato histórico que fortalezca las relaciones culturales contemporáneas entre Flandes y Canarias.

Del corazón de Flandes al Atlántico: El Tríptico de Nava y Grimón, joya flamenca en Canarias

Pieter Coecke van Aelst (Aalst, 1502 – Bruselas, 1550) y taller
Tríptico de Nava y Grimón (Natividad, Circuncisión y Presentación en el Templo), 1546
Óleo sobre tabla, tríptico
Museo Municipal de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, depósito Fundación CEPESA
Importante retablo flamenco traído desde Bruselas en el siglo XVI para la capilla privada del palacio de Nava y Grimón en La Laguna. Las escenas del nacimiento, la circuncisión y la presentación de Cristo se inscriben en suntuosas arquitecturas renacentistas, características del manierismo de Coecke.

En el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife se conserva uno de los testimonios más significativos del patrimonio flamenco en las Islas Canarias: el denominado Tríptico de Nava y Grimón, un monumental retablo de 1546 atribuido a Pieter Coecke van Aelst (Aalst, 1502 – Bruselas, 1550) y a su taller. La obra reúne en tres paneles un ciclo dedicado al nacimiento y la infancia de Cristo. En el imponente panel central, pintado por el propio Coecke, se representa la Natividad: María y el Niño aparecen en un marco arquitectónico de inspiración clasicista, acompañados por ángeles, pastores y un elaborado fondo urbano. Las alas laterales, ejecutadas por colaboradores del taller, muestran respectivamente la Circuncisión (izquierda) y la Presentación en el Templo (derecha), ambas ambientadas en espacios con elementos arquitectónicos renacentistas y pobladas por figuras elegantes y alargadas. En el reverso de las alas se encuentra, pintada en grisalla, la Anunciación, contrapunto sobrio a las escenas interiores llenas de movimiento.

La obra es un ejemplo destacado del manierismo antuerpiense de mediados del siglo XVI, en el que los temas religiosos se combinan con un refinado juego de perspectiva, arquitectura y detalles ornamentales. Pieter Coecke van Aelst, figura clave en la difusión de las formas renacentistas italianas en los Países Bajos a través de sus traducciones de Serlio y Vitruvio, logra en este retablo una síntesis armónica entre devoción y estética. El tríptico fue traído en el siglo XVI por Tomás Grimón directamente desde Bruselas hasta Tenerife para la capilla familiar en San Cristóbal de La Laguna. A principios del siglo XVII, los paneles se separaron: las alas fueron trasladadas a la capilla de San Clemente en Santa Úrsula, mientras que el panel central permaneció en el Palacio de Nava. No fue hasta 1991 cuando el conjunto se reunió de nuevo, gracias a los esfuerzos de, entre otros, Ascanio Estanga, recuperando así su condición de pieza emblemática del museo municipal.

Como obra de exportación flamenca, el Tríptico de Nava y Grimón refleja las amplias redes comerciales y culturales de los Países Bajos meridionales en el siglo XVI, en las que las obras de arte funcionaban no solo como objetos de devoción religiosa, sino también como símbolos de prestigio y estatus en contextos coloniales lejanos. En la actualidad, este retablo constituye un vínculo tangible entre el patrimonio artístico de Flandes y el mundo atlántico, y es una pieza clave para comprender cómo los maestros flamencos dejaron su huella en la cultura visual del archipiélago canario.

Parte 2: Refinamiento y ampliación

Entre la institución y la capa invisible

El patrimonio se encuentra en la intersección entre lo institucional y lo comunitario, entre lo visible y lo invisible. Al igual que en un conjunto de jazz, la institución mantiene la línea de bajo, mientras que la comunidad improvisa. A menudo, las ideas más innovadoras surgen fuera del guion oficial: el comité vecinal que difunde historias sin permiso



o el grupo de WhatsApp que mantiene una tradición.

La tecnología digital y la inteligencia artificial ofrecen nuevas posibilidades para desvelar capas olvidadas o borradas del pasado. El reconocimiento de patrones, las reconstrucciones digitales y la apertura de archivos pueden enriquecer la imagen, pero el contexto y la ética siguen siendo fundamentales.

Presión y resiliencia

El patrimonio como «práctica social viva» es hoy objeto de muchas expectativas: reutilización, inclusión, resistencia al clima, bienestar. Esta acumulación de tareas conduce a veces a la «fatiga del patrimonio», el momento en que cada proyecto debe ser a la vez un lugar de ensayo, un centro de participación y un patrocinador climático. El reto consiste en establecer prioridades: ningún proyecto tiene que abarcarlo todo, siempre que la red en su conjunto siga siendo diversa y resiliente.

De campo de tensión a rotonda

La tensión entre lo antiguo y lo nuevo no es tanto una línea recta como una rotonda con múltiples salidas. Las señales giran, la ruta cambia. Quien navega por aquí debe detenerse de vez en cuando, dudar y tener el valor de tomar un desvío inesperado. Es precisamente en esa interacción constante entre el pasado y el futuro donde surge el brillo del presente: inquieto, inconcluso y, por ello, tan intrigante.

Perspectivas globales

La difusión de las obras de arte flamencas por España y América Latina muestra cómo el patrimonio viaja, se transforma y se inscribe en nuevos contextos. Esto requiere una perspectiva transcultural e , que evite el eurocentrismo y esté abierta a la influencia recíproca.

Pensar el patrimonio hacia el futuro

Hablar del patrimonio es proyectarlo hacia el futuro. No se trata solo de conservarlo, sino también de crear nuevas historias. El patrimonio no es una carga, sino una fuente: exige respeto, reinterpretación y renovación.

Hacia la interdisciplinariedad y la gestión de riesgos

Desde la Convención del Patrimonio Mundial, la definición de patrimonio se ha ampliado hasta convertirse en un campo interdisciplinario en el que confluyen valores tangibles e intangibles, museos y paisajes, voces locales y globales. La gestión proactiva del riesgo es esencial: desde la adaptación al clima hasta la prevención de catástrofes, siempre con la participación de la comunidad.

El proyecto Heritage Futures ofrece metodologías para la toma de decisiones a largo plazo, basadas en cuatro perspectivas (Rodney Harrison, 2013):

- Incertidumbre: aprender a vivir con un futuro impredecible.
- Transformación: el cambio puede añadir valor.
- Abundancia: conservar de forma selectiva cuando hay un exceso de patrimonio.
- Diversidad: cuidar la riqueza biológica, cultural y lingüística.

Autonomía e inclusión

A través del intercambio de conocimientos, la gestión de riesgos y la imaginación co-creativa, el patrimonio puede ser un motor para el crecimiento sostenible y la cohesión social. Esto significa invertir temprano en sitios vulnerables, flexibilizar las normas cuando los objetivos naturales y culturales se refuerzan mutuamente, y empoderar a las comunidades locales como co-diseñadoras de su futuro.

Una nueva lógica de conservación

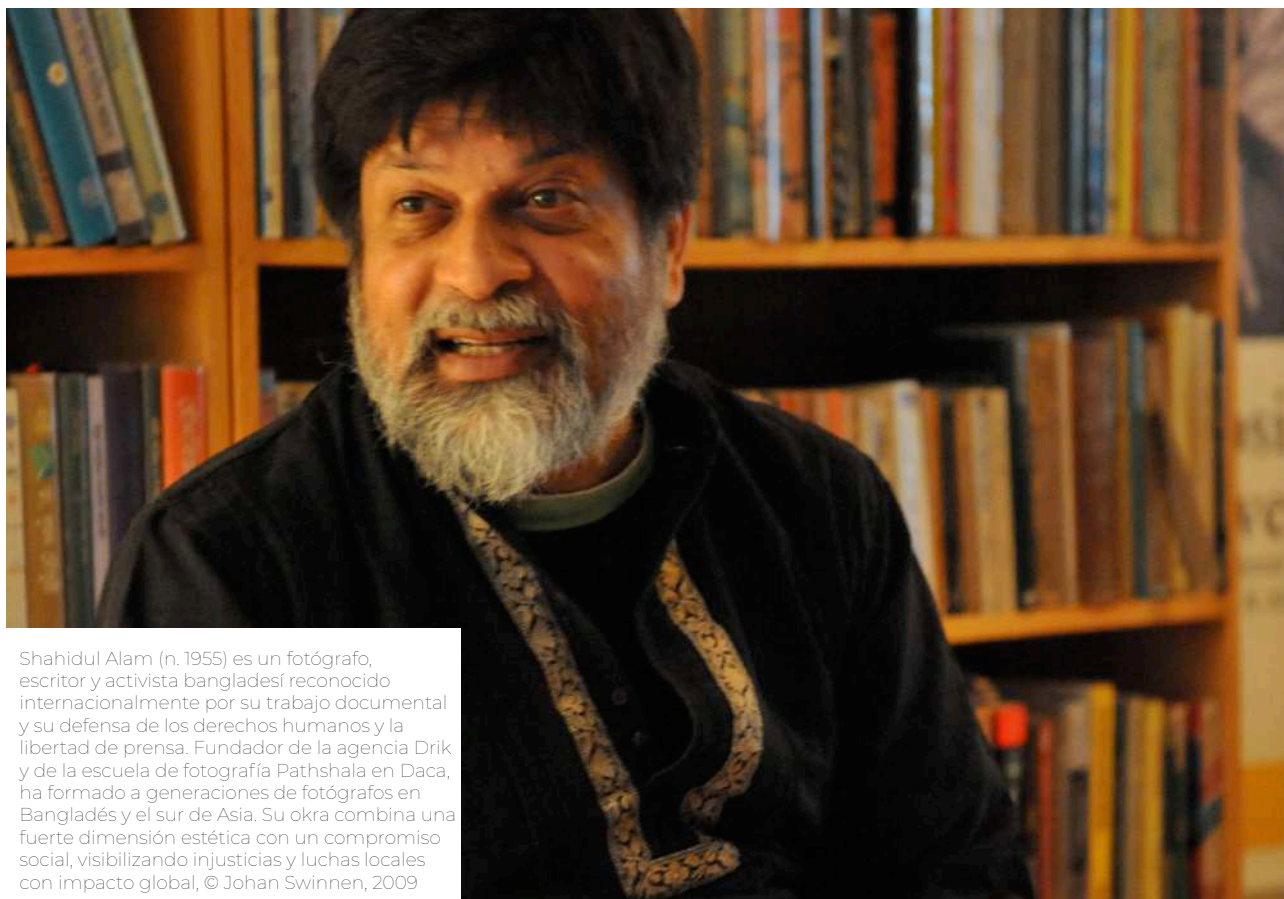
La conservación tradicional intentaba «congelar» los objetos. Pero en tiempos de crisis múltiples —estrés climático, pérdida de biodiversidad, conmociones socioeconómicas— debemos trabajar por un futuro habitable sin pérdida de significado. La «resiliencia» es un trabajo en equipo: la recuperación es obra de las personas, pero la resiliencia requiere un esfuerzo colectivo.

El patrimonio en la práctica: la pintura

El patrimonio también se expresa a través de las prácticas artísticas. En la pintura, Jacob Jordaens (1593-1678) encarna la mezcla creativa de la tradición local y la influencia internacional. Sus figuras robustas, su rica paleta de



Jacob Jordaens, Como cantan los viejos, así tocan los jóvenes, ca. 1638-1640. Óleo sobre lienzo, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Amberes. Alusión al refrán flamenco que recuerda cómo las generaciones jóvenes siguen el ejemplo de las mayores.



Shahidul Alam (n. 1955) es un fotógrafo, escritor y activista bangladesí reconocido internacionalmente por su trabajo documental y su defensa de los derechos humanos y la libertad de prensa. Fundador de la agencia Drik y de la escuela de fotografía Pathshala en Daca, ha formado a generaciones de fotógrafos en Bangladesh y el sur de Asia. Su obra combina una fuerte dimensión estética con un compromiso social, visibilizando injusticias y luchas locales con impacto global, © Johan Swinnen, 2009

colores y su modelo de taller adaptable le garantizan un lugar permanente en la historia del arte.

El patrimonio en la práctica: la fotografía

La fotografía es a la vez documental, digital y artística. Muestra la diversidad de perspectivas, desde la reproducción digital hasta el testimonio periodístico y la obra de arte autónoma e «*»*». Revela, pero también puede ocultar, sobre todo en la era de la inteligencia artificial. Obras como *Pseudomnesia*, de Boris Eldagsen, advierten de los peligros del uso de imágenes fuera de contexto. *Pseudomnesia*, de Boris Eldagsen —«falso recuerdo» en latín—, saltó a la palestra mundial en 2023 cuando su fotografía generada por IA ganó el primer premio de los Sony World Photography Awards, que posteriormente rechazó públicamente. Eldagsen utilizó la obra como declaración para confrontar al mundo del arte con los límites de la fotografía en la era de la inteligencia artificial: ¿qué significa «fotográfico» cuando las imágenes no son creadas por una cámara, sino por algoritmos? Su acción desató un acalorado debate sobre la autenticidad, la autoría y la necesidad de categorías claras y transparencia en los concursos de fotografía.

Un nuevo pensamiento fotográfico plantea preguntas: ¿debemos escribir la historia de la fotografía como una historia de artistas o de imágenes? ¿Puede la fotografía crear igualdad en un mundo globalizado? ¿Tienen los fotógrafos la misma relevancia en diferentes culturas? ¿Y cómo creamos una historia fotográfica inclusiva en la que

también tengan un lugar pleno las voces del Sur, Oceanía, África y América Latina?

La fotografía está ya firmemente arraigada como pilar científico de la historia del arte, pero su paradoja sigue siendo la misma: cada fotografía es a la vez prueba e interpretación, realidad y construcción.

De la materia a la memoria: transformaciones museológicas y recontextualización del patrimonio

La transición de un objeto desde su contexto original de uso hacia un entorno museístico constituye un proceso fundamental dentro de la práctica patrimonial. En el primer contexto, el objeto forma parte integral de la vida social y cultural en la que surgió. Funciona como objeto de uso, obra de arte o artefacto simbólico y posee, principalmente, un valor económico o utilitario. Esta fase puede describirse como el contexto material: el objeto está incrustado en su entorno físico, funcional y cultural y obtiene su significado, en gran medida, de la interacción directa con los usuarios y la comunidad.

El paso a un entorno museístico implica una recontextualización. El objeto es sustraído de su función primaria y se incorpora a un marco institucional que lo revaloriza como portador de memoria colectiva. En esta fase, la dimensión dominante de su valor se desplaza del valor económico hacia el valor documental: el objeto ya no se evalúa principalmente por su precio de mercado, sino por su capacidad para testimoniar realidades históricas, artísticas o socioculturales.

Esta revalorización se vincula al concepto de *lieux de mémoire* formulado por Pierre Nora, según el cual objetos, lugares o símbolos funcionan como puntos de anclaje para la memoria colectiva. El museo, en esta óptica, se convierte en un espacio donde la cultura material se transforma en patrimonio: los objetos tangibles se cargan de significados intangibles y se insertan en narrativas que forman parte de una *memory history* más amplia.

La incorporación museística no es únicamente un traslado físico, sino también un cambio epistemológico. El análisis de Tony Bennett sobre el *exhibitionary complex* subraya que los museos funcionan como instituciones que estructuran, disciplinan y presentan el conocimiento. A través de la curaduría, la documentación científica y la interpretación, el objeto se integra en un marco discursivo y didáctico que orienta la percepción pública del mismo.

En este contexto, la pericia profesional ocupa un lugar crucial. Los museos e instituciones patrimoniales movilizan conocimientos especializados en conservación, restauración, iconografía, contextualización histórico-artística e investigación de procedencia. Esta pericia garantiza no solo la preservación física del objeto, sino también la exactitud y relevancia de los marcos interpretativos en los que se inserta.

El contexto cultural que rodea al objeto en la fase museística lo convierte en mediador entre pasado y presente. Funciona como fuente de conocimiento histórico, como representación de identidad cultural y como estímulo para la interpretación y la reflexión contemporáneas. Así, el objeto se convierte en un verdadero portador de patrimonio: un testimonio tangible que, gracias a la selección e interpretación institucional, pasa a formar parte permanente de la memoria colectiva.

En esencia, el recorrido museístico de un objeto es un proceso de transformación y profundización de significado, en el que el contexto material original deja paso a una valoración institucional, cultural y documental. Es en este diálogo entre materia, memoria y pericia donde la museología encuentra su núcleo.

Y como conclusión, en consonancia con el tema de nuestro simposio:

El paso de un objeto desde su contexto original hacia un

museo transforma su función y su significado. Deja de ser un bien de uso o de valor principalmente económico para convertirse en un portador de memoria colectiva y en una fuente documental. En el museo, el objeto adquiere nuevos marcos interpretativos gracias a la curaduría, la investigación y la conservación profesional. Este proceso lo inserta en narrativas históricas y culturales más amplias, convirtiéndolo en un verdadero *lieu de mémoire* y mediador entre pasado y presente. La museología, en este sentido, es el arte de recontextualizar, preservar y dar sentido al patrimonio material para que forme parte de la memoria colectiva.

Parte 3: La mirada colonial, nuevos paradigmas y casos prácticos

La mirada colonial y la posicionalidad

Comenzamos con la afirmación: «Las culturas no occidentales fueron las primeras en ser sometidas a la “mirada colonial”».

Esto constituye el fundamento teórico. La mirada colonial, tal y como la describen autores como Edward Said y Homi Bhabha, se refiere a la forma en que las sociedades no occidentales fueron observadas, categorizadas y visualizadas por las potencias coloniales, a menudo con un desequilibrio de poder inherente. La fotografía desempeñó un doble papel en este sentido: como instrumento documental y como medio de apropiación cultural.

El siguiente paso posiciona al ponente/investigador: investigador de historia de la fotografía desde hace 45 años, hombre, blanco, occidental. Esta autoidentificación sitúa al investigador conscientemente en el campo de la «posicionalidad». Al nombrar explícitamente quién es, no se oculta la perspectiva, sino que se reconoce críticamente. La combinación de género, etnia y origen occidental influye inevitablemente en la forma en que se interpretan y contextualizan las fotografías.

Romper fronteras

La diapositiva «Transgresses borders», ilustrada con libros de Sebastião Salgado, John Berger y José Saramago, entre otros, hace hincapié en la ruptura de las fronteras



© Johan Swinnen, de la serie: La alienación. Andanzas mundanas, 2000-2012, Tenerife. Escultura de los Guanches en la costa de Candelaria (Tenerife), convertida aquí en una invitación a la lucha por la libertad de expresión, en el espíritu del humanismo y la búsqueda de sentido. Como testigos silenciosos de una historia anterior a la colonización, estas figuras nos recuerdan que toda cultura nace de la dignidad de la palabra y de la diversidad de miradas. Defender la libre expresión es, en esencia, preservar la posibilidad de imaginar juntos un mundo más justo, donde el diálogo sustituya a la imposición y la creación abra caminos hacia la convivencia y el entendimiento.

geográficas, culturales y temáticas: hombres y mujeres, Europa y África, lo local y lo global, la colonización y la poscolonización. La presencia de obras literarias y fotográficas sobre la mesa simboliza un enfoque interdisciplinario, en el que la imagen y el texto crean juntos nuevos marcos de interpretación.

Comprender el contexto histórico

«Comprender el contexto histórico» nos recuerda que la fotografía no es un arte en sí mismo. Cada fotografía forma parte de un ecosistema histórico, social y técnico. Comprender este contexto es fundamental para ir más allá de las interpretaciones superficiales.

Patrimonio material e inmaterial

Una foto de estatuas junto al mar y un cuerpo momificado pone de manifiesto la tensión entre el patrimonio material e inmaterial. Confrontando al espectador con preguntas sobre la representación: ¿cómo se conmemoran las culturas y qué historias se cuentan o se silencian? La presencia de restos humanos apunta al delicado tratamiento de las colecciones coloniales y a la cuestión ética de la repatriación.

La fotografía como fuerza conectora

«Photography: uniting scholars with different backgrounds and experiences» posiciona la fotografía como un puente: un medio que puede conectar a académicos, artistas y comunidades de diferentes disciplinas y mundos. Es un llamamiento a la colaboración, más allá de la especialización y las fronteras ideológicas.

Necesidad de un nuevo paradigma

«We need a new paradigm» y «The new photographic thinking» abogan por un cambio de paradigma que rompa con el canon eurocéntrico tradicional y dé cabida a historias polifónicas, perspectivas múltiples y nuevas metodologías.

La paradoja de la fotografía

«La paradoja de la fotografía» pone de manifiesto la tensión entre el valor documental y la interpretación subjetiva. La fotografía puede proporcionar pruebas, pero también ocultar o distorsionar el significado, especialmente en la circulación digital, donde se puede perder el contexto.

Museología y archivos patrimoniales

«Museología del patrimonio con especial atención a los archivos fotográficos» hace hincapié en los archivos como lugares de recopilación de la memoria visual y como lugares donde las decisiones en materia de conservación y presentación determinan qué historias permanecen visibles.

Sistemas de valores en la fotografía

Centrarse en cómo se entrecruzan el contexto inicial, el contexto museístico, el valor económico, el valor documental, el contexto material y el contexto cultural. Esto ilustra que el patrimonio fotográfico tiene múltiples sistemas de valores, en los que se combinan la estética, la economía, la función social y la carga cultural.

Patrimonio compartido y la metodología PALIC

Basándose en la investigación, el patrimonio compartido se presenta como un capital social y económico que debe protegerse mediante inversiones conjuntas en restauración, digitalización y educación. De ahí surge la ambición de escribir una Nueva Historia del Patrimonio Fotográfico Mundial, con la metodología PALIC (Fotografía, Antología, Método de aprendizaje, (post) Conflictos internacionales o Comunidad) como marco.

Esta metodología se puede aplicar en todo el mundo y conecta la investigación, la educación, el diálogo artístico y social, la creación de archivos y la formación de la identidad. El proceso se desarrolla en tres pasos:

- De la entrevista al archivo
- Conservación fotográfica
- Contextualización histórica y crítica

En mi práctica profesional, he aplicado el método PALIC en diversos contextos, entre ellos Nepal, Bangladesh, China, Ruanda, Palestina y Surinam. En cada uno de estos países, en colaboración con instituciones locales, he formado a investigadores de nivel universitario en el uso de la fotografía como instrumento científico. Estos proyectos demostraron una y otra vez que la fotografía no es solo un medio de documentación visual, sino también un poderoso instrumento de recuperación, diálogo y formación de comunidades. En situaciones posconflicto,



como en Ruanda y Palestina, el método PALIC ofreció un marco estructurado para reconstruir la memoria colectiva, superar el trauma y estimular nuevas formas de convivencia. En contextos más estables, como en China o Surinam, el método sirvió como instrumento para preservar el patrimonio cultural, reforzar la cohesión social y desarrollar una alfabetización visual crítica. La coherencia de estas experiencias, repartidas en entornos geográficos y culturales muy diversos, subraya que la fotografía, siempre que se utilice de forma metodológica, puede contribuir al desarrollo sostenible, al entendimiento intercultural y al fortalecimiento de las comunidades locales, tanto en situaciones de paz como en fases posconflicto.

Patrimonio inmaterial: los fotógrafos de un minuto

Bangladesh se destaca aquí como ejemplo de fotografía de retratos rápidos en un contexto urbano. Estos fotógrafos de un minuto realizan retratos in situ con cámaras de caja construidas o adaptadas por ellos mismos, en las que la toma, el revelado y la entrega se realizan en cuestión de minutos.

El cliente posa ante un decorado sencillo, mientras que la cámara hace las veces de cuarto oscuro. El resultado final suele ser en blanco y negro, a veces con toques de color aplicados a mano. Esta práctica es relevante desde el punto de vista económico y social y, al mismo tiempo, constituye una pieza viva del patrimonio inmaterial, arraigada en técnicas analógicas que han desaparecido en otros lugares.

Parte 4 - Estudio de caso práctico: Bangladesh, contexto y mensaje final

Pathshala, en Dhaka (Bangladesh), es reconocida internacionalmente como una de las instituciones más influyentes en la enseñanza de la fotografía en el sur de Asia.

Fundada en 1998 por el fotógrafo Shahidul Alam, Pathshala South Asian Media Institute no solo funciona como una escuela, sino como una plataforma para el periodismo visual crítico y el trabajo documental. El nombre Pathshala significa literalmente «lugar de aprendizaje» en bengalí () y refleja el compromiso con un entorno de aprendizaje abierto e inclusivo.

La institución se hizo famosa por su enfoque práctico: desde el principio se anima a los estudiantes a trabajar en temas socialmente relevantes, a menudo en estrecha relación con las comunidades locales y cuestiones sociales urgentes. Pathshala colabora con universidades internacionales, medios de comunicación y ONG, lo que permite a los estudiantes acceder a redes mundiales y a oportunidades de exposición.

En el contexto de Bangladesh, Pathshala desempeña un papel fundamental en la formación de una nueva generación de narradores visuales que no solo cuentan con conocimientos técnicos, sino también con una aguda conciencia social. El instituto ha formado a numerosos fotógrafos que trabajan en todo el mundo, entre otros, en el concurso World Press Photo, en medios de comunicación

de referencia y en proyectos humanitarios.

Rashid Talukder: testigo ocular de una nación, del estudio de caso a la metodología

Durante mis clases como profesor invitado en el Pathshala South Asian Media Institute de Daca, un centro de formación líder en periodismo visual en el sur de Asia, desarrollé, apliqué y perfeccioné junto con los estudiantes el método PALIC en relación con la cultura visual y la fotografía documental. Estos momentos de investigación y práctica conjunta no solo brindaron la oportunidad de experimentar metodológicamente con estructuras narrativas, sino que también fueron un catalizador para descubrir nuevas fuentes dentro de la historiografía fotográfica de Bangladesh.

En ese contexto, a través del trabajo de campo y la interacción con fotógrafos locales, descubrí el archivo de Rashid Talukder (1939-2011), uno de los pioneros del fotoperiodismo en Bangladesh, cuyas imágenes de la lucha por la independencia de 1971, entre otras, se han convertido en icónicas. El hecho de hacer accesible y revalorizar este archivo no solo ofreció nuevas perspectivas sobre la representación visual de la historia nacional, sino que también ilustró el poder de la fotografía como memoria cultural y fuente para el análisis académico.

La obra fotográfica de Shahidul Alam Talukder es, en este trabajo, más que un mero objeto de análisis: se convierte en un laboratorio vivo para la aplicación de la metodología PALIC (Fotografía, Antología, Método de aprendizaje, (post) Conflictos internacionales o Comunidad). En este marco, el patrimonio compartido se aborda como una forma de capital social y económico, que solo puede existir de forma sostenible si se sustenta colectivamente a través de la restauración, la digitalización y la educación.

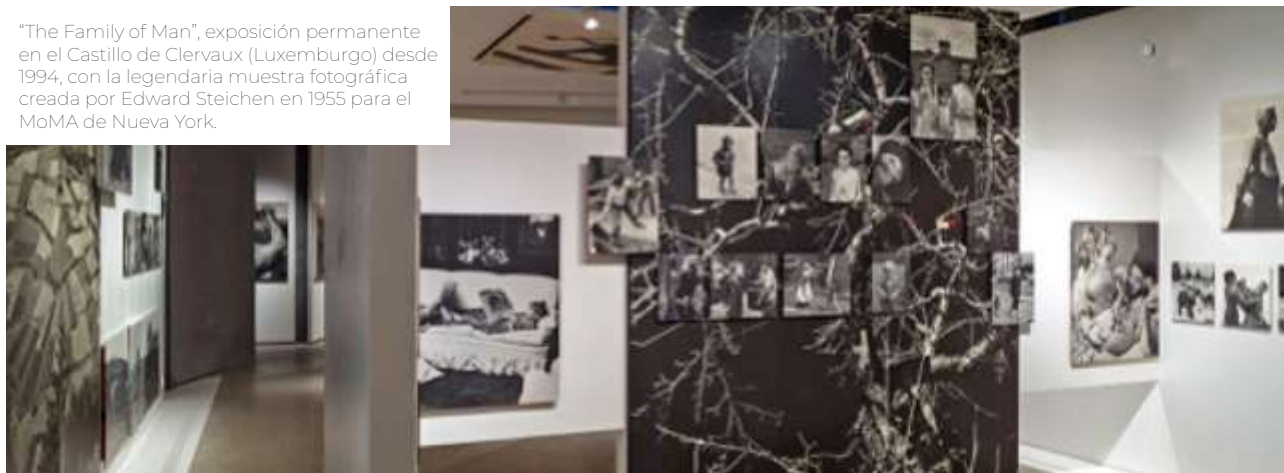
Este enfoque desemboca en una ambición más amplia: escribir una Nueva Historia del Patrimonio Fotográfico Mundial, en la que la metodología PALIC funcione como una herramienta de aplicación mundial. La fuerza de este método reside en la interacción entre la investigación y la educación, entre la imaginación artística y el diálogo social, entre la creación de archivos y la formación de la identidad.

El proceso consta de tres pasos sucesivos. En primer lugar, la identificación y documentación, en la que se localiza, describe y sitúa el patrimonio en su contexto histórico. A continuación, la conservación y divulgación, en la que la restauración y la digitalización sientan las bases para la accesibilidad. Por último, la reinterpretación y la participación, en la que las comunidades, los artistas y los investigadores vuelven a anclar el patrimonio en la memoria colectiva.

Esta serie de diapositivas ofrece una imagen impactante de Rashid Talukder y su trabajo como fotoperiodista, con especial atención a la lucha por la independencia de Bangladesh y sus consecuencias.

- Introducción: la serie comienza con su nombre, que define inmediatamente el tema: Talukder, uno de los

"The Family of Man", exposición permanente en el Castillo de Clervaux (Luxemburgo) desde 1994, con la legendaria muestra fotográfica creada por Edward Steichen en 1955 para el MoMA de Nueva York.



fotoperiodistas más destacados de Bangladés.

- Retrato del fotógrafo: el propio Talukder, reconocible por su barba blanca, sus gafas y su tocado tradicional, en un entorno personal con una fotografía de una figura armada detrás de él. Esta imagen lo posiciona como persona y como testigo de una historia violenta.
- Líder histórico: Sheikh Mujibur Rahman, fundador de Bangladesh, durante un discurso. Talukder documentó momentos cruciales de la guerra de liberación.
- Trauma colectivo: una multitud con un niño en primer plano, colgada en el interior de Talukder, respira tensión e inquietud.
- Combatientes armados: un joven con un rifle, posiblemente un combatiente de la guerra de liberación.
- Momento de ironía: Talukder con una cámara, con una paloma posada en la cabeza, lo humaniza y contrasta con la gravedad de sus temas.
- En el campo: Talukder y un compañero con el agua hasta la cintura, cámaras al hombro: los retos físicos de la fotografía de guerra.
- Gestión de archivos: Talukder abre un armario lleno de documentos; su archivo personal como memoria visual de una nación.
- Recorrido en jeep armado: jeep lleno de combatientes armados, aclamados por los transeúntes.
- Marcha de mujeres armadas: mujeres en saris, armadas y marchando: el papel de las mujeres en la lucha por la independencia.

En conjunto, estas diapositivas conforman una biografía visual: sobre Talukder como fotógrafo, pero también sobre la lucha por la independencia de Bangladés, el compromiso social del artista y el poder histórico de sus imágenes.

Represión política en Bangladesh

La serie comienza con una constatación impactante: desde

2015, varios académicos y blogueros han sido brutalmente asesinados en Bangladesh, lo que ha obligado incluso al doctorando del autor a huir a Australia.

Una lista cronológica muestra nombres, fechas y circunstancias: desde blogueros como Avijit Roy y Washiqur Rahman hasta académicos como Rezaul Karim Siddique y activistas LGBT como Xulhaz Mannan, a menudo víctimas de grupos extremistas como el Ansar al-Islam o JMB. La serie termina trágicamente en septiembre de 2024, con la muerte de Tofazzal Hossain tras una agresión por parte de una multitud de estudiantes en el campus de la Universidad de Daca.

La fotografía como espejo del tiempo

Los fotógrafos más interesantes no se limitan a reproducir el mundo visible, sino que crean un universo visible que funciona como signo de los tiempos, como espejo de la época.

Parte 5 – De Dahka a Clervaux – La fotografía como brújula de la humanidad

De la lucha y la resistencia humanas en Bangladés a la conexión universal de The Family of Man: cómo la fotografía constituye el archivo moral y visual de nuestro futuro común

Los testimonios fotográficos de Bangladesh —imágenes de genocidio, inundaciones, ciclones, pobreza, pero también de niños jugando, mujeres cantando y ojos que miran a la vez cansados y esperanzados— son más que registros documentales. Funcionan como testimonios morales que no solo informan al espectador, sino que también lo interpelan. En su cruda honestidad, estas imágenes revelan la tensión fundamental entre la vulnerabilidad humana y la dignidad humana.

John Berger lo denominaría «una forma de ver»: la fotografía como posicionamiento del espectador frente a la realidad. Roland Barthes nos enseña en *La Chambre claire* que una fotografía tiene dos niveles: el *studium*, la capa cultural y contextual en la que leemos la imagen, y el *punctum*, ese golpe inesperado y personal que nos conmueve

profundamente. En las imágenes de Bangladesh, es a menudo ese punctum —una mano sobre el hombro de un niño, un paño tendido a secar tras una inundación— lo que nos confronta con lo irreductiblemente humano.

Susan Sontag subrayaba en *Regarding the Pain of Others* que ver el sufrimiento conlleva una carga ética. No debe reducirse a un espectáculo, sino reconocerse como parte de nuestra condición humana compartida. Cuando la fotografía se realiza y se recibe con respeto, abre un espacio en el que la empatía puede transformarse en responsabilidad.

Esta dimensión ética y humanista encuentra su anclaje arquetípico en *The Family of Man*, el icónico proyecto que Edward Steichen compiló en 1955 y que hoy se encuentra expuesto de forma permanente en el castillo de Clervaux. Con 503 fotografías de 273 fotógrafos de 68 países, Steichen creó una sinfonía visual sin igual de la experiencia humana. Nacimiento, amor, trabajo, alegría, tristeza: momentos universales reunidos en una escenografía de podios circulares, velos y paredes llenas de imágenes en blanco y negro, diseñada para sumergir al visitante en una historia colectiva.

Berger reconocería en ello la democratización de la mirada: al colocar imágenes de contextos dispares unas junto a otras, el conjunto trasciende las circunstancias individuales y se crea un nuevo diálogo visual. Barthes señalaría la multitud de puncta que, repartidos por la exposición, provocan reacciones inesperadas y personales. Sontag destacaría que esta presentación no es solo un llamamiento estético, sino sobre todo ético: una invitación a la solidaridad mundial.

Cuando ponemos en paralelo la fotografía de Bangladesh y *The Family of Man*, vemos una complementariedad fascinante:

- Tematismo: la fotografía de Bangladesh se centra en la urgencia de las crisis contemporáneas; *The Family of Man*, en las experiencias humanas atemporales.
- Característica visual: Bangladesh muestra una fuerza documental cruda y directa; *The Family of Man* construye un espacio estéticamente organizado, casi ritual.
- Papel del punctum (Barthes): en Bangladesh, un solo detalle llega directamente al corazón; en Steichen, es la acumulación de muchos detalles lo que rodea al espectador.
- Función social (Berger): la fotografía de Bangladesh es testimonio y concienciación; *The Family of Man* es democratización visual y diálogo.
- Dimensión ética (Sontag): Bangladesh confronta el dolor ajeno; *The Family of Man* sitúa ese dolor en una narrativa de humanidad compartida.

Esta comparación muestra que ambos enfoques son esenciales para comprender la fotografía como medio humanizador. Uno se basa en la necesidad acuciante de dar testimonio, el otro en la búsqueda constante de la

conexión universal.

El camino de Dhaka a Clervaux no es, por tanto, una ruta geográfica, sino un viaje moral: desde la realidad inmediata de la vulnerabilidad hasta el manifiesto esperanzador de una existencia humana compartida. En una época de abundancia digital, burbujas de filtros algorítmicos y creación artificial de imágenes, la lección de estos recorridos sigue siendo clara: la autenticidad, la presencia humana y la mirada empática son irremplazables.

The Family of Man no es solo un patrimonio cultural, sino un faro permanente en nuestra cultura visual, un recordatorio de que la fotografía, en todas sus metamorfosis tecnológicas, sigue siendo el archivo moral y visual de nuestro futuro compartido.

Mensaje final y manifiesto

Destacamos el patrimonio como un dato estratégico y vivo, un indicador del rendimiento de la civilización. Mi posición como experto en arte y asesor en materia de patrimonio está vinculada al credo: honrar el pasado mientras nos preparamos para el futuro.

Hacemos un llamamiento a investigadores, profesionales y estudiantes de diversas disciplinas para que sigan comprometidos, colaboren y den forma activa al patrimonio, tanto material como inmaterial.

El conjunto concluye con una invitación al debate y al diálogo, con una referencia poética a las Islas Canarias como metáfora de la conexión, el horizonte y el futuro compartido.

Síntesis final: puentes entre el pasado y el futuro

Este largo viaje acompañado de imágenes ha subrayado una constante: el patrimonio, en su forma material e inmaterial, no es un dato inmutable, sino un sistema vivo. Respira, se desplaza y se adapta como las líneas de un campo de juego cada vez que entran nuevos jugadores o perspectivas.

Partimos de la idea de que hablar del patrimonio es un diálogo: entre el pasado y el presente, entre la comunidad y las instituciones, entre lo visible y lo invisible. Este diálogo no es libre, sino que exige un pensamiento crítico, conocimientos históricos y el valor de crear nuevas historias. Es una ponderación constante entre conservar y renovar, entre respetar la tradición y abrazar el cambio.

Los subtítulos de esta historia —paisaje, imaginación, resiliencia, perspectivas globales, mirada colonial, museología, patrimonio inmaterial, la fotografía como espejo— conforman un mosaico de puntos de vista. Cada parte ha mostrado que el patrimonio se mueve en redes: no solo físicamente, sino también en el ámbito de los significados, los valores y las relaciones de poder.

La fotografía ha sido el hilo conductor de todo ello. A veces como documento, a veces como creación artística, a veces como arma crítica contra el olvido o la injusticia. Desde los fotógrafos de un minuto en Dhaka hasta las impactantes

fotos de guerra de Rashid Talukder, desde el mensaje humanista de *The Family of Man* hasta los retos actuales de las imágenes generadas por IA, siempre se repetía la misma pregunta: ¿cómo damos sentido a las imágenes y cómo conservamos ese sentido para el futuro?

Lo que quedó claro es que la gestión del patrimonio ya no es solo una cuestión de conservación y catalogación. Se trata de una acción social y política, integrada en redes mundiales y sensible al equilibrio cambiante entre el valor económico, el significado cultural y el impacto social. La metodología PALIC ofrecía un marco concreto: un enfoque que vincula la fotografía y el patrimonio con la educación, el diálogo y la recuperación, incluso en contextos de conflicto y cambio.

Esta presentación fue también un alegato a favor de la posicionalidad y la transparencia. Al nombrar explícitamente el propio bagaje, la experiencia y la posición cultural, queda claro que toda mirada, incluso la del investigador, está integrada en un contexto. Solo cuando se reconoce ese contexto puede surgir un espacio para el diálogo en pie de igualdad con otras perspectivas, especialmente las del Sur Global y las comunidades menos representadas.

La conservación del patrimonio en el siglo XXI requiere, por tanto, constructores de puentes: personas e instituciones que establezcan conexiones entre disciplinas, entre comunidades locales y redes internacionales, entre la conservación de lo que es y la representación de lo que podría ser. Puentes que resistan las tormentas de la represión política, la presión económica y la crisis ecológica, pero que también estén abiertos al aire fresco de las nuevas ideas y tecnologías.

Por último, hay una dimensión moral que subyace en todas las imágenes. El patrimonio no es solo nuestro, es de todos, incluidas las generaciones venideras. Esta conciencia exige responsabilidad, pero también generosidad: compartir conocimientos, abrir colecciones, permitir múltiples narrativas.

En este sentido, el lema «honrar el pasado mientras nos preparamos para el futuro» no es un eslogan, sino un plan de trabajo. Requiere que no santifiquemos el pasado en vitrinas estáticas, sino que lo llevemos a la vida en nuestras calles, nuestra educación, nuestro arte y nuestras acciones cotidianas. Que no solo conservemos el patrimonio, sino que sigamos reescribiéndolo para que siga siendo relevante en un mundo que cambia rápidamente.

El puente entre el pasado y el futuro se construye en el presente. Y cada foto, cada historia, cada pieza del patrimonio que hoy atesoramos y transmitimos es un peldaño en esa construcción. Nos corresponde a nosotros asegurarnos de que ese puente sea lo suficientemente sólido como para soportar a las próximas generaciones, y lo suficientemente ancho como para que todos puedan cruzarlo.

Bibliografía selectiva

Patrimonio y memoria

- Assmann, Jan. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge University Press, 2011.
- Nora, Pierre (ed.). *Les Lieux de Mémoire*. Gallimard, 1984-1992.
- Smith, Laurajane. *Uses of Heritage*. Routledge, 2006.

Fotografía y cultura visual

- Batchen, Geoffrey. *Each Wild Idea: Writing, Photography, History*. MIT Press, 2001.
- Berger, John. *Understanding a Photograph*. Penguin Classics, 2013.
- Müller-Pohle, Andreas. *Digital Scores (After Nicéphore Niépce)*. European Photography, 1998.
- Müller-Pohle, Andreas. *The Danube River Project*. European Photography, 2006.
- Sekula, Allan. *Photography Against the Grain: Essays and Photo Works 1973–1983*. Mack, 2023 (reedición).
- Swinnen, Johan. *What's the Time in Dhaka? - new photography thinking*. Royal Academy Fine Arts, Antwerp, ISBN: 9789490521066, 2010

Paradigma y teoría

- Bourdieu, Pierre. *Un art moyen: Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Minuit, 1965.
- Mitchell, W. J. T. *Teoría de la imagen: Ensayos sobre representación verbal y visual*. University of Chicago Press, 1994.
- Ritchin, Fred. *Bending the Frame: Photojournalism, Documentary, and the Citizen*. Aperture, 2013.

Perspectivas globales

- Azoulay, Ariella Aisha. *El contrato civil de la fotografía*. MIT Press, 2008.
- Enwezor, Okwui (ed.). *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art*. Steidl/ICP, 2008.
- Pinney, Christopher. *Photography and Anthropology*. Reaktion Books, 2011.
- Swinnen, Johan. *Photography and the Global South: Heritage, Identity and Change*. ULL, 2019-2024

Prácticas de patrimonio digital

- Cameron, Fiona, y Sarah Kenderdine (eds.). *Teorizando el patrimonio cultural digital*. MIT Press, 2007.
- Müller-Pohle, Andreas. *Visualismo: reflexiones críticas sobre los nuevos medios y la fotografía*. Fotografía europea, 2001.
- Parry, Ross. *Recoding the Museum: Digital Heritage and the Technologies of Change*. Routledge, 2007.

Los conjuntos históricos, epicentro del sistema socioeconómico y cultural



Autor:

María del Carmen Chacón
Guerrero

Arquitecta. Jefa de la
Gerencia Municipal de
Urbanismo de Córdoba.

Una cuestión de plena actualidad y que se encuentra en el centro del debate es la triple dimensión cultural, social y económica de los CONJUNTOS HISTÓRICOS dada la gran complejidad que presentan estos ámbitos. Hay que tener en cuenta que los CONJUNTOS HISTÓRICOS presentan una escala muy diferente a la de un monumento individual.

En los CONJUNTOS HISTÓRICOS estamos ante un mismo lugar físico que cuenta con las tres vertientes o dimensiones, que deben de ser defendidas por igual, por lo que es imprescindible llegar a un equilibrio entre todas las características en pro del bien en su conjunto. No se puede olvidar que está compuesto tanto por los elementos pasivos y monumentales, como por los elementos activos que son sus habitantes y las actividades económicas que en él se desarrollen, lo que le otorga dinamismo, vida, beneficios y dificultades muy diferentes a las de un monumento individual.

Esta complejidad radica también en el hecho de que las diferentes vertientes o dimensiones de los CONJUNTOS HISTÓRICOS presentan intereses que pueden llegar a ser contradictorios, generándose un desequilibrio y un desorden que pueden llevar a la destrucción en uno u otro sentido de los Conjuntos, que es justamente en lo que hay que trabajar para evitarlo.



En España, esta unión indisoluble de intereses, culturales-patrimoniales, sociales y económicos de los CONJUNTOS HISTÓRICOS, está presente, a nivel nacional, en la definición que la ley de Patrimonio Español y las leyes autonómicas realizan de la categoría de Bien de Interés Cultural BIC "CONJUNTO HISTÓRICO". En la ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español en el art.15.3 recoge que "Conjunto Histórico es la agrupación de bienes inmuebles que forman una unidad de asentamiento, continua o dispersa, condicionada por una estructura física representativa de la evolución de una comunidad humana por ser testimonio de su cultura o constituir un valor de uso y disfrute para la colectividad. Asimismo, es Conjunto Histórico cualquier núcleo individualizado de inmuebles comprendidos en una unidad superior de población que reúna esas mismas características y pueda ser claramente delimitado".

Dado este triple valor patrimonial que la propia ley de Patrimonio Histórico Español le otorga a estos Bienes de Interés Cultural en su conjunto, considerándolos como epicentros del sistema cultural de una ciudad al concentrar el mayor número de elementos patrimoniales, sin olvidar que se encuentran habitados y en los que se desarrolla actividad que garantice la habitabilidad, la ley 16/1985, que ya cuenta con cuarenta años de vigencia, determinó que era necesario proteger tanto individualmente cada elemento patrimonial como el CONJUNTO HISTÓRICO en sí mismo y en todas sus dimensiones.

En esta línea la ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español establece en su art.20. que "1. La declaración de un Conjunto Histórico, Sitio Histórico o Zona Arqueológica, como Bienes de Interés Cultural, determinará la obligación para el Municipio o Municipios en que se encontraran de redactar un Plan Especial de Protección del área afectada por la declaración u otro instrumento de planeamiento de los previstos en la legislación urbanística que cumpla en todo caso las exigencias en esta Ley establecidas.....2. El Plan a que se refiere el apartado anterior establecerá para todos los usos públicos el orden prioritario de su instalación en los edificios y espacios que sean aptos para ello. Igualmente contemplará las posibles áreas de rehabilitación integrada que permitan la recuperación del área residencial y de las actividades económicas adecuadas. También deberá contener los criterios relativos a la conservación de fachadas y cubiertas e instalaciones sobre las mismas." Este articulado, claramente demuestra que, aunque la ley 16/1985 es una ley bastante antigua, en muchos de sus apartados refleja aspectos de debate totalmente actual como el que nos ocupa. Claramente tanto legal como efectivamente todo CONJUNTO HISTÓRICO es testimonio de una cultura con importantes muestras patrimoniales reflejadas tanto en el patrimonio edificado, como en los trazados urbanos, pero en el que también se ha de potenciar tanto el habitat residencial para que se conserve su intrínseca dimensión social, como las actividades económicas que sean adecuadas a la escala de los espacios urbanos y del patrimonio edificado que ayuden a conservar al habitante.

También a nivel internacional, desde hace más de 35 años existen documentos que se mantienen actuales y que sin ser normativos se consideran muy válidos y a tener en cuenta para poder hacer frente a los retos a los que se enfrentan a día de hoy nuestros CONJUNTOS HISTÓRICOS. Entre ellos podemos destacar los principios de la Carta para la Conservación de las ciudades y áreas urbanas históricas (Carta de Washington, de 1987 adoptada en la Asamblea General de ICOMOS), en la que se definen los principios, objetivos, métodos e instrumentos de actuación apropiados para conservar, ya no



sólo el patrimonio edificado en sí mismo, sino la calidad de las poblaciones y áreas urbanas históricas y favorecer la armonía entre la vida individual y colectiva en ellas, perpetuando el conjunto de los bienes que por modestos que sean constituyen la memoria de la Humanidad.

A lo largo de todos estos 40 años, a pesar de lo expuesto en la normativa nacional tan claramente, de las tres dimensiones expuestas como partícipes indisolubles de un CONJUNTO HISTÓRICO, parece claro que se encuentra extendida y más o menos interiorizada la preservación del Patrimonio inmueble, la dimensión cultural integrada por los monumentos existentes en un CONJUNTO HISTÓRICO así como su trazado urbano, para lo que se han ido redactando planes de protección urbanística de los CONJUNTOS HISTÓRICOS. Estos documentos iban dirigidos, como intrínsecamente corresponde a un documento de planeamiento, a la protección y salvaguarda del medio físico referido a su dimensión cultural afectando al patrimonio edificado y a los espacios urbanos, pero sin dirigirse ni actuar sobre las otras dos vertientes de los CONJUNTOS HISTÓRICOS recogidas en la Ley. Además, estos documentos urbanísticos una vez redactados son estáticos e inamovibles y no contemplan ni el dinamismo del propio Conjunto ni la evolución que experimenta la sociedad con el paso del tiempo y que también afecta y alcanza a quienes habitan los Conjuntos Históricos.

La mayor parte de estos documentos nacen con el afán proteccionista alentado por el gran deterioro existente en muchos de los CONJUNTOS HISTÓRICOS a proteger, deterioro que se ve agravado con el paso del tiempo cuando no se actúa sobre ellos. No obstante, teniendo en cuenta la bondad de estos planes de protección y después de llevar años en aplicación, se ha detectado que claramente hay que modificar el modelo e integrar en la formulación de la protección y la conservación a las otras dos vertientes de los CONJUNTOS HISTÓRICOS. Se debe encontrar el equilibrio entre la protección de la autenticidad y la integridad del Conjunto, protegiendo el parcelario, las tipologías de edificación, la fisonomía de las calles, la imagen urbana y la quinta fachada en el plano de las cubiertas, con la habitabilidad y la vida en los CONJUNTOS HISTÓRICOS.

Hay que ser cuidadosos y reflexionar, ya que sin olvidar la necesidad de conservación del patrimonio hay que tener en cuenta que el exceso de protección puede conllevar la imposibilidad de hacer viable la propia recuperación de muchos edificios. Esta protección, que todos tenemos claro que tiene que realizarse y en la que no podemos relajarnos, debe hacerse de manera responsable y equilibradamente, para que sin perder el valor del edificio o del monumento, permita rehabilitaciones que devuelvan a los edificios la vida y por consiguiente le devuelvan también la vida al conjunto. Hay que tener en cuenta que algunas veces el celo de la protección conlleva la inacción del propietario pudiendo conducir a la proliferación de edificios abandonados que poco a poco van provocando la destrucción de los Conjuntos Históricos, a pesar de que la disciplina urbanística funcione.

Se ha constatado que, en muchos de los CONJUNTOS HISTÓRICOS con planes de protección en vigencia, existen numerosos edificios en estado ruinoso que a pesar de la disciplina urbanística no se logra que se rehabiliten y se pongan en uso para los ciudadanos. En muchas ocasiones se debe, por una parte, a que las normas de protección no permiten la implantación de los usos permitidos pero con la incorporación de las necesidades de los nuevos modelos sociales de vida que en otras zonas de la ciudad pueden implantarse sin prácticamente restricción; por otra parte, el elevado coste que para muchos propietarios supone la aplicación de los condicionantes de rehabilitación impuestos en la normativa en cuanto al uso de técnicas tradicionales de construcción, al no haberse mantenido la tradición de las mismas, haber desaparecido muchas de estas técnicas y existir un reducido número de profesionales capaces de llevarlas a cabo. Esta escasez de oferta de profesionales de la construcción formados en el mantenimiento de las técnicas tradicionales de la edificación hace que sea muy cara su aplicación. Todas estas circunstancias están ocasionando que no resulte atractiva la actuación sobre muchos de los elementos edificatorios de los CONJUNTOS HISTÓRICOS, provocando el abandono ante la imposibilidad de recuperarlos dentro de unos parámetros económicos razonables que en la sociedad actual es el parámetro que domina. Y, por

último, la falta de lo que se puede llamar la “educación en el patrimonio”, mediante la cual el ciudadano deje de percibir el patrimonio como un producto con un único valor, el económico, y sea posible instaurar en la conciencia de los ciudadanos el resto de valores del patrimonio y de los CONJUNTOS HISTÓRICOS que conlleve la aceptación generalizada de su protección y conservación, más allá del rédito económico que de esta acción se pueda obtener.

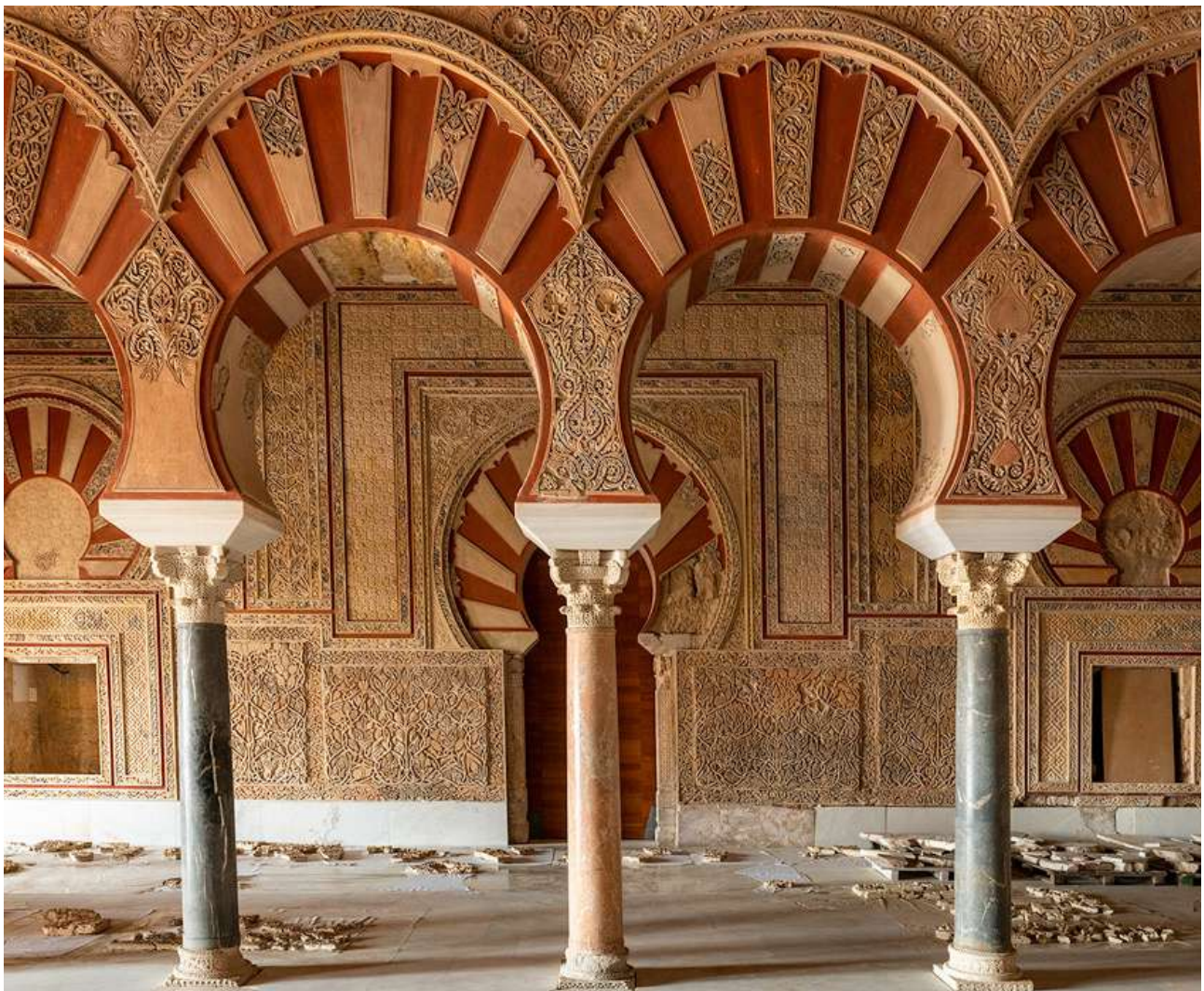
Imagen 1: Vista de edificios ruinosos en Cáceres

Imagen 2: Vista de edificios ruinosos en Córdoba

Por todo esto es fundamental propiciar la “educación en patrimonio” que permita asimilar la reducción del rédito económico de cualquier inversión en el patrimonio en beneficio de otros valores mayores del mismo y por consiguiente de los CONJUNTOS HISTÓRICOS. Esta educación otorgaría asumir fórmulas que hicieran viable revertir la escasez de incorporación de nuevas unidades residenciales al parque de viviendas de los CONJUNTOS HISTÓRICOS permitiendo la adaptación a unos mínimos

requerimientos establecidos en la sociedad actual y a un precio asequible. Esta reversión es fundamental ya que se estaría actuando sobre una de las causas de la gentrificación de estos ámbitos protegidos y de gran valor cultural y social. De esta forma, además de proteger la dimensión cultural de los CONJUNTOS HISTÓRICOS, se conseguiría proteger a su población residente, que constituye la dimensión social de los Conjuntos Históricos. Hasta no hace mucho tiempo no se ha tenido tan claro ni asumido que la población que habita los Conjuntos Históricos fuera tan importante como los propios monumentos que los integran. Se estaban centrando todos los esfuerzos en conservar el patrimonio inmueble que se podía perder, sin recaer en cómo se estaba afectando a los habitantes. Sin embargo, hay que tener presente que cuando hablamos de CONJUNTOS HISTÓRICOS, preservar la autenticidad del Conjunto monumental significa que hay que preservar la autenticidad y la integridad de la población que los habita.

Para lograr proteger esta dimensión social de los CONJUNTOS HISTÓRICOS, sin olvidar la protección de la dimensión cultural hay que tener en cuenta y analizar qué circunstancias y necesidades presenta la población que





habita estas áreas y qué es lo que queremos conseguir a nivel poblacional en nuestros conjuntos. No podemos apartar a la población que habita los CONJUNTOS HISTÓRICOS de la posibilidad de contar con un tejido comercial y de servicios que permitan el desarrollo de la vida ciudadana como en cualquier otro sector de la ciudad. No se le puede impedir a esta población el acceso a las nuevas tecnologías, ni se le puede apartar de los nuevos requerimientos sociales y legales a nivel mundial, estatal y local en materia de sostenibilidad, movilidad, a los que sí tienen acceso el resto de ciudadanos de otras áreas de la ciudad, aunque para ello se tengan que disponer las condiciones necesarias para garantizar la protección del patrimonio.

Para lograr todo esto, hay que tener en cuenta que en los CONJUNTOS HISTÓRICOS hay que aunar la protección con la gestión, una no puede impedir la otra, por lo que se debe proteger el patrimonio permitiendo que se puedan gestionar todas estas variables propias de un patrimonio vivo como son los CONJUNTOS HISTÓRICOS. Se deben gestionar los CONJUNTOS HISTÓRICOS para que su población pueda ser igualada en servicios y oportunidades al resto de habitantes de la urbe sin olvidar la protección especial que han de tener estos ámbitos en comparación al resto de la ciudad. Para eso es fundamental que el planeamiento general de las ciudades se haga alineado con las necesidades de los conjuntos y no considerando que estos últimos son elementos aislados que nada tienen que ver con el resto de la ciudad. Han de tenerse en cuenta de manera especial ya que son el origen y el centro de todo lo que se encuentra alrededor. Nunca el desarrollo urbano de la ciudad puede suponer un detrimento para los CONJUNTOS HISTÓRICOS, sino que deben estar alineados el desarrollo de ambos. Con esta unión entre la gestión y la protección, que permita que la población de los conjuntos tenga cubiertas sus necesidades sin desatender la conservación del patrimonio, se estaría actuando sobre otra de las causas de la gentrificación de estos ámbitos protegidos y de gran valor cultural y social.

Imagen 3 y 4: Población tradicional asentada en el Conjunto Histórico de Córdoba

Otra circunstancia a tener en cuenta en la vertiente social de los CONJUNTOS HISTÓRICOS, relacionada con todo lo anterior, es que en la mayoría de los CONJUNTOS HISTÓRICOS la población se encuentra envejecida, siendo bajo el porcentaje de matrimonios jóvenes con niños que habitan estos ámbitos. No existe una tendencia de este tipo de familias a instalarse en los Conjuntos motivado en parte por la falta de educación patrimonial y, por otra parte, por la falta de soluciones a las cuestiones expuestas



hasta el momento. Hay muchas circunstancias también ajenas al propio CONJUNTO HISTÓRICO, como el modelo de vida que se ha extendido en las zonas de expansión de las ciudades, con zonas verdes, piscinas y facilidad de aparcamiento, o la posibilidad de introducir energías renovables, que hacen mucho menos atractiva a la vista de muchos jóvenes vivir en el Conjunto Histórico, ya que dadas sus características no se pueden alcanzar todas las comodidades y características existentes en las viviendas de las zonas renovadas. Este perfil de habitante no tiene interiorizada la existencia de ningún otro valor del patrimonial de los CONJUNTOS HISTÓRICOS que equilibre estas diferencias de dotaciones que por las características físicas de muchos Conjuntos Históricos no son posibles de implantar. La percepción de habitar en los CONJUNTOS HISTÓRICOS que este perfil de habitante tiene, es que se le generan más problemas que facilidades para desarrollar su día a día. Entre estos inconvenientes muestran y exponen la falta de aparcamiento por la fisonomía estrecha de muchas de las calles; o la imposibilidad de implantar piscinas en las parcelas del Conjunto Histórico que permitirían reducir las temperaturas en ciudades con un fuerte impacto de temperaturas elevadas; la falta de comercio de proximidad al estar desapareciendo mucho del existente debido fundamentalmente a dos

causas: la proliferación de las grandes superficies fuera de los CONJUNTOS HISTÓRICOS y la permisividad de la normativa de protección para la implantación de otros usos en los locales destinados tradicionalmente al comercio, cargándose de esta forma el tejido comercial; la disminución de colegios al descender la población infantil; la escasez de zonas verdes y de expansión, que deben ser objeto de estudio para poder proponer soluciones en las "islas de calor". Todo esto junto con las circunstancias expuestas anteriormente son las que hacen que no se considere ventajoso vivir en una zona rica en Patrimonio. En general, la población considera al Patrimonio una carga, más que un beneficio para sus vidas, ya que no existe una "educación en el Patrimonio", ni una buena comunicación sobre este tema. Lo que perciben los ciudadanos mayoritariamente son los inconvenientes que tienen que salvar para mantenerse viviendo en el CONJUNTO HISTÓRICO. Sin embargo, desde el propio planeamiento y sobre todo desde la gestión se debe eliminar este tópico y se pueden revertir algunas de estas circunstancias sin que ello menoscabe la protección del patrimonio contando con los instrumentos de evaluación patrimonial que la garanticen.

Imagen 5: Vida en un patio del Conjunto Histórico de Córdoba



Para lograrlo hay que tener en cuenta que mientras que los documentos de planeamiento de protección de los CONJUNTOS HISTÓRICOS en vigencia siguen inamovibles y estáticos, estancados en la situación social del momento en el que se redactaron, la sociedad sigue en movimiento y avanzando tanto en tecnologías como en cuestiones de sostenibilidad que no estaban presentes en los momentos de redacción de dicho planeamiento, lo que impidió que estuvieran contempladas en los mismos.

Es por ello que al tratar en la actualidad esta triple vertiente de los CONJUNTOS HISTÓRICOS no podemos olvidar estas cuestiones fundamentales para el desarrollo y futuro de estas áreas protegidas al encontrarse implantadas en la sociedad tanto a nivel internacional y nacional, y tener que descender a nivel local que es en el que se encuentran nuestros CONJUNTOS HISTÓRICOS.

En este sentido, en septiembre de 2015, la Asamblea de Naciones Unidas acordó por unanimidad adoptar un plan de acción a escala global que es de aplicación a las tres dimensiones o vertientes de los CONJUNTOS HISTÓRICOS. El objetivo genérico de este plan de acción es luchar contra los grandes desafíos de la Humanidad como el cambio climático y otros que afectan también y tienen incidencia sobre los ámbitos de los CONJUNTOS HISTÓRICOS. Este plan es el denominado AGENDA 2030, que plantea 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) que conforman la hoja de ruta para alcanzar el desarrollo sostenible. Entre ellos, podemos destacar los relativos a la utilización de la energía renovables y no contaminante, o los relacionados con el crecimiento económico o la producción y consumos responsables.

Como desarrollo de este documento internacional,

contamos con la AGENDA URBANA ESPAÑOLA como documento estratégico a nivel nacional, que sin carácter normativo y con adhesión voluntaria, de conformidad con los ODS establecidos por la Agenda 2030 persigue igualmente el logro de la sostenibilidad en las políticas de desarrollo urbano y por consiguiente en el desarrollo de los CONJUNTOS HISTÓRICOS.

Volviendo al documento internacional, la Agenda 2030, a aplicar como estrategia en los CONJUNTOS HISTÓRICOS, se fundamenta en cinco elementos fundamentales que son los siguientes:

Las personas que habitan el sitio, para no dejar a nadie atrás en este desarrollo sostenible;

- El planeta;
- La prosperidad;
- La paz
- Las alianzas para culminar y alcanzar los ODS.

Estos desafíos y compromisos están interrelacionados entre sí y presentes en las tres vertientes cultural, social y económica de los CONJUNTOS HISTÓRICOS. Para alcanzar los objetivos se requieren soluciones integradas, por lo que es fundamental garantizar el esfuerzo común de la sociedad civil, los grupos de interés y las instituciones locales y autonómicas, con el liderazgo del Estado. Igualmente sería fundamental monitorizar periódicamente el grado de avance hacia esos objetivos en cada uno de los CONJUNTOS HISTÓRICOS lo que además de ofrecer una visión ajustada de la situación real de cada conjunto, reafirmaría la importancia de las estrategias a seguir.

En cuanto a la vertiente cultural, es claro que el patrimonio cultural, como es el caso de los CONJUNTOS HISTÓRICOS y de sus muchos monumentos, suministra a la sociedad un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio. Esta riqueza es enorme, pero a su vez enormemente frágil y como tal requiere políticas y modelos de desarrollo que preserven y respeten su diversidad y su singularidad, ya que una vez perdidos ya no son recuperables. El Patrimonio nos da una herramienta muy buena de desarrollo, pero siempre que nosotros nos comprometamos a cuidarlo, conservarlo y protegerlo. La propia UNESCO defiende que la cultura, la diversidad cultural y el patrimonio desempeñan un papel fundamental en las políticas de desarrollo sostenible, considerando que este papel fundamental del patrimonio en la sostenibilidad es invertir en el futuro del mundo.

Inevitablemente, hoy en día el patrimonio cultural está intrínsecamente ligado a los desafíos más acuciantes a los que se enfrenta la humanidad, tanto a nivel local, como a nivel global, como son el cambio climático, la educación, la emigración, la salud, la urbanización, las desigualdades económicas, etc. Esta unión entre problemática/desafíos

con el patrimonio es lo que lo hace esencial para promover la paz y el desarrollo social, ambiental y económico de manera sostenible, como un elemento positivo que aparece entre los problemas y aspectos negativos que nos acosan. Sin embargo, es de destacar, que a pesar de todo esto, en relación al patrimonio en el que se encuentran incluidos los CONJUNTOS HISTÓRICOS, entre los 17 ODS de la AGENDA 2030 no existe ningún ODS específico que se concentre en la cultura y el patrimonio. Pero sí que es cierto que existen varias referencias a la cultura en algunos de los ODS ya que se reconoce en ellos la defensa de la diversidad natural y cultural del mundo, así como que todas las culturas y civilizaciones pueden contribuir al desarrollo sostenible y que desempeñan un papel fundamental y crucial en su consecución. Además, se considera a la cultura como un elemento vertebrador del desarrollo y de la generación de empleo dentro de una sociedad, afirmación que aúna las tres vertientes y que claramente es reflejo de lo que sucede en nuestros CONJUNTOS HISTÓRICOS.

En las metas que se han fijado en la Agenda 2030 para alcanzar los ODS, por el contrario, si aparece ya indicada la dimensión de la cultura considerada como una contribución explícita para el desarrollo sostenible, e interrelacionada íntimamente con la dimensión social. Esta situación es evidente en la meta 4.7 relativa a la educación. Se plantea promover el patrimonio desde la difusión y para el conocimiento. Evidentemente esta es una de las cuestiones que considero fundamentales, que ya la recoge este documento internacional y a la que me he referido al tratar los diferentes aspectos de la población que habita hoy en día nuestros CONJUNTOS HISTÓRICOS y a la población y sociedad que deberíamos aspirar que los habitara. A este respecto se recoge la necesidad de concienciar y educar a la población en el amor y el respeto al patrimonio, al lugar que habitan, ya que el desconocimiento y el desarraigo conllevan la falta de implicación de la sociedad en nuestros CONJUNTOS HISTÓRICOS. Esto hay que promoverlo a varios niveles. Por un lado, hay que llevar a cabo políticas y estrategias educativas en los centros educativos tanto con niños como con jóvenes para que sean ellos mismos los que defiendan su patrimonio y llegados a adultos no despueblen los CONJUNTOS HISTÓRICOS. De igual forma, todas las actuaciones de investigación que se lleven a cabo en los CONJUNTOS HISTÓRICOS y sobre los Monumentos existentes en ellos se deben difundir propiciando congresos o encuentros promovidos por las Corporaciones Locales y cuyos resultados se deben publicar y difundir posteriormente. De esta forma podemos lograr que los CONJUNTOS HISTÓRICOS no se despueblen por desarraigo o incluso lograr atraer a nueva población que anteriormente no habitara en ellos. Es importante igualmente, a través de la educación, inculcar que los valores patrimoniales y culturales de estos espacios son favorables y ser capaces de situarlos muy por encima de las limitaciones que en algunos aspectos pudieran presentar estos ámbitos frente a otras zonas de desarrollo urbano fuera de los límites de estas zonas



protegidas. Todas estas iniciativas contribuyen al desarrollo sostenible de nuestros CONJUNTOS HISTÓRICOS y van encaminadas a la consecución del Objetivo Desarrollo Sostenible ODS.4. Educación de Calidad. De esta forma la educación termina evitando que el patrimonio sea considerado como un mero producto sin más valor que el reporte económico e incide tanto en la vertiente cultural, al difundir el patrimonio; como social, al atraer población; como económica, al atraer actividad para dar servicio a esa población que aumentaría en CONJUNTOS HISTÓRICOS.

Otra cuestión relacionada con la “educación en el patrimonio” está relacionada con el mantenimiento de las actividades económicas que están alineadas con los ODS como puede ser el mantenimiento de los oficios tradicionales para el desarrollo de las obras de construcción en el ámbito de los CONJUNTOS HISTÓRICOS. Para ello hay que tener políticas de formación a personal y normativa mediante la cual se exija el uso de dichos oficios en su ejecución. Hay que buscar la fórmula normativa que nos lleve a ello, ya que obviamente la utilización de estos oficios colabora en la sostenibilidad social y medioambiental de los conjuntos. Desde este punto de vista, la normativa urbanística de protección puede colaborar al establecer como obligatorio el mantenimiento de los sistemas constructivos tradicionales en muchos de los inmuebles del CONJUNTO HISTÓRICO, pero hay que cuidar al mismo tiempo la formación de trabajadores de forma que exista suficiente oferta de profesionales capacitados que impida que la demanda eleve los precios de la aplicación de

estos oficios, con el consiguiente encarecimiento de la rehabilitación, situación económica que podría llevar a los propietarios a abandonar la idea de rehabilitar. Es por ello que esto es un reto importante que debemos de conseguir y que se puede alcanzar mediante la educación en las conocidas Escuelas Taller de formación, instituciones que deberían de potenciarse o recuperarse, apoyándolas desde las Administraciones.

Otra de las metas que relaciona la dimensión cultural y social de los CONJUNTOS HISTÓRICOS es la meta 11.4 relacionada con el Objetivo Desarrollo Sostenible ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles que se refiere a la necesidad de redoblar los esfuerzos en proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo. Las estrategias, tal como recogía ya desde 1985 la ley de patrimonio histórico español y que mantiene en plena actualidad la propia AGENDA 2030, es que deben ser encaminadas, como se ha expuesto anteriormente, a la protección de los CONJUNTOS HISTÓRICO con la emisión de normativa de protección e innovando en la que existiera. En muchos casos se hace necesaria la revisión del planeamiento, para que manteniendo el objetivo fundamental de los planes especiales que es la salvaguarda del patrimonio, se adapte por un lado a los defectos que a lo largo de los años de aplicación se hayan puesto de manifiesto, y por otro lado se pueda adaptar a las nuevas necesidades de la sociedad y se pueda dar respuesta a la consecución de los objetivos ODS que estamos obligados a alcanzar.

Hay que tener en cuenta que esta conciencia de la sostenibilidad, en muchos de los casos, no estaba presente en el momento de la redacción de los documentos urbanísticos de protección, al no existir en ese momento ni esa conciencia ni las necesidades actuales. Esto hacía que en los documentos urbanísticos no se normara para regularlas. Entre estos aspectos podemos citar el caso de la aparición de las nuevas tipologías de alojamientos turísticos vinculadas a las necesidades de la sociedad actual, el crecimiento de la intensidad del turismo o la aparición del uso intensivo de las energías renovables por motivos de sostenibilidad y economía. Todas estas circunstancias tan cambiantes en una sociedad no son posible, en muchos casos presuponer su aparición y dejarlas incorporadas en la normativa urbanística de protección de los CONJUNTOS HISTÓRICOS. Tampoco es posible su consideración a lo largo de la vida de aplicación de dicha normativa ya que suelen ser documentos muy estáticos y bastante rígidos que no permiten interpretación para su aplicación cuando empiezan a surgir estas circunstancias nuevas.

Por lo tanto, resolver estas cuestiones es también un gran reto para los CONJUNTOS HISTÓRICOS, ya que algunas de las cuestiones que van apareciendo si no se resuelven podrían suponer un problema de convivencia, como veremos más adelante con los asuntos vinculados al incremento del turismo; o podrían suponer un agravio comparativo hacia la población que habita el CONJUNTO HISTÓRICO con respecto al resto de población que habita en otras zonas de la ciudad, como es el caso de la utilización de las energías renovables.

En concreto si la cuestión relativa al uso de las energías renovables en los CONJUNTOS HISTÓRICOS no se resuelve, es probable que la ciudadanía no se plantee continuar viviendo en el Conjunto Histórico ya que trasladarse fuera del Conjunto le ofrece mayores oportunidades a

nivel económico y de sostenibilidad que mantenerse en el Conjunto Histórico. Esto hay que resolverlo, entre otras muchas cuestiones, si queremos mantener la población y mucho más si lo que queremos es que el CONJUNTO HISTÓRICO sea atractivo para vivir. Además, estos asuntos relativos a la sostenibilidad y al uso de las nuevas energías se encuentran regulados, amparados y defendidos por leyes nacionales que han de cumplirse de igual forma en estas zonas patrimoniales y deben de aplicarse sin que entren en contradicción con la aplicación de las leyes de protección del patrimonio histórico.

Es imprescindible que las Administraciones vayamos en la misma línea a la hora de buscar soluciones a los mismos problemas, como es el de la energía renovable ya que nos afecta a todos los CONJUNTOS HISTÓRICOS. Es por ello que es necesario que exista normativa o instrucciones a este respecto que nos permitan desarrollar estrategias para poder cumplir tanto con la normativa de sostenibilidad como con la de protección del patrimonio histórico. En este sentido la situación ha cambiado en relación con la situación que existía hace unos meses. Recientemente a nivel internacional se redactaron por parte de ICOMOS (UNESCO) la Guía de buenas prácticas para la instalación de infraestructuras y equipamientos relacionados con las energías renovables y su potencial afección al patrimonio cultural. En base a estas recomendaciones y a la vista de la legislación sectorial estatal en materia de renovables y con la tendencia del Ministerio de Cultura de querer ir aplicando las estrategias de Patrimonio Mundial al resto de zonas y bienes de interés cultural, dicho Ministerio lanza en el año 2024 el Protocolo de actuación para la valoración de la implantación de energías renovables en bienes con valores culturales, y en base a dicho protocolo alguna CCAA como la andaluza emite las Recomendaciones de la dirección General de Patrimonio Histórico, en relación con los criterios técnicos a considerar y la documentación



básica a aportar para la valoración de la implantación de energías renovables en bienes inmuebles del Patrimonio Histórico de Andalucía. Sin embargo, ninguno de estos documentos tiene carácter normativo. Tienen que ser finalmente las corporaciones locales a través de la innovación de sus documentos de planeamiento de protección las que normen para la implantación de este tipo de energías en los CONJUNTOS HISTÓRICOS. Estas innovaciones han de permitir el uso de estos elementos, pero sin dejar de proteger el patrimonio, con la dificultad que esto conlleva.

Además de estos documentos emitidos desde organismos relacionados con la conservación del patrimonio, actualmente en algunas CCAA como la de Andalucía, existen leyes como la Ley de Impulso a la Sostenibilidad en el Territorio de Andalucía, ley 7/2021 que incluyen artículos sobre la instalación de paneles solares en las zonas consideradas como Bien de Interés Cultural, por la Disposición Adicional de la Ley 16/1985, no pudiéndose invocar una discrepancia entre normas por dos razones básicas: la primera, por la jerarquía normativa de nuestro ordenamiento jurídico, que establece superior rango para las normas emanadas de las Cortes Generales frente a las del Gobierno nacional o de las Comunidades Autónomas; y en segundo lugar, porque la propia LISTA ya establece reiteradamente, en su Exposición de Motivos, como criterio básico la sostenibilidad y uso racional de los “recursos culturales, como el patrimonio urbano y el arquitectónico”, así como su protección. Y en el Art. 3.2.b establece como uno de los fines de la ordenación urbanística, es decir de la propia LISTA, asegurar “la adecuación e integración paisajística de las actuaciones urbanísticas (como las actuaciones de edificación; art.24.2. “in fine” de la LISTA) y de transformación urbanística y el respeto a las normas de protección del patrimonio”.

En este sentido, con toda esta normativa y legislación de obligado cumplimiento y con la reclamación de la sociedad sobre la posibilidad de utilizar energías renovables dentro de los Conjuntos Históricos dadas las ventajas y el impacto positivo tanto en el medio ambiente como en la economía de los habitantes, la Administración Local debe utilizar sus esfuerzos en dotar de herramientas que posibiliten su cumplimiento sin abandonar la precaución necesaria. Fundamentalmente esta reclamación estriba en el uso de placas solares, con el peligro de impacto visual que este tipo de elementos ocasionan sobre el Bien protegido y declarado BIC, por lo que hay que trabajar en este sentido vinculados a las evaluaciones de impacto patrimonial.

En este asunto la ciudad de Córdoba está trabajando desde la Administración Local en varias líneas. Por un lado, se está analizando la situación, desarrollando la innovación del planeamiento aplicando todas las restricciones necesarias para cumplir con la protección del BIC; y, por otro lado, se están buscando soluciones para dotar a los vecinos de energías renovables sin que ello tenga que consistir en colocar placas solares o fotovoltaicas en la cubierta de los edificios con la consiguiente afección del patrimonio y de los valores del CONJUNTO HISTÓRICO. La solución planteada es la de los huertos solares o comunidades energéticas situadas fuera de los límites del CONJUNTO HISTÓRICO, si bien son soluciones que necesitan tiempo para su implantación.

Tras haber analizado cuestiones relativas a las vertientes cultural y social de los CONJUNTOS HISTÓRICOS, hay que introducir la variable o la vertiente económica como una de las componentes de gran relevancia en estas zonas patrimoniales. Dentro de los CONJUNTOS HISTÓRICOS, cuando realmente se encuentran habitados se desarrolla una actividad económica ligada a la misma habitabilidad mediante la instauración de comercio de cercanía y de



servicios que abastecen y sirven a la población y que es una actividad económica fundamental para que estas zonas patrimoniales sigan habitadas. Estas actividades desarrollan el día a día de los ciudadanos como en cualquier otra zona de la ciudad. Sin embargo, los CONJUNTOS HISTÓRICOS, dada su riqueza patrimonial y cultural son focos de atracción de turismo, convirtiéndose esta actividad en una de las fundamentales actividades económicas de los mismos, habiéndose detectado que actualmente tanto a nivel internacional como nacional, estas zonas patrimoniales se están viendo afectados por este gran crecimiento del turismo global incluyendo y aumentando el turismo de patrimonio cultural. Este peligro ha llevado incluso a ICOMOS a tener que revisar la Carta Internacional de ICOMOS sobre Turismo Cultural Patrimonial de 2021, para reforzar la protección del patrimonio frente a este fenómeno, así como para reforzar la resiliencia de las comunidades que habitan los CONJUNTOS HISTÓRICOS mediante una gestión responsable del turismo. En este sentido, desde la nueva Carta Internacional de ICOMOS sobre el Turismo Cultural Patrimonial de 2022 se reconoce la intensificación del uso turístico de los lugares y destinos asociados al patrimonio cultural, abordando la creciente preocupación por la degradación del patrimonio, pero también por las cuestiones sociales, éticas, culturales, ambientales y de derechos económicos asociados al turismo.

Imagen 7 y 8: Afección de la intensificación turística

Está claro que el acceso al patrimonio cultural es un recurso de naturaleza colectiva que supone un derecho y una obligación sobre el mismo "compartida", y si bien no se puede cerrar el disfrute del patrimonio a la ciudadanía, si es necesaria la reversión de los usos insostenibles que como por ejemplo la evolución actual del turismo está provocando, siendo necesario un desarrollo y una gestión responsable y diversificada del patrimonio que pueda contribuir a su preservación, a la resiliencia y al bienestar de las comunidades que los habitan así como a la sostenibilidad apoyando los ODS, objetivos de desarrollo sostenible

Imagen 9: Intensificación del turismo durante la fiesta de los Patios en Córdoba

En paralelo a este crecimiento del fenómeno turístico y vinculado con él, ha existido en los CONJUNTOS HISTÓRICOS un proceso de encarecimiento de la vivienda residencial, propiciado por la aparente especulación, al ser posible convertir muchas de estas viviendas residenciales en viviendas turísticas con las que sus propietarios consiguen un mayor rédito económico. Este proceso de conversión se está dando también en el tejido comercial de los CONJUNTOS HISTÓRICOS, produciéndose en estos últimos un proceso de cambio de uso urbanístico, convirtiendo locales comerciales en viviendas de uso turístico o incluso en uso de hospedaje mediante apartamentos turísticos. La intensidad con la que se implantan en estas zonas patrimoniales los alojamientos turísticos sacrificando viviendas y comercios, conlleva efectos negativos claros en la oferta de la

vivienda residencial lo que está tensionando gravemente a la población residente poniéndola en riesgo y pudiendo provocar una gentrificación del CONJUNTO HISTÓRICO, que podría suponer la muerte de muchos conjuntos, como espacios que habitar, y que quedarían como meros escenarios.

Otra problemática añadida es que esta tendencia no es fácil detenerla ya que no existe normativa que desde un punto de vista urbanístico y/o turístico la regule eficazmente. Esta modalidad de alojamiento no está reglada en muchos de los planes especiales de protección al tratarse de una modalidad reciente, que no existía en el momento de redacción de dichos documentos urbanísticos. Estos apartamentos turísticos, que en verdad se asemejan en sus funciones a los de una vivienda, aunque de régimen temporal, en muchos casos al ser considerados como uso terciario de hospedaje, no tienen que cumplir con las exigencias urbanísticas requeridas a las viviendas, lo que origina la aparición de unidades habitacionales en sentido estricto, que no reúnen las condiciones mínimas exigibles urbanísticamente. Esto impedirá que una vez finalice el boom turístico esta nueva tipología de unidad habitacional pueda ser reconducida a vivienda tradicional.

A este avance de los alojamientos turísticos en los CONJUNTOS HISTÓRICOS, hay que añadir el hecho de que se desarrollan actividades en estas zonas patrimoniales que en muchas ocasiones no resultan adecuadas a las escalas y dimensiones de los espacios públicos y edificios protegidos en las que se implantan. Es por tanto otro reto controlar mediante la normativa, la situación de esta proliferación de alojamientos para evitar que se tensione el tejido comercial y el tejido residencial, evitar condiciones de difícil convivencia, y regular las actividades para que se ajusten a las dimensiones de los espacios en los que se desarrollan.

Imagen 10: Celebración de una Cruz de Mayo en conjunto Histórico de Córdoba

Imagen 11: Procesión de Semana Santa en el Puente Romano de Córdoba

Hay que evitar que esta situación provocada por el uso descontrolado del patrimonio por parte del turismo provoque una pérdida de la integridad y la autenticidad por la cual dichos bienes fueron declarados BIC. La falta de reglamentación para el control de este tipo de actividad y la fuerza con la que irrumpe el turismo en los Conjuntos Históricos, así como la alta rentabilidad que esta actividad consigue frente a otras, hace que esté desapareciendo el tejido comercial de proximidad y local, yendo en contra de la sostenibilidad del Conjunto Histórico y no favoreciendo la proliferación de un turismo sostenible. Es imprescindible llegar a un equilibrio y una sostenibilidad de esta actividad del turismo para que se pueda desarrollar sin afectar la conservación y protección del patrimonio de CONJUNTOS HISTÓRICOS y de su población.

En línea con la búsqueda de esta sostenibilidad, en la AGENDA 2030 existen las metas 8.9 y 12.b relacionadas con los objetivos ODS 8 y 12, que van dirigidos a la



necesidad de elaborar y poner en práctica políticas encaminadas a promover un turismo sostenible, también a través de la cultura y los productos locales, y la necesidad de elaborar instrumentos adecuados a estos efectos. No se trata de que no haya turismo en estos ámbitos, sino en plantear políticas de descongestión de las zonas más tensionadas y de gestionar adecuadamente los sitios para que esta actividad no deteriore los CONJUNTOS y/o SITIOS HISTÓRICOS. En este sentido, en muchos casos se opta por ampliar la oferta patrimonial para poder descongestionar la zona más intensamente visitada en el CONJUNTO HISTÓRICO. En todo esto, sería muy importante la generación de estrategias y sinergias entre todos los CONJUNTOS HISTÓRICOS, sitios, paisajes, etc para resolver las problemáticas que dañan y dificultan la defensa de un desarrollo sostenible en las tres dimensiones de los conjuntos.

En consonancia con todo esto, y alineadas con los documentos internacionales y nacionales, es muy importante descender a lo local y que se desarrollen las Agendas Urbanas locales que permitan contribuir desde el ámbito local a afrontar de forma estratégica todos estos retos expuestos, pero ya atendiendo a la singularidad de cada uno de los municipios y de su CONJUNTO HISTÓRICO, tomando en consideración tanto el marco de la Agenda Urbana Española como la Agenda 2030. Por otro lado, tanto UNESCO, como ICOMOS, y otras instituciones científicas emiten documentos que son útiles para poder establecer estrategias para la resolución de problemas reales. Estas directrices, sin ser de obligado cumplimiento para los Conjuntos Históricos, sí sirven de guía para la resolución de problemas, y su utilización va en la línea defendida por el Ministerio de forma que todas las

cuestiones planteadas para las zonas Patrimonio Mundial puedan ser de aplicación en los Conjuntos Históricos sin la obligatoriedad reclamada para las zonas Patrimonio Mundial.

A este nivel local hay que ser conscientes de la importancia de la gestión de los CONJUNTOS HISTÓRICOS, ya que es clave en la generación de procesos de desarrollo sostenibles locales dentro de estas áreas. Entonces visto todo esto, para concretar la gestión local de los CONJUNTOS HISTÓRICOS tenemos que definir que es el desarrollo sostenible en el que el patrimonio tiene un papel esencial. ¿Sabemos lo que significa el desarrollo sostenible? ¿Sabemos que queremos decir con estas palabras o cuando decimos que vamos a hacer que algo sea sostenible, o a adoptar acciones para que algo sea sostenible? La mejor definición es la que indica que el desarrollo sostenible trata de un desarrollo que satisface las necesidades actuales de las personas, de las sociedades que habitan nuestros conjuntos históricos sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para satisfacer las suyas. Esto crea un triángulo de tres ejes de actuación: protección, responsabilidad social y objetivos económicos, de cuya intersección se obtienen los ODS indicados anteriormente y a cuya consecución tenemos que llegar también en los CONJUNTOS HISTÓRICOS mediante estrategias locales. Esto en muchos casos nos llevará a nivel local a una modificación de la normativa, o a la aprobación de nueva planificación; aplicar dinamización; aplicando acciones en el ámbito de la gobernanza y la participación ciudadana; apoyando difusión y comunicación. Requerirá que la Administración Local fije también un plazo para la ejecución de las acciones concretas que se establezcan y se definan y determinen

los posibles agentes participantes en su consecución que pueden alcanzar tanto a las diferentes administraciones, como al sector privado, al sector terciario o a la sociedad civil, etc. De igual forma se debe establecer también un orden de prioridad en la consecución de las actuaciones que se planteen.

Todo esto puede quedar plasmado en una potente herramienta con la que cuenta la Administración Local que sin ser normativa y junto a las agendas urbanas locales puede ayudar a aunar y alinear las tres dimensiones de un CONJUNTO HISTÓRICO, que son los famosos planes de gestión, que no tienen por qué circunscribirse exclusivamente a las zonas patrimonio mundial. De hecho, ya existen ciudades como Córdoba en las que se ha redactado un Plan de Gestión del Centro y del Conjunto Histórico, cuyo ámbito de aplicación es la delimitación de todo el Conjunto Histórico.

Este documento generado a partir del planteamiento de la Agenda Urbana es un documento y un instrumento estratégico dinámico de planificación y vivo en el que es fundamental el monitoreo y la aplicación de la herramienta del gemelo digital y que por supuesto, se asienta sobre la idea del desarrollo sostenible, siendo sus ejes vertebradores los componentes culturales y patrimoniales, ambientales, económicos y sociales del propio CONJUNTO HISTÓRICO.

Hay que indicar que la Agenda Urbana local y la redacción del Plan de Gestión no son una meta sino el inicio de un camino que está por desarrollar y cuyos frutos veremos con el tiempo.

Imagen 12: Conjunto Histórico de Córdoba

Como culminación de todo lo expuesto, considero necesario destacar las siguientes CONCLUSIONES para garantizar la conservación y protección de los CONJUNTOS HISTÓRICOS con todos sus componentes y no perder a ninguno de ellos por el camino, y aunar las dimensiones cultural, social y económica:

Los Conjuntos Históricos son la síntesis de amplios períodos de desarrollo histórico ininterrumpido, lo que ha generado un riquísimo legado patrimonial que no es sólo la suma de sus calles e inmuebles, sino también la interrelación entre sus partes y el espacio físico que lo alberga, generando un todo que es un paisaje histórico urbano por el que se define una ciudad y en el que la población tiene un papel fundamental.

Los Conjuntos Históricos gozan, en su globalidad y no seccionado, de los máximos niveles de protección otorgados por el marco jurídico estatal (Bien de Interés Cultural), autonómico y municipal.

Los vigentes Planes Especiales de Protección de los Conjuntos Históricos protegen, de un modo reglado y jerarquizado, no sólo los valores individuales de cada uno de los espacios libres y edificios del Conjunto Histórico, sino también los valores ambientales y paisajísticos derivados de la interrelación entre los distintos elementos, si bien como todo documento con el paso de los años y con la experiencia adquirida de su aplicación es necesario

revisarlos para adaptarlos a la situación actual y corregir los errores detectados.

Es obvio que, para proteger el patrimonio, hay que proteger y conservar todos los elementos que lo integran, tomando las medidas necesarias para que así sea.

Cualquier propuesta de implantación de centros de producción de renovables en las cubiertas o espacios libres de los Conjuntos Históricos, así como cualquier otra actividad que no existiera previamente a la redacción de los planes de protección debe tener en consideración las taxativas limitaciones impuestas por el articulado de los mismo, que no son arbitrarias, sino derivadas de la escrupulosa aplicación de la normativa vigente, pero a su vez es necesario buscar soluciones para que el Conjunto Histórico siga vivo y no se convierta en un parque temático.

Las actividades a desarrollar en los conjuntos históricos incluido el turismo se tiene que convertir en una actividad sostenible y que no expulse a la población del Conjunto Histórico, aunque estas políticas no sean populares.

Falta normativa estatal que regule la implantación y el uso de las energías renovables teniendo en cuenta la casuística especial de los Conjuntos Históricos.

No existe concienciación social sobre el valor real del Patrimonio ni tampoco educación de calidad en este tema.

BIBLIOGRAFÍA:

Ley 16/185. Ley de patrimonio Histórico español.

Ley 14/2007. Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía.

Agenda 2030. Asamblea de Naciones Unidas, 15 de septiembre 2015.

Agenda Urbana Española tomada en consideración en el Consejo de Ministros de 22 de febrero de 2019.

Ley 7/2021. Ley de Impulso a la Sostenibilidad en el Territorio de Andalucía.

Carta Internacional sobre Turismo Cultural Patrimonial de 2021. ICOMOS

Carta Internacional sobre Turismo Cultural Patrimonial de 2022. ICOMOS

Carta para la Conservación de las ciudades y áreas urbanas históricas (Carta de Washington 1987). ICOMOS.

Plan de Gestión de Conjunto Histórico de Córdoba. Ayuntamiento de Córdoba. (Aprobación inicial).



La Laguna y la realidad del turismo

Recursos patrimoniales y turismo: horizontes de gestión de los activos patrimoniales



Autor:

Jesús Hernández
Hernández
Director del Departamento
de Geografía de la
Universidad de La Laguna
(2002–2007).
Director del Centro
Docente e Investigador
de la Universidad
Internacional Menéndez
Pelayo en Canarias (2008–

I. Introducción

La gestión de los activos patrimoniales —naturales y culturales— y su uso turístico representa uno de los principales retos en el diseño de las políticas públicas, pues en este caso tienen que dar respuesta a las complejas dialécticas entre su conservación, su accesibilidad social y su capacidad para generar desarrollo económico que beneficie a las comunidades locales. Se trata de un reto que en el contexto actual es aún más exigente, debido al surgimiento de nuevas demandas de uso de recursos turísticos asociados a experiencias singulares y con grados atribuidos y percibidos de autenticidad y sostenibilidad, lo que específicamente afecta y se encuadra dentro de los activos calificados como patrimoniales.

Dar respuesta adecuada a estas nuevas y crecientes demandas supone un importante desafío conceptual, metodológico y de gestión, que reclama un enfoque holístico, interdisciplinar y participativo que permita integrar la diversidad de saberes y actores, partiendo de la base de reconocer la complejidad de los sistemas culturales y territoriales donde estos activos se encuentran.



En ámbitos insulares de pequeña dimensión, fragilidad ambiental y elevada presión demográfica en los que se produce un uso intenso de recursos patrimoniales vinculados al turismo, estos desafíos son especialmente relevantes, y el caso de La Laguna, ciudad Patrimonio de la Humanidad en un destino turístico litoral consolidado (Tenerife) que recibe 7 millones de turistas anuales, puede ser paradigmático.

II. Premisas para la gestión de los activos patrimoniales bajo el paradigma de la sostenibilidad

La gestión y uso de los activos patrimoniales se fundamenta en tres premisas esenciales que deben integrarse y hacerse compatibles para garantizar los objetivos de sostenibilidad en las dimensiones de conservación, social y económica.

Autenticidad: Se entiende como tal la originalidad, singularidad e integridad de los bienes culturales y patrimoniales en general, que incluye materiales, contexto, proceso creativo y evolución (Declaración de Nara, 1994). Por tanto, abarca también valores sociales, culturales, políticos e históricos percibidos por la comunidad. Esta concepción genérica se ha enriquecido con en los últimos tiempos con enfoques que valoran la autenticidad experiencial y social en la gestión patrimonial [OMT 2023; ICCROM 2021].

Función de uso público: El patrimonio se legitima socialmente –bajo el eje de la equidad– cuando es accesible para su uso y disfrute, cuando es utilizado con una función educativa, y cuando puede servir para conseguir la implicación y participación ciudadana en la esfera de la gobernanza. Esta dimensión de uso público implica necesariamente el desarrollo de políticas y regulaciones de las administraciones públicas –como de hecho ya se recoge específicamente en las normativas regulatorias recientes en España, como la Ley 7/2024 de Patrimonio Cultural de Castilla y León–, que inciden especialmente en el objetivo de la gestión integral y cooperación público-privada, enfatizando la accesibilidad universal como eje para equidad y calidad de vida [BOE 2024; Capgemini 2024].

Funcionalidad económica y desarrollo sostenible: El proceso de integración del patrimonio en la oferta turística, recreativa y de ocio en general, implica necesariamente su transformación desde su condición de recurso (con valor potencial o indirecto) a su papel como un activo económico (con valor económico reconocido y materializable), capaz de generar desarrollo, empleo y bienestar, bajo el paradigma de la sostenibilidad. Ahora bien, esta dimensión económica se enfrenta al reto crucial de compatibilizar el mantenimiento de la autenticidad del activo patrimonial con la apertura a usos que pueden ponerlo en riesgo de deterioro, incluso irreversible, por lo que se hacen necesarias estrategias proactivas que aboguen por modelos de turismo regenerativo que equilibren desarrollo y conservación [Open-Ideas 2025; Innovtur 2025].

II. 1. Autenticidad patrimonial: Más allá de la materialidad

II.1.1. Marco conceptual

El concepto de autenticidad patrimonial ha evolucionado desde una interpretación restrictiva y estática basada en



la conservación per se de los elementos originales materiales hacia una visión más dinámica e integradora de los contextos socioeconómicos locales y globales. La Declaración de Nara (1994), documento seminal en la gestación de los nuevos paradigmas de la gestión del patrimonio mundial, puede considerarse como un hito al plantear la redefinición de la autenticidad para incluir no solo las características físicas, sino también el contexto social, cultural, histórico y funcional de los bienes patrimoniales.

Autores como Jokilehto (2005) y Matero (2015) han profundizado en esta perspectiva ampliada, argumentando que preservar la “esencia” del patrimonio implica también defender sus significados simbólicos y sociales, otorgados por las comunidades que lo reconocen y asumen como propio. Esta dimensión social de la autenticidad es fundamental para la sostenibilidad social y para garantizar la legitimación de las intervenciones patrimoniales desde la perspectiva de la gobernanza.

II.1.2. Autenticidad experiencial y social

Por tanto, en la actualidad, la valoración de la autenticidad patrimonial trasciende la mera integridad física y se entiende y extiende a la propia experiencia interpretativa del visitante y la comunidad, es decir, la percepción de “realidad” y “genuinidad” del espacio y su historia (Wang, 1999; MacCannell, 2011). En este sentido, la autenticidad se vuelve un fenómeno intersubjetivo que requiere rangos de gobernanza y diálogo entre gestores, comunidad y turistas.

Este enfoque ha dado lugar a modelos de gestión del patrimonio que promueven la participación comunitaria activa y el reconocimiento de las narrativas locales, en orden a evitar la imposición de discursos externos mixtificadores o turistificados que puedan vaciar de sentido los bienes patrimoniales (Smith, 2006).

II.1.3. Retos y dilemas: congelación vs evolución adaptativa

Uno de los mayores retos en la gestión de la autenticidad patrimonial reside en evitar la conservación estática o museística, que puede convertir al patrimonio en un objeto inerte, congelado, descontextualizado y, por tanto,

infravalorado o incluso desvalorizado. El objetivo es lo que puede denominarse conservación adaptativa, que reconoce la evolución del bien patrimonial como parte de su propia naturaleza intrínseca, no aislada del contexto social, siempre que esta evolución respete sus valores esenciales y no implique pérdida irreversible de integridad (Stovel, 1998; Feilden, 2003).

En contextos turísticos, esto implica diseñar planes de uso, gestión y rehabilitación que permitan una funcionalidad adaptada a las demandas contemporáneas sin degradar la autenticidad, por ejemplo, adaptando edificios históricos para museos o centros culturales con criterios de mínima intervención y máxima reversibilidad. Pero, también, y en una visión más amplia, no debe repudiar la integración de recursos patrimoniales como activos de funcionalidades complementarias de ocio, restauración y de apoyo e interpretación, o incluso con rangos de uso cotidiano no vinculados indirectamente a la oferta turística –entendidos incluso como externalidades en relación con la actividad turística–, pues el objetivo de conservación y uso idóneo para su materialización efectiva debe orientarse a un sistema de elementos integrados más que exclusivamente a elementos singulares sin interconexión. Y, en todo caso, la ausencia de todo uso y su mero mantenimiento extático y formal, carga inasumible en muchos casos para los propietarios, puede dar lugar a un deterioro mayor e irreversible del que se trata de conseguir, por falta de mantenimiento y abandono.

II.2. Función de uso público: Accesibilidad y equidad social

II.2.1. La función social del patrimonio

El patrimonio no debe considerarse como un fin en sí mismo (algo bello o singular que debe conservarse a toda costa per se), sino un medio a través del cual la sociedad accede a la cultura, la identidad y el conocimiento, de manera idónea desde una perspectiva de enriquecimiento personal y disfrute individual o colectivo; además, las tres premisas antes indicadas (autenticidad, uso público y funcionalidad económica) son fundamentales para desarrollar la capacidad de innovación, que también es en sí misma un objetivo transversal de gran valor, pues el conocimiento acumulado sobre los recursos patrimoniales

da permanentes oportunidades de reinterpretación e invención de nuevas propuestas. Por tanto, en la dialéctica entre eficiencia y equidad, se trataría de maximizar las capacidades de favorecer la equidad social, en el convencimiento de que esta implica subsiguiente y subsidiariamente mayor eficiencia. Este objetivo de puesta en valor social se realiza plenamente a través del disfrute colectivo, la educación y la participación comunitaria. Esto implica que el acceso y el uso sean universales, inclusivos y equitativos, reforzando la cohesión social y el bienestar comunitario (García-Ramón et al., 2020).

Este modelo integrador es plenamente coherente con los actuales paradigmas de la sostenibilidad, y concretamente con la Agenda 2030 de la ONU y los Objetivos de Desarrollo Sostenible, singularmente los vinculados con las Agendas Urbanas, que reconocen el acceso al patrimonio cultural como derecho humano y componente esencial de las sociedades inclusivas y sostenibles.

II.2.2. Barreras al acceso y estrategias de inclusión: el papel de la educación patrimonial y estrategias de sensibilización.

El desarrollo de normativas que apoyan la accesibilidad y función social del patrimonio no debe hacer olvidar

que persisten barreras económicas, culturales y físicas que limitan su acceso universal. La gobernanza participativa emerge como modelo para diseñar políticas incluyentes, que integren la diversidad cultural y social en la planificación del patrimonio y del turismo. En este sentido, la accesibilidad debe contemplar adecuaciones espaciales, oferta económica y representación cultural inclusiva para comunidades locales y grupos vulnerables (Bortolotto et al., 2017).

Por otro lado, la educación es una herramienta imprescindible para mejorar la función pública del patrimonio, pues a la accesibilidad física y económica debe acompañarle la accesibilidad intelectual, la capacidad de comprensión del patrimonio. Por ello, para conseguir la función social es necesario el desarrollo de programas educativos innovadores que se orienten a la formación de ciudadanos conscientes de la importancia y fragilidad del patrimonio, promoviendo prácticas turísticas responsables y apoyo comunitario (Riganti & Nijkamp, 2008).

Las tecnologías de la información y la comunicación más recientes, como la realidad aumentada y las plataformas virtuales de interpretación, así como el uso de instrumentos de consulta e identificación como los vinculados a la I.A.



potencian las posibilidades de acceso y democratización cultural, especialmente para públicos marginales, con dificultades físicas o de conectividad geográfica.

II.3. Funcionalidad económica y desarrollo sostenible del patrimonio

II.3.1. El patrimonio como motor de desarrollo local: límites en el uso y capacidad de carga

Está generalmente aceptado que el patrimonio, adecuadamente gestionado, puede potenciar economías locales diversificadas, generar empleo y contribuir a la reducción de desigualdades sociales (Ashworth & Tunbridge, 1990). En tipos concretos como el caso del turismo cultural, artesanal y gastronómico, se constata la existencia de importantes efectos de arrastre por su potencial para integrar cadenas de valor de actividades complementaria que valorizan territorios y prácticas tradicionales y las hacen viables.

No obstante, la mercantilización poco regulada puede generar externalidades negativas: deterioro ambiental, pérdida de autenticidad y exclusión social (Richards, 2018). El principal reto, por tanto, es compatibilizar el desarrollo económico con la protección y respeto a la singularidad cultural, evitando la banalización o trivialización del patrimonio.

En este punto aparece un concepto importante: el de la capacidad de carga.

La capacidad de carga representa un concepto esencial para la gestión sostenible del turismo de activos patrimoniales, pues determina el nivel máximo de visitantes –el impacto que ello representa– que puede soportar sin deterioro y pérdida de las características que lo hacen tener esa calificación.

La definición que la Organización Mundial del Turismo (OMT) hace de la capacidad de carga incluye dimensiones físicas (sin daños al entorno natural y construido), sociales (sin perjuicios a la comunidad local), culturales (sin menoscabo de los valores existentes) y económicas (balances beneficios-costes óptimos, integrando en la medida de lo posible las externalidades), considerando además la optimización de la calidad de la experiencia para el visitante (OMT, 1992).

Si bien hay consenso en su importancia, la determinación concreta de la capacidad de carga es compleja y no existe una metodología unificada universalmente aceptada (Echamendi Lorente, 2001; Luzardo et al, 2021), por lo que la ausencia de indicadores universales aceptados obliga a adaptar metodologías a cada destino.

En concreto, dado el carácter fragmentado y sensible de los ecosistemas insulares, la capacidad de carga adquiere especial relevancia en archipiélagos como Canarias, que ha contado de hecho con regulaciones específicas para áreas protegidas, zonas culturales y núcleos urbanos patrimoniales desde hace décadas para preservar su integridad frente al turismo masivo. Las guías técnicas, como la propuesta por el Gobierno de Canarias en 2008

(“Guía Metodológica para la Evaluación de la Capacidad de Carga Turística”, elaborada por la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación Territorial), segmentan el análisis en dimensiones ambiental, territorial, socioeconómica y de mercado, ajustando los umbrales a las peculiaridades locales y normativas. Esta situación obliga a articular sistemas de indicadores y factores de corrección contextuales que permitan estimar límites aceptables de uso y orientar la gestión turística del patrimonio, tal y como se recomienda en la literatura técnica y en estudios comparativos recientes (Observatorio Turístico de Canarias, 2023; UNWTO, 2018; European Commission, 2021).

El establecimiento de medidas de regulación incluye límite en número de visitantes simultáneos, regulación del tiempo de estancia, estratificación de actividades turísticas y campañas de educación sostenible (WTO, 1994; Vera et al., 1997), y se ha aplicado en contextos como el del acceso al pico del Teide en la isla de Tenerife. El monitoreo continuo y la revisión periódica son fundamentales para garantizar la conservación y calidad turística.

II.3.2. Modelos emergentes: turismo regenerativo y economía circular

En el contexto global, las nuevas propuestas emergentes



apuntan hacia modelos económicos regenerativos que van más allá del crecimiento económico tradicional, basado en procesos de acumulación y maximización en la rentabilidad del capital invertido, para incorporar principios de restauración ambiental, social y cultural (Higgins-Desbiolles, 2021). El turismo regenerativo está alineado con los principios de la economía circular, aplicada al turismo, donde los recursos se reutilizan y regeneran a través de prácticas conscientes que incluyen la gestión responsable de residuos, el uso eficiente de la energía, la conservación de la biodiversidad y el fortalecimiento de la resiliencia socioeconómica local. Los destinos patrimoniales que adoptan la economía circular implementan prácticas que reducen impactos, reutilizan recursos y fomentan la responsabilidad compartida.

En definitiva, la economía circular en los destinos turísticos patrimoniales regenerativos constituye un modelo integral para la sostenibilidad a largo plazo, donde la reutilización de recursos, la reducción de impactos negativos y la mejora continua se convierten en elementos estructurales de la planificación y gestión turística contemporánea, y constituyen una opción aplicada ya en diversos entornos (Tourism & Society, 2025; REGENERATE Tenerife, 2024).

III. Integración territorial y sistemas culturales: el reto

de la gobernanza

III.1. Patrimonio como sistema cultural-territorial

Los elementos patrimoniales deben considerarse integrados en sistemas complejos de relaciones culturales, sociales y naturales que estructuran territorios (Barez & Salas, 2014). En archipiélagos como Canarias, esta integración adquiere especial importancia para garantizar un manejo coherente y evitar fragmentaciones que afectan a la conservación y al posicionamiento turístico.

Para ello se debe recurrir a enfoques sistémicos y multidimensionales, que requieren articular intereses y recursos a diferentes escalas: local, insular, regional y global. Cada nivel tiene competencias y responsabilidades diferenciadas, y la gestión efectiva exige mecanismos que promuevan sinergias y minimicen conflictos (European Commission, 2018).

Complementariamente, la constitución de redes o circuitos patrimoniales facilita la gestión integrada y ofrece productos turísticos diversificados y de mayor calidad. Ejemplos exitosos en Canarias y otras regiones destacan cómo la cooperación institucional y multisectorial maximiza el valor agregado y la conservación (C.A.C.T. Lanzarote).

III.2. Gobernanza participativa: más allá del gobierno jerárquico técnico

III.2.1. Políticas públicas y cooperación multisectorial. La custodia del territorio como instrumento de gobernanza participativa.

Como es conocido, la efectividad de las políticas públicas radica en su capacidad para crear marcos normativos claros, incentivos económicos y plataformas colaborativas que involucren a actores públicos, privados y comunitarios (Capgemini, 2024); por tanto, la coordinación entre niveles de gobierno y mecanismos de financiación innovadora son esenciales para sostener el mantenimiento patrimonial y su desarrollo económico.

Bajo esta perspectiva, en las últimas décadas ha ido adquiriendo relevancia el paradigma de la custodia del territorio, que surge como una herramienta de gestión participativa y corresponsable del espacio natural y cultural, y se materializa en un conjunto de estrategias y acuerdos voluntarios entre propietarios, administraciones y entidades sociales para preservar valores ambientales, paisajísticos y patrimoniales. Su fundamento teórico se encuentra en la noción de gobernanza colaborativa, que implica en este ámbito que la conservación del patrimonio no debe concebirse como un mandato exclusivamente público, sino como una práctica compartida de responsabilidad colectiva.

En la esfera de los activos patrimoniales —tangibles e intangibles—, la custodia del territorio prioriza que los agentes y actores locales asuman un papel central en la protección de bienes culturales, inmuebles históricos, ecosistemas singulares, paisajes agrarios tradicionales o manifestaciones etnográficas. Esto no solo garantiza la transmisión de dichos valores a futuras generaciones,



sino que también refuerza las propias identidades comunitarias y contribuye a la cohesión social en contextos donde la presión urbanística o el abandono rural tienden a debilitarlas, lo que en el caso de islas de gran presión turística y demográfica como el caso de Canarias es especialmente relevante.

En este contexto, podemos afirmar que la asociación con la actividad turística introduce un campo de oportunidad y, a la vez, de tensión. En la actualidad, como se ha comentado, las nuevas demandas turísticas se orientan hacia experiencias de carácter vivencial, sostenible y ligadas a su valoración con grados de autenticidad, singularmente demandas específicas de turismo patrimonial. El reto académico, técnico y práctico consiste en diseñar marcos regulatorios y de planificación que compatibilicen la experiencia turística con la preservación a largo plazo de los bienes custodiados. De esta manera, la custodia del territorio se presenta como un laboratorio de gobernanza en el que la sostenibilidad ambiental y cultural se articula con la innovación en productos turísticos de calidad (Capdepón Frías, 2016; Ruiz, A. et al., 2018). Del interés de esta praxis puede dar fe que, según la Plataforma de Custodia del Territorio, en 2021 se contabilizaban más de 2.000 proyectos activos en toda España, abarcando desde restauración de hábitats hasta la gestión sostenible de patrimonio construido e inmaterial.

III.2.2. El paradigma emergente de la gobernanza participativa

La gobernanza participativa ha emergido como un paradigma fundamental para la gestión contemporánea del patrimonio cultural y recursos turísticos. Desde una visión tradicional y tecnocrática, que centraba la gestión en expertos y poderes públicos, se ha transitado hacia modelos inclusivos, que reconocen la participación activa de múltiples actores sociales, económicos y culturales. Esta transición responde a la necesidad de aumentar la legitimidad, eficacia y sostenibilidad de las políticas patrimoniales en entornos cada vez más complejos y dinámicos.

Este paradigma pretende superar el tradicional modelo jerárquico que priorizaba el conocimiento experto, incorporando saberes locales y experiencia comunitaria para diseñar soluciones adaptativas y legítimas (Nowotny, Scott y Gibbons, 2001).

III.2.3. Fundamentos teóricos y evoluciones conceptuales

La gobernanza participativa se basa en la teoría del conocimiento socialmente robusto (Nowotny, Scott y Gibbons, 2001), que reconoce la necesidad de complementar los saberes académicos con conocimientos prácticos y locales para resolver problemas complejos. Tal integración fortalece la capacidad de gestión para adaptarse a realidades cambiantes y conflictos sociales diversos.

En esta línea, la literatura académica reciente enfatiza que la participación debe ir más allá de la consulta formal, demandando procesos profundos de empoderamiento

comunitario, coproducción del conocimiento y coparticipación en la toma de decisiones (Bortolotto et al., 2017; ICCROM, 2021). Todo ello implicaría la mejora la calidad de las decisiones, fortalece el capital social y disminuye conflictos relacionados con el uso y manejo del patrimonio (Bortolotto et al., 2017; Comisión Europea, 2018, ICCROM, 2021); además, fomenta la democratización cultural y asegura que las políticas reflejen las aspiraciones de las comunidades, esencial en contextos de patrimonio sensible.

Las estrategias de gobernanza participativa incluyen consultas ampliadas, mesas de diálogo permanente, monitoreo comunitario, proyectos conjuntos y plataformas digitales de participación, en el marco de una gobernanza caracterizada por transparencia, rendición de cuentas y flexibilidad para adaptarse a cambios en el entorno (European Commission, 2018).

IV. El patrimonio como recurso cultural y producto turístico

El patrimonio es un recurso cultural con valor otorgado socialmente. Su comercialización como producto turístico eleva ese valor de no uso a valor de uso, generando empleo y mejorando la calidad de vida. El modelo de gestión debe incluir la integración de estos activos en sistemas territoriales y culturales amplios para optimizar su aprovechamiento y conservación [Patrimonio Nacional 2024; Prinex 2025].

Este modelo de gestión integrado debe además potenciar la diversidad cultural, promover la formación del capital humano especializado y favorecer la implementación de tecnologías digitales que amplíen la accesibilidad y la experiencia del visitante (UNESCO, 2023). La articulación territorial de estos recursos, vinculada a la promoción cultural, la innovación y la economía circular, asegura que el patrimonio sea mantenido y valorizado como un motor de desarrollo económico local y regional a largo plazo.

IV.1 Gestión integrada y territorialidad

Los elementos patrimoniales deben ser gestionados como parte de un sistema cultural y territorial coherente, evitando un enfoque y un tratamiento como una agregación inconexa de elementos aislados. En contextos insulares, como Canarias, la gestión debe alcanzar al sistema insular completo, promoviendo sinergias y protección integral [OMT 2023; Canarias.shop 2023].

En concreto, las estrategias sectoriales se materializan en las dos esferas de la actividad privada y la actuación pública en varias dialécticas:

Por una parte, el papel de los agentes y actores del sector turístico está condicionado por la lógica del mercado de la maximización de beneficios y oportunidades, por lo que en los destinos turísticos consolidados enfrenta una dialéctica entre estrategias reactivas (reducción de inversiones en áreas maduras en las que las tasas de retorno del capital se reducen) y proactivas (expansión en nuevas áreas y recualificación en determinados destinos ante expectativas de rentabilidad apliaca, que implica



la adición de recursos patrimoniales de valor intrínseco complementario, en parte gracias a ventajas económico-fiscales o regulatorias que favorezcan la regeneración).

Por otra parte, la actuación pública ha ido cambiando de estrategias reactivas de simple catalogación y restricción de uso a estrategias proactivas que traten de favorecer un uso adecuado de los activos patrimoniales como ejes de desarrollo territorial y calidad de vida, tanto desde la perspectiva de la necesaria regulación como en el papel de corrección de fallos de mercado que en el uso de los activos turísticos patrimoniales pueden ser muy evidentes [Capgemini 2024].

IV.2 Competitividad y singularidad: ventajas absolutas vs ventajas relativas

Frente a la homogeneización y estandarización de productos turísticos, sobre todo los tradicionales en destinos litorales, el patrimonio permite alcanzar ventajas competitivas absolutas –por tanto no sujetas a dialécticas de empobrecimiento en competencia con destinos competidores con productos estandarizados e indiferenciados de menor coste–, basadas en la singularidad y ausencia de competencia directa, superando enfoques estrictamente comerciales y precios relativos [OMT 2023; Innovtur 2025].[5]

Como se ha venido comentando, el turismo patrimonial debe equilibrar la demanda de experiencias auténticas y singulares con la capacidad de carga admisible, previniendo la masificación y el efecto parque temático

que diluye la funcionalidad patrimonial y la integración local. La OMT (1992, ratificada en prácticas recientes) recomienda planificación, establecimiento y constante revisión de la capacidad de carga turística para destinos [OMT 1992; IGEKAN 2023].

Ahora bien, debe tenerse en cuenta que el hecho de que los denominados “post-turistas” demanden autenticidad y diferenciación, implica necesariamente un aumento en la presión sobre los patrimonios. La gestión debe asegurar que la conservación se vincule a un uso socioeconómico responsable, con suficiente financiación para mantenimiento y sin superar umbrales de sobreutilización que dañen irreversiblemente los bienes [Open-Ideas 2025; ICCROM 2021].

V. Dimensión turística del patrimonio: El caso de los espacios insulares

En archipiélagos formados por islas comparativamente pequeñas, como Canarias, las limitaciones estructurales en la división internacional del trabajo derivadas de su condición de insularidad, alejamiento y reducida dimensión –lo que implica una función de producción trunca en que limita las posibilidades de maximización y eficiencia de buena parte de las actividades productivas–, implican que el patrimonio cultural y ambiental deba ser considerado un pilar estratégico para nuevas actividades económicas, reestructuración productiva y mejora de calidad de vida, mediante un enfoque sostenible y regenerativo, pues aportan ventajas comparativas

absolutas y aportan importantes efectos de equidad.

Por tanto, las islas constituyen contextos singulares para la gestión turística del patrimonio, dada su riqueza cultural y natural, pero también por sus limitaciones en sus recursos naturales y territorio, fragilidad ambiental, y, en general, elevada densidad poblacional y dependencia del turismo. Es el caso de las Islas Canarias, que puede considerarse como un ejemplo paradigmático y en el que existe el gran reto de la valorización patrimonial como pilar turístico como una verdadera oportunidad de cambio y mejora estructural.

V.1. Contexto y características del turismo patrimonial insular

El turismo patrimonial en las islas se distingue por la coexistencia de bienes naturales y culturales de alto valor, que actúan como anclas para la diferenciación frente a destinos litorales (de sol y playa) tradicionales (Suárez & Santana, 2020).

Ahora bien, la dimensión insular añade condicionantes como:

Escasez y fragilidad de recursos naturales y culturales y sensibilidad aumentada a impactos económicos, sociales y ambientales por su condición de islas de reducida dimensión, con capacidad de carga limitada.

Presión sobre infraestructuras y equipamientos de uso común con las comunidades locales, con riesgo de graves diseconomías de aglomeración e incapacidad de hacer frente a demandas muy aceleradas de servicios.

Importancia crítica de la identidad cultural local para la experiencia turística y dificultad para mantenerla ante su posible turistificación y banalización.

Estos factores configuran un marco donde la gestión

turística debe equilibrar uso, conservación y desarrollo socioeconómico.

En respuesta a estos condicionantes, y vinculado a la creciente demanda de los denominados “post-turistas” – en búsqueda de autenticidad y experiencias singulares–, que ha generado un aumento significativo en la presión turística sobre activos patrimoniales insulares, los retos principales planteados serían:

Medición precisa de impactos ambientales, culturales y sociales

Elaboración de estrategias de distribución y desestacionalización turística

Coordinación multisectorial para evitar sobrecargas y daños

Promoción de modelos de turismo sostenible y regenerativo

En definitiva, esta creciente complejidad de las interacciones tipifica la dificultad para armonizar la puesta en mercado turística con la conservación y el acceso público que demanda la población local (Suárez & Santana, 2020).

V.2. Estrategias de gestión y casos prácticos

La diversificación a través de microdestinos y la creación de redes patrimoniales constituyen estrategias esenciales para distribuir flujos turísticos y maximizar la calidad de la experiencia (Richards & Smith, 2018).

En Canarias, el modelo de red de Centros de Arte, Cultura y Turismo (C.A.C.T.) en Lanzarote ejemplifica la incorporación progresiva en red de activos patrimoniales, contribuyendo a la cualificación del destino y a la creación de valor económico y cultural. Otras herramientas incluyen planes integrados de gestión sostenible, certificaciones



ambientales y culturales, y programas educativos participativos para visitantes y comunidades (European Commission, 2018).

Ahora bien, a pesar del consenso sobre las mejores prácticas, la implementación real enfrenta obstáculos vinculados a:

Coordinación institucional limitada

Presión del turismo masivo y desarrollo inmobiliario

Dificultad para aplicar políticas ajustadas a escala micro local

Riesgos de homogenización cultural y pérdida de autenticidad

Superar estas barreras requiere voluntad política, políticas públicas robustas y fortalecimiento de capacidades locales, así como modelos flexibles que respondan a la dinámica turística cambiante, propia de la situación actual, pues es necesaria la innovación en productos y segmentos para evitar la obsolescencia física y funcional.

Y, en este contexto, el patrimonio ofrece resistencia a la obsolescencia funcional por su singularidad y a la física por la conservación activa. Por tanto, la reinención y reinterpretación del patrimonio basada en autenticidad se configura como pilares del nuevo horizonte turístico [Innovtur 2025; OCM 2023].

VI. La Laguna y sus retos como destino turístico patrimonial.

La ciudad de La Laguna fue consagrada como Patrimonio Mundial por la UNESCO en 1999, atendiendo al cumplimiento de 2 de los 10 criterios (6 culturales y 4 naturales) que ponderan el “valor universal excepcional” que debe atribuírsele a un lugar para su inclusión en la lista. En concreto, el criterio IV (ejemplo eminente de un tipo arquitectónico o paisajístico significativo en la historia de la Humanidad), en tanto a su condición de ejemplo singular de planificación urbana renacentista con un trazado urbano reticular no amurallado, y el criterio II (ser testimonio de un intercambio de influencias considerable en ámbitos de arquitectura, planificación urbana, tecnología y cultura en general), en cuanto a su vinculación seminal con el nuevo urbanismo de la América hispana del siglo XVI.

Esa declaración no hubiera sido posible sin políticas de gestión y conservación previas, singularmente de carácter urbanístico y de catalogación como bienes de interés cultural, posibilitadas también por una situación un tanto marginal dentro de las dinámicas socioeconómicas que condujeron al gran desarrollo urbano de Canarias en las últimas décadas del siglo XX, lo que permitió mantener y potenciar esas características menos transformadas que en otros ámbitos urbanos del Archipiélago. Esa estrategia ha sido profundizada desde 1999, y puede considerarse que La Laguna también constituye en la actualidad un ejemplo destacado turismo patrimonial regenerativo y sostenible, aspectos enfatizados en la literatura contemporánea sobre turismo cultural (Ashworth &

Tunbridge, 2019; Labadi, 2022).

En la actualidad, La Laguna se constituye como el principal destino turístico patrimonial cultura de la isla de Tenerife, con una estimación próxima a los 600.000 visitantes anuales, lo que la sitúa como el tercer destino turístico insular singular de la Isla, tras el Teide y el Parque Rural de Anaga, en un nivel comparable a destinos patrimoniales consolidados como Toledo o Salamanca. Una de las principales causas de esta importante demanda es que forma parte de uno de los principales destinos turísticos globales: Tenerife, que supera los 7 millones de turistas anuales.

Precisamente ese es el principal reto de la ciudad: evitar la masificación de otros destinos turísticos y conseguir enfrentar de forma eficiente los principales retos que se han expuesto en los epígrafes anteriores. En el caso de La Laguna, esos retos principales serían los siguientes:

Gestión sostenible y determinación de la capacidad de carga turística

Se ha producido un aumento significativo de la presión turística, vinculada en parte al turismo vacacional –no incluida en la oferta reglada de alojamientos hoteleros y extrahoteleros–, general en Canarias (alrededor de un tercio del total de la oferta turística es no reglada), lo que está produciendo efectos indirectos negativos en el acceso a la vivienda de la población local, especialmente en el entorno del casco histórico.

Conservación de la autenticidad

Por una parte, siguen persistiendo graves riesgos de deterioro de elementos del paisaje urbano, y por otra, se está produciendo un deslizamiento de buena parte de los usos económicos del casco histórico hacia actividades comerciales y de restauración vinculadas a los visitantes, con una amenaza cierta de empobrecimiento significativo de usos y oferta cultural propias.

Integración social y beneficios tangibles para la comunidad.

Existe riesgo de pérdida de implicación de la población local en el uso y conservación del patrimonio por los efectos de la masificación y la progresiva expulsión de la población local de las áreas residenciales del entorno del casco histórico.

Integración armónica con la estrategia turística insular, con la diversificación de nuevos productos e innovación

La Laguna, y los principales destinos turísticos patrimoniales de la isla de Tenerife, tienen un papel decisivo en la recualificación y mejora de la percepción del producto turístico insular, por lo que debe constituir una pieza relevante en la estrategia turística insular, enriqueciéndose con nuevos productos singulares que minimicen el impacto sobre los activos patrimoniales.

Generación de innovación tecnológica y digitalización.

La cultura y el patrimonio son esenciales para la innovación, y uno de los principales retos es conseguir maximizar

esas capacidades, con beneficios directos e indirectos para la comunidad en el plano educativo y con productos turísticos y de ocio singulares, y más en una ciudad que ha concretado a lo largo de su historia su condición de sede de actividades de formación superior y universitaria.

VII. Resumen conclusivo

El turismo patrimonial en entornos insulares enfrenta el reto de equilibrar la valorización cultural con la preservación sostenible de los activos patrimoniales. El patrimonio es un recurso dinámico cuyo valor trasciende la mera conservación, convirtiéndose en un motor clave del desarrollo económico local al integrarse en ofertas turísticas de calidad. Esta integración requiere una gestión integral que garantice la conservación de la autenticidad material y experiencial del patrimonio, sin caer en formas de mercantilización o banalización que puedan comprometer su esencia.

La capacidad de carga turística emerge como un concepto fundamental para planificar y limitar la presión que el flujo de visitantes puede ejercer sobre sitios patrimoniales, especialmente en islas con recursos naturales y culturales sensibles y limitados. Definir y gestionar estos límites es clave para evitar impactos ambientales, sociales y culturales negativos, promoviendo a la vez la calidad de la experiencia turística.

La gobernanza participativa aparece como estrategia esencial para la gestión efectiva y sostenible del patrimonio, fomentando la participación activa de la comunidad local, los gestores públicos y actores privados. La inclusión y corresponsabilidad generan mayor legitimidad y viabilidad en las políticas patrimoniales, permitiendo la conciliación de intereses diversos y una mayor eficiencia en la protección y uso del patrimonio.

Modelos turísticos emergentes basados en la economía circular y el turismo regenerativo ofrecen enfoques innovadores para maximizar los beneficios económicos y sociales sin comprometer la integridad de los recursos patrimoniales. La digitalización y las nuevas tecnologías sociales amplifican la accesibilidad y permiten una gestión más precisa y adaptativa.

En este contexto, la diversificación del producto turístico, orientada a experiencias culturales singulares y sostenibles, es necesaria para evitar la saturación y ampliar el impacto positivo en la comunidad local. La coordinación institucional, la formación especializada y la innovación continua resultan piezas clave para asegurar que el turismo patrimonial contribuya al desarrollo equitativo y a la conservación duradera del legado cultural en destinos de alta demanda como Canarias.

La Laguna, con su declaración como Patrimonio Mundial por la UNESCO, representa un caso paradigmático donde el patrimonio cultural se convierte en un motor clave del desarrollo económico local al integrarse en una oferta turística de calidad. Esta integración requiere una gestión integral que garantice la conservación de la autenticidad material y experiencial, evitando la mercantilización o

banalización que puedan comprometer su esencia, y los efectos negativos de impacto sobre la comunidad en la que se asienta, y es el principal reto que debe ser resuelto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ashworth, G. J., & Tunbridge, J. E. (2019). *The Tourist-Historic City: Retrospect and Prospect of Managing the Heritage City* (3rd ed.). Routledge.
- Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna. (2022). Diagnóstico del sistema turístico de San Cristóbal de La Laguna [PDF]. Recuperado de <https://turismo.aytolalaguna.es/wp-content/uploads/2022/07/Diagnostico.pdf>
- Barez Salas, J. (2014). Patrimonio como sistema cultural-territorial. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7358559.pdf>
- Bortolotto, C., et al. (2017). Gobernanza participativa y acceso al patrimonio cultural. En *Relaciones entre actores patrimoniales* (pp. XX-XX). Universidad de Santiago de Compostela. <https://investigacion.usc.gal/documentos/5d1df6e729995204f767c0e3?lang=es>
- Boletín Oficial del Estado. (2024, 27 de junio). Ley 7/2024, de 20 de junio, de Patrimonio Cultural de Castilla y León. BOE-A-2024-15102. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2024-15102>
- Capgemini. (2024). La población mundial con grandes patrimonios registra el mayor descenso en tamaño y riqueza desde hace más de una década. Informe. <https://www.capgemini.com/es-es/wp-content/uploads/sites/16/2024/09/NP-La-poblacion-mundial-con-grandes-patrimonios-registra-el-mayor-descenso-en-tamano-y-riqueza-desde-hace-mas-de-una-decada.pdf>
- Comisión Europea. (2018). Participatory governance in cultural heritage. Culture and Creativity. <https://culture.ec.europa.eu/es/cultural-heritage/eu-policy-for-cultural-heritage/participatory-governance>
- García-Hernández, M., de la Calle-Vaquero, M., & Yubero, C. (2017). Cultural heritage and urban tourism: Historic cities in Spain. *Sustainability*, 9(7), 1140. <https://doi.org/10.3390/su9071140>
- ICCROM. (2021). Governance of cultural heritage: Participatory approaches and challenges. ICCROM Publications.
- IGECAN (2023). Capacidad de carga turística: conceptos y aplicación. Recuperado de <https://igeca.net/capacidad-de-carga-turistica/>
- Innovtur. (2025). Turismo responsable 2025: transición regenerativa competitiva. <https://www.innovtur.com/turismo-responsable-2025-transicion-regenerativa-competitiva/>



Mulas-Granados, C. (2010). *El Estado Dinamizador: Nuevos riesgos, nuevas políticas y la reforma del Estado de Bienestar en Europa*. Editorial Complutense.

Nowotny, H., Scott, P., & Gibbons, M. (2001). *Re-Thinking Science: Knowledge and the Public in an Age of Uncertainty*. Polity Press.

Organización Mundial del Turismo (OMT), 2023. "Turismo sostenible y gestión de patrimonio cultural".

Open-Ideas. (2025). Turismo patrimonial y autenticidad. Open-Ideas Documentos. <https://www.open-ideas.es/ecoturismo-en-destinos-rurales-claves/>

Prinex. (2025). Gestión del patrimonio inmobiliario: Maximiza rentabilidades y conservación. <https://prinex.com/blog/gestion-del-patrimonio-inmobiliario-todas-las-claves/>

Richards, G., & Mowl, G. (2021). *Tourism Productivity, Regeneration and Place Making*. Channel View Publications.

Seraphin, H., Sheeran, P., & Pilato, M. (2018). Over-tourism and the fall of Venice as a tourist destination. *Journal of Destination Marketing and Management*, 9, 374–376. <https://doi.org/10.1016/j.jdmm.2017.06.001>

UNESCO. (1999). Declaración de San Cristóbal de La Laguna como Patrimonio Mundial. Comité del Patrimonio Mundial. <https://whc.unesco.org/es/list/929>

UNESCO. (2023). Informe Mundial de Educación para la Agenda 2030. UNESCO Publishing. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379871>

Vera, E., et al. (1997). Turismo sostenible y modelos de capacidad de carga. [Informe Técnico].

Wang, N. (1999). Rethinking authenticity in tourism experience. *Annals of Tourism Research*, 26(2), 349-370. [https://doi.org/10.1016/S0160-7383\(98\)00092-0](https://doi.org/10.1016/S0160-7383(98)00092-0)



“ El patrimonio no es una huella inmóvil del pasado, sino una fuerza viva que nos atraviesa, que se transforma con cada mirada, con cada historia que se cuenta de nuevo.

Habitar el patrimonio es reconocer que somos parte de un mismo paisaje, hecho de memoria, de imaginación y de futuro compartido. ”

— Foro Económico y Social de La Laguna, 2025

Programa

Día 1

Inauguración

Luis Yeray Gutiérrez

Alcalde de San Cristóbal de La Laguna.

Presidente del Foro Económico y Social de La Laguna.

Desafíos entre la conservación y reutilización de los sitios patrimoniales

Karsten Feucht

Reforma y restauraciones de las Atarazanas de Barcelona en el siglo XX

Robert Terradas Muntanya

Arquitecto. Fundador de Terradas Arquitectos.

Profesor Emérito de la Escuela de Arquitectura La Salle (URL, Barcelona).

Patrimonio cultural y paisaje en las políticas de ordenamiento cultural

Joaquín Moscoso Novillo

Abogado especialista en Patrimonio Cultural.

Director de Cultura de la Prefectura de Azuay, Ecuador.

Día 2

Habitar el patrimonio

Johan Swinnen

Profesor, Sorbonne-Paris III y Vrije Universiteit Brussel (VUB).

Los Centros Históricos, epicentros del sistema socioeconómico y cultural

María del Carmen Chacón Guerrero

Arquitecta. Jefa de la Gerencia Municipal de Urbanismo de Córdoba.

La Laguna y la realidad del turismo

Jesús Hernández Hernández

Director del Departamento de Geografía de la Universidad de La Laguna (2002–2007).

Director del Centro Docente e Investigador de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en Canarias (2008–2016).

Clausura

Francisco Aznar Vallejo

Presidente de la Fundación CICOP.

Josefina Suárez Paz

Vicepresidenta del Foro Económico y Social.







F | E | S
FORO ECONÓMICO SOCIAL
LA LAGUNA